

ANTIGONÉ

Lefényképezett szavak. Gyönyörű szavak és gyönyörű képek. Különkülön megragadóak talán. Sőt, bizonyosan azok. Együttesen valahogy semmitmondóak és bizonytalanok. Érthetetlen, hiszen az emberiség közös szellemi vagyonának legbecesebb gyűjtéséből való ez a dráma, a képek meg festőiek, klasszikus tisztaságra törekvők, a megidézett arcok s megidézett drámai alakokhoz szinte hozzászülettek — s mégis valami megfoghatatlan idegenséggel, fáradt tartózkodással szemléljük a drámát, amelyet színpadon — akár hányszor is — változatlan izgalommal, mindig megújuló gyönyörűséggel fogadunk. Érthetetlen. Vagy talán nem is egészen az.

A film alkotói jószándékúak és meghatottak. E különben — civilben — tiszteletre méltó állapotukban gyökeredzik a tévedés, tehát a kudarc is. A kritikus etika egyik alap-törvénye, hogy az ítélet ne olyasféle anyagra támaszkodjék, amely nincs jelen a műben, tehát ne azt kérje számon az alkotóktól, amit elmulasztottak, hanem annak értékét keresse-mérje, ami a megszületett alkotásban benne foglaltatik. Már az a legvégső engedmény, ha egybe-

vetheti a látott produktumot a feltételezett alkotói szándékkal. Itt most némiképpen meg kell sértenünk ezt a törvényt, máskülönben nem leszünk képesek megérteni azt, ami az Antigoné jószándékú alkotóival történt.

A szándék elégtelensége az első oka annak, hogy ez az évezredekkel olyan eleven erővel túlélt dráma — a filmen kihűlt. Mi lehetett a szándék? Egy fiatal és vitális művészet eszközzel rögzíteni — és így talán megsokszorozott számú nézőhöz eljuttatni — a művészeti hagyomány, s gondolom nagyon is átérzetten a görög hagyomány egy csodálatos termékét. Voltaképpen tehát valami ismeretterjesztői törekvés is működhetett, amikor e film gondolata megszületett. A hagyománytisztelet és ismeretterjesztés szándéka diktálta a remekmű rögzítésének programját. Tehát nem az újrateremtés akaratát, hanem a hűséges rögzítését. Ezt tartom elégtelen programnak. Hiszen minden művészi kifejezésformának megvannak a maga lehetőségei és konzekvenciái. Kiváltképpen a filmnél, amely még egyszerűbb esetekben is megbosszulja, ha művelői a hűséget naturalista és

Manosz Katrakisz, Kreon szerepében





T. Karuszosz, a vak próféta

szó szerinti módon fogják fel. Csak egy példát, amely ha önkényes is, tán érzékelteti, mire gondolhatunk. Egy virág növekedését legérzékletesebben és legpontosabban a felgyorsított film fogja ábrázolni: életre-kelti a növényt — éppen azáltal, hogy a természet rendjét, arányait ritmusát „meghamisítja”. Ez a film lehetséges hűsége.

Az Antigoné rendezője Georges Travellasz az újrafogalmazásnak ezt a módszerét elvetette. Törekvése csak a színpadi dráma képi rögzítése — a színpad személyessége nélkül. Csakhogy amiképpen egy klasszikus képzőművészeti alkotás fényképmásolata, vagy gipszmásolata nem lesz önálló művé — jóllehet ugyanazokat a vonalakat, síkformákat, térbeli formákat rögzíti, mint az eredeti — éppúgy nem lehetett ez a film sem az eredetinek igaz leszármazottja. Pedig létrehozói mindenképpen erre törekedtek. Olyannyira, hogy jóllehet a kép mozgása ezt megkívánta volna, még azt sem engedték meg maguknak, hogy akár más sophoklési művek szavaival tegyék teljesebbé anyagukat. Itt már a módszer konzekvenciájáról van szó: fájdalmasan nevetségessé vált némely részletében ez a film. Azok-

ban a jelenetekben példái, ahol a hírnökök szavai idéznek fel drámai mozzanatokot, a dráma szereplői pedig megcselekszik — vagyis illusztrálják — azt amit róluk másvalaki másvalakiknek elmond. Zokogott — mondja a hírnök — s mi látjuk zokogni azt, akit most látunk nem volna szabad. Azután másutt a kép ismét megráutatója nekünk az epizódok szereplőit, de szóhoz jutni nem engedi őket s azok a képen széles gesztusokkal, némán ágálnak, szenvedélyesen tátognak, mint némely rosszabbul sikerült némafilmek szereplői. Szavak nélkül idéznék a drámát, amelynek első közvetítő eszköze a fennhangon kimondott szó. Ilyen módon fordul ön-maga ellen a hűség koncepciója.

S ilyen módon lesz lehetetlenné ott a nézőtérben is, ahol kínos feszengés kíséri, megrendülés helyett.

A jóhiszeműség önmagában nem művészi lehetőség. Milyen másfajta s mennyivel termékenyebb ébresztése a sophoklési gondolatoknak az a sorozat például, amelyet az Elektra-dráma élt meg Bornemissza és Voltaire, Alfieri és Hofmannstahl, O'Neill, Giraudoux és Sartre újrafogalmazásában. Dehát ez talán távoli példa s itt egyébként sem arról



Irene Papas — Antigoné

van szó, hogy a művész a maga korára érvényesen kívánta volna átköltetni Antigoné történetét. Ám legalább a mű hangsúlyai lennének érvényesebbek. Hiszen még a mai színházi előadások is — az örökéletű művek természete szerint, klasszikus lényegük szerint — annak adnak súlyt, ami az ébresztés idején olyan félelmetesen időszerű tud lenni. Antigonénak — aki királya ellen lázad — e drámában az a bűne, hogy el akarja temetni fífvérét, a hazája ellen támadó katonáit, bár Kreon, a király a temetelenség szégyenével büntetné az árulót. Emberi és isteni törvények e gyilkos küzdelmében ez a lány a tragikus hős érett, kiforrott alakja: annak a gondolatnak megszemélyesítője, hogy „az akció ön-maga ellen fordul”, a cselekvés elpusztítja a cselekvőt — s erkölcsileg mégis győztessé avatja. Kreon halálra ítéli a lázadót, de ő pusztul bele ebbe az ítéletbe. Morálisan. Két makacsság, két önpusztító következetesség tragikus párhuzama. S mindkét bukásban annak a közös-ségnek a tragédiája fogalmazódik meg, amely passzívításával létrehozta az elszigetelt, egyetlen akaratra épülő cselekvést.

Az újratereztető művészi értelme-

zésnek — a valódi hűségnek — milyen gazdag lehetősége. Ha az alkotó figyelmét nemcsak a kövek és ruhák korhű rekonstruálásának igyekezete köti.

A képi fogalmazás merevsége, a színészi játék gyakori kezdetlegessége is valamiképpen a téves alapeszme következménye. Ami szép vonzása egyik-másik részletnek mégis van, az igazában egy rendkívüli színésznőnek köszönhető. Irene Papasz különleges egyéniség. Egyszerűségével kitör a film patétikus stílusából, s így játssza el megrendítően érvényes tragédiáját annak a nőnek, aki magatartásában elszántabb a körülötte élő férfiaknál s oly rideg mélységgel tud szeretni, hogy ez a szeretet megszüli a gyűlöletet is: az érzelmek nélkül élő emberrel szemben. A barlangsirba-zárás szorongatóan szép pillanataiban azután megvillantja e szerető-gyűlölő leány félelmét, vagy tán inkább annak az embernek fájdalmát, aki tudatosan hozta meg nehéz áldozatát: egy szenvedélyesen vágyott életet adott az igazságként elfogadott gondolatért. Ő valóban Sophokles Antigoné-ját játszotta el. A kamerák előtt. A régi szavakkal — ma.

HÁMORI OTTÓ