

ETO: 792.03"2005"(497.113)  
792.071.2.027TOMPA G.  
DOI: 10.19090/hk.2023.1.80-90

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

GÓLI Kornélia

Újvidéki Egyetem  
Újvidéki Művészeti Akadémia  
Újvidék, Szerbia  
nelligoli@gmail.com

## EMBROSZ!/TOVÁBB!

*Tompa Gábor: Médeia-körök (Újvidéki Színház, 2005)*

Empros!/Go on!

*Gábor Tompa: Medea Circles (Novi Sad Theatre, 2005)*

Embros!/Dalje!

*Gabor Tompa: Medejini krugovi (Novosadsko pozorište, 2005)*

A tanulmány az Újvidéki Színház 2005. március 30-án bemutatott *Médeia-körök* című produkcióját elemzi, melynek rendezője a nemzetközileg elismert Tompa Gábor, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója. Az előadás Euripidész drámája nyomán született, de szinte teljesen lemond a nyelvről, helyette ógörög indulatszavak zeneiségét felhasználva, a szereplők közötti viszonyrendszerre, a köztük feszülő ellentétek megmutatására koncentrált egy specifikus játéktérben. A tanulmány felépítése a Philther-módszer előadás-elemzési struktúráját követi, az euripidészi drámát elemző szakirodalom, valamint az előadással kapcsolatban megjelent sajtóanyagok és kritikák felhasználásával.<sup>1</sup>

*Kulcsszavak:* Újvidéki Színház, Médeia-körök, Euripidész, Tompa Gábor

### *Az előadás színházkulturális kontextusa*

Az Újvidéki Színház társulatának összetételében komoly változás történt a 2004/2005-ös évadban. Az 1999-ben végzett, és nagyrészt az Újvidéki

---

<sup>1</sup> Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Színházhoz szerződött színészosztály három tagja hagyta el a társulatot, hogy a budapesti Bárka Színház csapatát erősítsék: Nagypál Gábor, Szorcsik Kriszta és a rendezőként is sikeres Mezei Kinga. László Sándor igazgató az Újvidéki Művészeti Akadémia színészosztályának osztályvezető tanára, végzős hallgatói szerződtetésével pótolta az űrt. László Sándor párhuzamos, tanári és igazgatói tevékenysége jelentősen hozzájárult a Művészeti Akadémia és az Újvidéki Színház együttműködéséhez, ezt a repertoár is bizonyítja. A 2004/2005-ös évadban három vizsgaelőadás szerepelt a színház műsorán, így összesen nyolc új produkciót láthatott a közönség: Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok* (vizsgaelőadás); William Shakespeare: *Wyhar* (vizsgaelőadás); Dés–Geszi–Békés: *A dzsungel könyve* (vizsgaelőadás); Csehov – Kiss Csaba: *De mi lett a nővel?* (r. Puskás Zoltán); Verebes Ernő: *Teremtőhadjárat* (r. László Sándor); Heinrich von Kleist: *Az eltört korsó* (r. Hernyák György); Euripidész nyomán: *Médeia-körök* (r. Tompa Gábor); Szép Ernő: *Lila ákác* (r. Radoslav Milenković).

A *Médeia-körök* nemzetközi hírű rendezőjével, Tompa Gáborral évek óta tervezett együttműködést 2005-ben sikerült megvalósítani. Tompa 1990-ben dolgozott először az Újvidéki Színházban. Az eltelt tizenöt év alatt azonban a társulat szinte teljesen kicserélődött, a kilencvenes évek elején bemutatott *Woyzeck*-ben szereplő színészek közül 2005-ben mindössze ketten, László Sándor és Giricz Attila dolgoztak ismét a kolozsvári rendezővel.

Az Újvidéki Színház alapításától (1973) számított mintegy 180 bemutatója közül 2005-ig csupán egyszer került színre antik dráma. Arisztophanész *Lüszisztraté* című komédiáját az 1991/1992-es évadban láthatták a nézők, Vidnyánszky Attila rendezésében.

### *Dramatikus szöveg, dramaturgia*

Euripidész drámáját i. e. 431-ben mutatták be az athéni drámai versenyen, ahol harmadik díjat kapott. A korabeli ítések „valószínűtlennek, logikátlannak vélték”, hogy Médeia szereti gyermekeit, ugyanakkor mégis képes rá, hogy megölje őket. Kallisztov szerint a szerzőnek „csak azt vethetjük a szemére, hogy nem fűzött semmilyen erkölcsi kommentárt Médeia magatartásához, nem nyilvánított semmilyen véleményt az asszony tettéről, ezt pedig az ókorban korántsem mindig bocsátották meg: erkölcstelenséggel meg azzal vádolhatták a szerzőt, hogy amorális elvek hirdetésére használja fel a színházat” (Kallisztov 1983, 151–152). A dráma évszázadokkal később találkozott értő olvasóival, majd pedig színpadi tolmácsolóival. A bosszú és a gyilkosság (sorozat) erkölcsi megítélését részben elhomályosították az idegenségre, a nők társadalmi szerepé-

re vonatkozó kérdések, de valamennyi olvasat felismeri a Médeiát és egyben a cselekményt mozgató túlfűtött érzelmi indulat szerepét a drámában. A címszereplő „teljesen tudatában van annak, hogy borzalmas büntettet követ el, amikor eltervezi gyermekei meggyilkolását, és végre is hajtja azt. Haragos indulata (θυμός = thümosz) azonban felülkerekedik bármely más érzésen és megfontoláson: [...] Médeia tehát feltétel nélkül kiszolgáltatja magát a »thümosz«-nak és követeléseinek” (Fischer-Lichte 2001, 58).

Tompa Gábor újvidéki előadásában lemond a szövegről és a szereplők közötti érzelmek szavak nélküli kifejezésére koncentrál:

Felfedeztük az egyik fordításban Euripidész eredeti szövegéből megőrzött hangzásokat, jajszavakat, siralmakat, amelyeket maga Euripidész sem foglalt szavakba. Ezek a hangzások erőteljesebben fejeznek ki bizonyos érzelmeket, állapotokat. Hogy lemondunk a szövegről, egyrészt gazdagítja, másrészt redukálja a lehetőségeket. Feszés energiát adott. [...] Csak néhány görög szó hangzik el az előadásban, de mindenki csak hangzásokkal fejezi ki állapotát. Nem könnyű, ez sokkal kényelmetlenebb, nehezebb, kockázatosabb. De az újvidéki társulat meri vállalni ezt a kockázatot, ami bukással végződhet, de az a fontos, hogy a közös munka folyamán tisztességesen dolgoztunk, megfelelő mélyre ástunk ahhoz, hogy felszínre kerüljön mindaz, amiről szólni akarunk (Szántó 2005a, 11).

Az előadásban elhangzó jajszavak és felkiáltások (*eii, oii, moii, meii, fioo*) az euripidészi dráma epeiszodionjaiban megbúvó érzelmi telítettséget tükrözik. Ezekből az érzelmi összecsapásokból azonban a történetben avatatlan néző számára még nem olvasható ki a dráma cselekménye. Ennek érdekében Tompa egy, az eredeti műben nem szereplő drámai alakot alkalmaz, Kronoszt (Ferenc Ágota f. h.), aki egyrészt narrátorként, másrészt egyfajta játékmesterként irányítja az előadást. Az eredeti műben, a görög drámák formai sajátosságainak megfelelően a prologoszból értesülünk a dráma cselekményének előzményeiről. A *Médeia-körökben* Kronosz foglalja össze a mitológiai történetet egy rituális szertartás keretében, melyben bemutatja a szereplőket:

Színünk Korinthosz.

**Médeia**, mágikus ereje révén segített Iászónnak elhozni Kolkhiszból az aranygyapjút. Atyját s házat elhagyva, saját öccsét is megölte, hogy megszabadítsa Iászont üldözőitől. Majd két gyermeket hozott a világra. Most **Iászón** elárulja őt, hogy új nászt üljön **Glaukéval**, Korinthosz királyának lányával. Médeia szívét haragítja, szítja dühét, apját, otthonát s

hazáját siratja, mindazt, mit árulón cserbenhagyott e férfiéért, ki megtipporta büszkeségét.

A **dajka** fékezni próbálja űrnője haragját, s kéri a **nevelőt**, tartsa távol anyjuktól a gyermekeket.

**Kreón**, Korinthosz királya, ki számúzi Médeiát s egyetlen nap haladékot ad neki, hogy elhagyja országát.

Médeia elmondja rettentő tervét a **korinthoszi nők karának**, és arra kéri őket, őrizzék titkát, majd Hekatét megidézve bosszút tervel.

Iászón és Médeia összecsapnak. Médeia vádolja Iászónt, hogy elárulta őt, ám Iászón tagadja ezt, mondván, hogy az új nász véget vet majd a hontalanságnak.

Jön **Aigeusz**, Athén királya, aki gyermektelenségére keres gyógyírt. Médeia megígéri, hogy orvosolja azt, ha Aigeusz befogadja őt Athénba s otthonába.

Kibékül Iászónnal, majd a gyermekek által ajándékot küld a menyaszszonynak.

Váratlanul **Hírnök** érkezik Kreón házából... (Euripidész nyomán 2005, 1).

Kronosz, az Idő, valóban kívülálló szereplője az előadásnak. Birtokolja a tudást múlttól és jövőről s a kettő határmezsgyéjén működteti, mozgatja a jelen történéseit, vagyis az előadás cselekményének játékmestere, irányítója.

Kronosz mellett még egy szereplő jelenik meg az előadásban, aki az euripidészi drámában csak a Hírnök elbeszélésén keresztül elevenedik meg előttünk. Ő Glauké, Kreónnak, Korinthosz királyának lánya, aki végül Médeia varázserejének és bosszújának következtében szörnyű kínok között hal meg, apjával együtt.

A cselekményt összefoglaló rövid címsorokon kívül (Iászón új menyegzőre készül, Kreón számúzi Médeiát, Médeia kibékül Iászónnal, Médeia ajándékot küld Glaukének, A gyerekeket nem számúzik) csak néhány görög szó hangzik el az előadásban: *embrosz* (tovább), *Ekati katara* (Hekaté átka), *agapi* (szerelem), *then boro na to kano* (nem tudom megtenni), *afta ta matia* (ezek a szemek), *ti evgeniko apalo derma* (milyen bársonyos bőr), *ta pedia mu* (gyermekeim), *ekdikiszi* (bosszú), *thrinosz* (gyász, siralom), *kidia* (temetés).

Ezt a rendezői döntést nagyban befolyásolta a színészekkel való találkozás, hiszen az euripidészi szövegről való lemondás nem előzetes koncepció eredménye, hanem a próbafolyamat hozadéka. Tompa Gábor minden bizonnyal úgy érezte, hogy az Újvidéki Színház társulatával belevághat a formai kísérletezésbe annak érdekében, hogy a tettek, azaz a cselekmény helyét átadja az érzelmeknek, indulatoknak.

## A rendezés

A tervezett produkció szövegkönyve Euripidész *Médeia* című drámája alapján készült, a próbafolyamat olvasó- és elemzőpróbákkal indult, majd egy rendezői ötlet felülírta az eredeti koncepciót és egy teljesen új formával kezdtek kísérletezni az alkotók: „Elméletben kidolgoztam egy díszlettel, fényekkel és a látvány szépség esztétikájával élő változatot. De a szöveg olvasása, húzása, a fordítások összehasonlítása közben derült ki, hogy olyan szélsőséges, végletes emberi érzelmek és megnyilvánulások vannak a műben, melyek túlmutatnak a szavakon, amelyekre talán nincs is verbális kifejezőeszköz” (Szántó 2005b, 11).

Visky András író, dramaturg, Tompa gyakori munkatársa a rendező sajátos munkamódszerét elemzi és rámutat arra, hogy a próbafolyamat során a rendező és a társulat közös gondolkodása révén születik meg a készülő előadás nyelve.

A próba a formakeresés mozgását, a legsikerültebb próbaszakaszokra mindig jellemző sajátos dinamikát ragadja meg. A színházi előadás elkülönböző kompozíció. Elsősorban nem verbális természetű, miközben a főhangzó nyelv anyaga, amennyiben artikulált nyelvvvel van dolgunk – de más út is lehetséges: lásd például Tompa Gábor Euripidész nyomán megalkotott *Médeia-körök* (Újvidéki Színház, 2004) című előadását, amelyben a tragédia nyelve jórészt indulatszavakban jelenik meg –, a Tompa-színházban meglepően gyakran zenei anyagként jelenik meg; tehát a kompozíció egészében fölfokozott pontosságra törekszik, ugyanúgy, ahogyan a minden esetben kiemelkedő szerepet játszó kép, a térben megkomponált mozgás, a színészi hang és az akusztikus környezet (Visky 2010).

A próbák folyamán a már említett nyelvi (át)értelmezés mellett egy olyan formai kísérlet született, melynek következtében a szcenikai tér és a szereplők mozgástere egy meghatározott felületre redukálódott. A koncentrikus körökből álló játéktér középpontjában a Médeiát alakító Buza Tímea helyezkedik el. Innen kommunikál a többi szereplővel. A hangokból és indulatszavakból felépülő dialógusok nem tökéletes leképeződései az euripidészi szövegben található episzodionoknak, ezzel kapcsolatban Gerold László különösen azt kifogásolta a *Híd*ban megjelent kritikájában, hogy míg a drámában Kreón és Aigeusz mindössze egy-egy alkalommal találkoznak Médeiával, addig az előadás folyamán többször folytatnak dialógust. Gerold többek között azzal érvel, hogy „mielőtt az Euripidésznél egyetlen jelenetbe sűrített találkozás lejátszódná, az előadásban Médeia és Kreón többször is szembesül, veszít intenzitásából a jelenet, s nem

is érthető, milyen lehet ezt megelőzően a kettejük közötti kapcsolat” (Gerold 2005, 117). A címszereplő a szó szoros értelmében vett középpontba helyezéssel az előadás arra tesz kísérletet, hogy a szereplők és Médeia kapcsolatának dinamikáján keresztül mutassa be a cselekményt. Ennek érdekében viszont feltétlenül szükség volt arra a rendezői döntésre, hogy az előadás nem kottaként tekint az euripidészi dráma szövegére, hanem belső dinamikájának megfelelően építi fel a jeleneteket, ennek pozitívumait Gerold László is elismeri fent idézett kritikájában. „Tény viszont, hogy amikor a tragédia bekövetkezik, Kreón (az előadásban, nem a drámában) egy pillanatra szembetalálja magát gyilkosával, tesz felé egy fenyegető mozdulatot, majd térdre rogy, s meghal. Ennek a pillanatnak kétségtelenül van helye az előadásban” (Gerold 2005, 117).

Az előadás kapcsán megjelent kritikák többsége üdvözölte a merész vállalkozást, kiemelve néhány emblematikus színpadi ötletet és megoldást, ugyanakkor több esetben rámutattak arra is, hogy az euripidészi mű szövegértelmezési lehetőségei, mélységei estek áldozatul a formára épülő koncepciónak. „A dráma szellemi tartalma odakint marad. De mindegy. A *Médeia-körök* mindenesetre szokatlan színházi élmény volt. Az Újvidéki Színház Médeiaja érthető szavak nélkül is. A sikolyok és mozdulatok tökéletes koreográfiája ez, amely mély benyomást tesz az emberre” (Kollros 2006, 116).

Tompa Gábor rendezése [...] közel sem problémátlan előadást eredményezett (például érthetetlen az erőteljes drámai tömbök feldarabolása, olykor megfajthetetlen egy-egy jelenet rendeltetése, tartalmi helye és szerepe, s mintha nem lenne következetes a szereplők mozgása a padlóra rajzolt, akárha pókhálót vagy sántaiskolát – mindkettőnek lehet indokoltsága – ábrázoló koncentrikus körökben és körszeletekben) (Gerold 2005, 121).

### *Színészi játék*

Az üres színpad felületére fehér, koncentrikus körök vannak rajzolva. A körív mentén elhelyezett nézőtérén foglal helyet a közönség, Médeia gyermekei (Ladistry Adrianna és Ladistry Nikola) ugróiskolát játszanak. Amikor elsötétül a nézőtér, a színpad mélyéből, mint valami állatszerű lények tömege kúszik be a Korinthuszi nők kara (valamennyien férfi színészek: Huszta Dániel f. h., Kőrösi István, Mikes Imre f. h., Sirmer Zoltán f. h., Német Attila, Pongó Gábor f. h., Varga Tamás f. h.) és elfoglalják pozíciójukat: nekik van a legnagyobb mozgásterük, a legszélesebb körgyűrűn közlekedhetnek. A többi szereplő is belép a térbe és elfoglalja kijelölt mozgásterét. A Médeiat alakító Buza Tímea áll a kör középpontjában. A szereplők csak a számukra kijelölt körcik-

ken belül mozoghatnak s kommunikálhatnak egymással. „Ahogyan a bolygók mozognak a föld körül, úgy a drámabeli közeli vagy távolabbi viszonyoktól függően áll meghatározott távolságban Médeiától a többi szereplő” (Szántó 2005a, 11). Ferenc Ágota Kronosz szerepében narrátor/játékmesterként jelöli ki, ki szólalhat meg. A megszólítottak és Médeia kommunikálhatnak egymással, a többiek mozdulatlanul várják, hogy a rövid „párbeszéd” után *embrosz!* (tovább!) felkiáltással Kronosz továbbblendítse a cselekményt. A másodpercre pontosan megtervezett koreográfia fokozott összpontosítást igényel. Az sem mellékes, hogy a szóközpontú színházi hagyományon edukálódott színészek itt a szereplők lélektani rezdüléseit mutatják be, verbális eszközök segítségével, redukált mozdulatok és nyelvi korlátok mentén. „Tompá előadásában érvényesül, hogy előbb a rendező szedte ízeire, sajtolta ki az esszenciát, majd a színészek is magukévá tették, hogy aztán a fájdalomtörténet a közönség számára is élmény legyen. A fájdalom finom vonásait ecseteli, a fájdalmat a szélsőséges, legkeményebb elcsigázásig elkíséri azzal, hogy az előadás csak Médeiára összpontosít” (Szántó 2005a, 11).

### *Színházi látvány és hangzás*

A zene átszővi az előadás egészét (zenei válogatás: Tompa Gábor). A világzene román népzenei elemekkel keveredik a cselekmény dinamikáját követve. A gépzenet egyetlen ponton váltja fel élő zene, amikor Médeia Hekatét megidézve bosszúra esküszik. Ebben a jelenetben Kronosz egyre harsányabbá fokozódó hegedűjátéka és a játéktér körül való őrült rohanása vetíti előre a bekövetkező tragédiát.

A körkörös szerkesztett játéktér (Tompá Gábor és Carmencita Brojboiu), valamint az azt övező nézőtér izgalmas befogadói pozíciót eredményez, hiszen a nézők más-más perspektívából követik a szereplők mozdulatait. Ezt Lénárd Róbert is hangsúlyozta kritikájában: „A nézőtársakkal történt későbbi eszmecsere folyamán hívták fel a figyelmem arra, hogy a különböző szereplők különböző irányból nézve egészen máshogy hatnak. És valóban, rám Balázs Áron és László Sándor gyakorolta a legnagyobb hatást, ők voltak velem pont egy vonalban” (Lénárd 2005, 12). A kör alakú játéktér az antik színház orkésztárára emlékeztet, ahogyan az előadás egészét átszövő zeneiség és a korinthuszi nők karát alakító férfi színészek is az attikai játékhagyomány megoldásait idézik fel. Ugyanakkor az előadás egy pillanatig sem törekszik arra, hogy az ógörög színházi forma rekonstrukciója legyen.

Legdinamikusabb játékra a legnagyobb mozgástérrel rendelkező karnak van lehetősége, ahogyan a jelmezek (Carmencita Brojboiu) tekintetében is folyamatos átalakuláson mennek keresztül. A gézbe burkolt lényekből később női ruhába bújva Médeia cinkosai lesznek, majd kabátot öltve a címszereplő bírúként hajítják botjaikat Médeia feje fölé, később a gyászban osztozva az anyával, fekete tüttűt húznak. Érdekes rendezői/tervezői ötlet, hogy Médeia és a dajka (Krizsán Szilvia) ugyanolyan kabátot viselnek. Összetartozásuk, egymás iránt érzett feltétlen elfogadásuk jelképe ez. Az említett kabátnak az előadás záróképében lesz fontos szerepe. A rendkívül szuggesztív és megható utolsó jelenetet, vagyis a gyermekgyilkosságot valamennyi kritikus meghatározó színpadi élményként jegyzi. Médeia a gyermekek által küldött nászajándékkal pusztítja el Iászón menyasszonyát s annak apját, Kreónt. Bosszúja tehát beteljesedett, ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy ezzel gyermekeit sodorta veszélybe: „Mindenképp meg kell halniok, s ha sorsuk ez, / inkább ölöm meg őket én, ki szültem is. / Szivem, most vértedz föl magad!” (Euripidész 1984, 156.) Vagyis a bosszúálló nem éri el a lelki kielégülést, hanem önmagának okozza a legnagyobb fájdalmat. Az újvidéki előadás záróakkordjában a Médeiat alakító Buza Tímea magához hívja gyermekeit, leveti kabátját, s a kicsik fölé tartja, mintegy létrehozva ezzel egy olyan intim teret, melyben csak ők vannak, mellyel elzárja magukat a külvilágtól, illetve a többi szereplőtől. Így, mintha bújócskát játszanának, az *agapi* és *thrinosz* (szerelem, gyász) szavakat ismételve tesznek meg néhány kört a játéktér középpontjában, majd a gyermekeket kabátjába bújtatja s begombolja azt. A kabátból még tovább hallani a gyermekek hangját, de Médeia erőteljes mozdulattal ragadja meg a kabát nyakrészét, s ekkor csend lesz. Néhány pillanat múlva Iászón (Balázs Áron) fájdalmas kiáltását halljuk, aki kétségbeesetten kéri, hogy legalább eltemethesse gyermekeit, de Médeia szenvedélyesen öleli tovább a kabátot s benne a halott gyermekeket. Sárkányfogot helyett pedig Kronosz jön érte, hogy ölelésével vigasztalva, a felhangzó zene ritmusára lassan kivezesse a játéktérből. A pánsíp fájdalmas dallamaira a földön fekvő valamennyi szereplő a halott gyermekek felé nyújtja kezét, majd a pánsíp lassan kiúszik és élénk, vidám dallam szólal meg, a kinyújtott kezek pedig csetintésekkel üdvözlnek valaminek a végét és valami újnak a kezdetét.

### *Az előadás hatástörténete*

A *Médeia-körök* számos hazai és külföldi színházi találkozón szerepelt: a Szebeni Színházi Fesztiválon, a XVII. Határon Túli Színházak Fesztiválján, Kisvárdán, a X. Országos Színházi Fesztiválon Užicén, ahol Kronosz szerepé-



nek megformálásáért Ferenc Ágota a legtehetségesebb pályakezdő színész díját, Carmencita Brojboiu pedig a legjobb jelmeztervezőnek járó díjat érdemelte ki. Az előadás vendégszerepelt Kolozsváron, Bukarestben, Budapesten, Ulmban. A különböző földrajzi régiók közönségének megfelelően a fent idézett, a történet cselekményét összefoglaló prológust a Kronosz szerepét alakító Ferenc Ágota szerbül vagy akár angolul tolmácsolta a nézőknek. Annak ellenére, hogy az előadás sajátos formanyelvének köszönhetően felülemelkedik a nyelvi korlátokon, azaz a nemzetközi színházi szcénán is befogadható és értelmezhető, érdekes megfigyelni, mennyire eltérő volt a produkció fogadtatása magyar és szerb nyelvterületen. A kisvárdai fesztiválon való vendégszereplést követően elmaradt a pozitív visszhang, mind a közönség, mind a színházi szakma képviselőinek részéről, ezt támasztja alá Szántó Márta beszámolójának részlete is: „a Médeia-körök, az érzelmek tömény játéka sajnos valami miatt nem érintette meg a fesztivál közönségét, nem volt érezhető a színészek felé pulzáló energia” (Szántó 2005c, 11). Tompa Gábor még a bemutatót megelőzően rámutatott annak lehetőségére, hogy egy ilyen formabontó előadás nem mindenhol találkozik ezt értékelő befogadókkal:

Az utóbbi néhány évben nagyon kevés magyar színháznál dolgozom. Kolozsvár mellett Sepsiszentgyörgyön és Újvidéken van olyan színház, ahol még létezik egyfajta nyitottság, kísérleti szellem. Bár nem tudom szembehelyezni a kísérletit és nem kísérletit, hagyományost és újítót, mert jó vagy rossz színház van. A legnehezebben Magyarországon tudtam megértetni azt a fajta színházi gondolkodásmódot, ami az enyém. Mindig ellenállásba ütköztem, hol a színházcsinálók, hol a színházkritikusok körében (Szántó 2005b, 11).

Az előadást méltató szerb nyelvű kritikák és az užicei, X. Országos Színházi Fesztivál sajtóvisszhangjának tükrében megállapítható, hogy a szerbiai színházi szakma egyértelműen pozitívan értékelte a *Médeia-köröket*.

(Cím: *Médeia-körök*; a bemutató dátuma: 2005. március 30.; a bemutató helyszíne: Újvidéki Színház; rendező: Tompa Gábor; tér: Tompa Gábor, Carmencita Brojboiu; jelmeztervező: Carmencita Brojboiu; a zenét válogatta: Tompa Gábor; koreográfus: Lavro-Gyenes Ildikó; smink: Szabó Margit; fény: Szöllősi László, Majoros Róbert; hang: Salamon József, Bíró Tibor; ügyelő: Bíró Alekszandra; fotó: Gavriilo Grujić; társulat: Újvidéki Színház; színészek: Ferenc Ágota [Kronosz], Buza Tímea [Médeia], Balázs Áron [Iászón], László Sándor [Kreón], Krizsán Szilvia [Dajka], Giricz Attila [Nevelő], Magyar Attila

[Aigeusz], Elor Emina [Glauké], Ábrahám Irén [Hírnök], Huszta Dániel, Kőrösi István, Mikes Imre, Sirmer Zoltán, Német Attila, Pongó Gábor, Varga Tamás [Korinthoszi nők kara], Ladisity Adrianna, Ladisity Nikola [Médeia és Iászón gyermekei].)

### *Irodalom*

- Euripidész. 1984. Médeia. Ford. Kerényi Grácia. In *Euripidész összes drámái*. 115–163. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Euripidész nyomán. 2005. *Médeia-körök*. Szöveggönyv. Újvidéki Színház Archivuma.
- Fischer-Lichte, Erika. 2001. *A dráma története*. Ford. Kiss Gabriella. Pécs: Jelenkor.
- Gerold László. 2005. Kitalált nyelv: Euripidész (nyomán): Médeia(-körök). Újvidéki Színház. *Híd* 69 (9): 115–122.
- Kallisztov, Dimitrij. 1983. *Az antik színház*. Ford. Bárány György. Budapest: Gondolat.
- Kollros, Petra. 2006. Érzelmek koreográfiája: Dunaufest. Az újvidéki Médeia-körök a Roxyban. Ford. Pálics Márta. *Híd* 70 (9): 116.
- Lénárd Róbert. 2005. Egy lángoló kéz fényében. *Képes Ifjúság*, ápr. 6. 12–13.
- Szántó Márta. 2005a. A fájdalom anatómiája. *Magyar Szó*, ápr. 2–3. 11.
- Szántó Márta. 2005b. Hűtlenül hűek: Tompa Gábor rendezővel Médeia-körökről, színházi tendenciákról. *Magyar Szó*, márc. 26–28. 11.
- Szántó Márta. 2005c. A tér és idő(járás) mint tényező: Helyszíni tudósítás/Határon Túli Magyar Színházak XVII. Fesztiválja, Kisvárda. *Magyar Szó*, jún. 11–12. 11.
- Visky András. 2010. A forma keresése: Tompa Gábor próbáiról. *Színház*, aug. <http://szinhaz.net/2010/08/28/visky-andras-a-forma-keresese/> (2023. jan. 10.)

### EMPROS!/GO ON!

*Gábor Tompa: Medea Circles (Novi Sad Theatre, 2005)*

The study analyses the theatre production titled *Medea Circles*, first presented at the Újvidéki Színház, (Novi Sad Theatre) on March 30, 2005. The director was Gábor Tompa, an internationally renowned artist, and head of the Hungarian State Theater in Cluj, Romania. The play is based on the text of Euripides, however, it renounces language, and by using the musicality of Ancient Greek interjections concentrates on the relationships and antagonisms among the characters in a specific theatrical scenery. The structure of the study follows the Philther-methodology in performance analysis, with references to literature on Euripides's tragedy, as well as press clippings and reviews of the production.

*Keywords:* Novi Sad Theatre, *Medea Circles*, Euripides, Gábor Tompa

## EMBROS!/DALJE!

*Gabor Tompa: Medejini krugovi (Novosadsko pozorište, 2005)*

Studija analizira predstavu *Medejini krugovi*, premijerno prikazanu u Novosadskom pozorištu 30. marta 2005. godine. Predstavu je režirao međunarodno poznati reditelj Gabor Tompa, direktor Državnog mađarskog pozorišta u Klužu u Rumuniji. Predstava je rađena prema Euripidovoj drami, ali se skoro u potpunosti odriče jezika kao izražajnog sredstva, koristeći se melodičnim grčkim onomatopejskim rečima, fokusirajući se na sistem odnosa među karakterima, na prikaz antagonizama između njih u jednom specifičnom prostoru igre. Struktura studije sledi metodologiju „Filter“ s osvrtom na stručnu literaturu o Euripidovom delu, kao i na medijske tekstove i kritike. *Ključne reči:* Novosadsko pozorište, Medejini krugovi, Euripid, Gabor Tompa

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 5.

Közlésre elfogadva: 2023. márc. 15.