jából - rendkívül felingerli. Szinte a legapróbb jelét sem árulja el annak, hogy megkívánta a leányt, viselkedése mégis egyre feszültebb, s magára maradva kitör belőle az önmaga számára is érthetetlen, ismeretlen, perverz érzelem a szűz, a halálra ítélt ember húga iránt. Mintha először pillantana saját lelkébe, s elborzadna sötét mélységeitől. A felső kis folyosón állva színpadi helyzete is kifejezi, hogy az egyéniség szűk börtönében vergődő ember képtelen fölülemelkedni önmagán. Izabellával másodszor találkozván nem tud s talán nem is akar uralkodni magán, ráront a leányra, utána bűnének tudata még jobban ránehezül. Lelepleződése és a herceg első - halálos - ítélete alig rendíti meg, mardosó önvádja súlyosabb büntetésnek bizonyul. Az uralkodó és Izabella végső bocsánatával életét nyeri vissza, sőt egy szerelmes asszonyt kap hozzá - de „boldog házasélete" koporsófedélként csukódik rá.

Izabella egyéniségét egy kis dramaturgiai beavatkozás tette egyértelművé: kimaradt az a sokféleképpen magyarázható rövid párbeszéd, melyben egy apácától a zárda rendjéről, szigoráról érdeklődik. Izabella - Töreky Zsuzsa illúziót keltő alakításában - *naivan* tiszta, őszinte, testvérét szenvedélyesen szerető leány. Nem elvont, hűvös erkölcsiséget kép-visel, hanem azt a természetes, gyermeki tisztaságot, amely még a körülötte lévők erkölcstelenségét sem fedezi fel. A felnőtté válás utolsó lépcsőfokára akkor lép, mikor beleegyezik a Mariannával való cserébe. Ez a csere majdnem olyan erkölcstelen, mintha magát adná oda Angelónak. Eddig naiv erkölcsiségében szabad volt, most a börtönvilág esendő - erkölcstelen lakója lett. Töreky Zsuzsa ezt a belsejében lejátszódó nagy változást néhány mozdulattal, vállának, testé-nek ernyedt összecsuklásával érzékel-tette. Még ugyan megőrzött lelki nemességéből valamennyit: Marianna kérésére leborul a herceg előtt, hogy annak az életéért könyörögjön, aki őt erkölcsileg bemocskolta, s aki - még így tudja - kivégeztette bátyját. Ezek után volt megrázó végső jelenete. Minden elrendeződött, a herceg feleségül kéri, és nyakába aggatja díszes, uralkodói láncát. Minden-ki eltűnik a színről, Izabella egyedül marad, leveszi magáról a drága ajándékot, a mozdulattal akaratlanul lehull ruhája, s ott marad szégyenteljes kiszolgáltatottságban egy fehér harisnyás zárdaszűz s egy kacér fűzős kokott keveréke. Végtelen szomorúsággal összefogja holmijait, és utánamegy a többieknek. A körülmények hatalma rajta is győzött - beilleszkedett a boldogtalan börtönlakók közé.

A mellékszereplők közül kitűnő figurákat, olykor teljes jellemet és sorsot tár fel Sashalmi József Tuskó rendőr és Borbiczki Ferenc Pompeius szerepében. Sashalmi, ahogy szerepének beszédes neve elárulja, az ostoba hivatalos közeg. Humoros szövegével - az idegen kifejezések helytelen alkalmazásával - nem akart magának bohózati nagyjelenetet kreálni; ehelyett karakteres egyéniséget formált; magabiztos butasággal természetesen használja az előkelőktől hallott szavakat. Feljebbvalójának, Escalusnak dicsérete és megbízása növeli büszkeségét és szolgálatkészségét, ám homályos agyában gyanú támad: miért kell titokban kiszolgáltatni néhány derék ember nevét? Öntudatlanul megérzi a börtönlét nyomasztó követelményét. A második részben jobban idomul e világhoz, ösztönszinten lejátszódó katarzisából újjászületve katonásabban, embertelenebbül teljesíti kötelességét.

Borbiczki Ferenc Pompeiusa eszes, nagyképű vagány, aki megél a jég hátán is. Nagy dumájával mindenkit levesz a lábáról. Blazírt fenegyereksége mögött azonban gyávaság lappang: az alvilág rongyoskirálya a börtönben gyorsan meghunyászkodik, s mivel semmiféle egérutat nem talál, elvállalja a megvetett hóhérsegédi teendőket. Még időnként próbálkozik „híres" szövegeivel, de az első szigorú hangra összehúzza magát, és a hatalom alázatos szolgálója lesz.

A kívül-belül megváltoztathatatlan börtön deformálja a gyenge, ellenállni képtelen jellemeket. Hiába bocsát meg a herceg, hiába kapja meg mindenki a párját, a szereplők megkínzottan és boldogtalanul zsúfolódnak össze az egyik fenti ketrecben: a külső és belső rácsok még szorosabban fonódnak rájuk. Csak Lucio mer szembenézni a halállal is.

Felhívjuk olvasóink figyelmét, hogy anyagtorlódás miatt Bőgel Józsefnek *A magyar szcenográfia a felszabadulás után* című tanulmányának folytatását későbbi számainkban közöljük.

KOVÁCS DEZSŐ

Hercegek, ketrecben

A Szeget szeggel veszprémi bemutatójáról

Á játéktér majdnem teljesen kopár: fénynyalábok szabdalják föl a sötétet, s ormótlan vasrács nehezedik a színpadra. Börtön? Cirkuszi oroszlánketrec? Első pillantásra nehéz eldönteni. A rácsozat fölött lámpák lógnak, hideg fény zuhog minden szereplőre, s olykor alulról feltörő fénycsóvák fonnak démoni glóriát a hóhér alakja köré. A vasketrec sarkában ember kuporog, még nem látjuk az arcát, mikor elkezdődik a játék, s megjelenik Rémes, a hóhér, valami iszonyú beretvával fölfegyverkezve.

Egyelőre mindenki a ketrecben, aki színre lép: vadállatok kifutójához hasonló felülső folyosón érkeznek a szereplők, lebotorkálnak a dongó vaslép-csőn, s elmondják, a kalodába zárva, gondolataikat. A darabbeli álruhás herceg monológját halljuk (a harmadik felvonásból): „...Önnönmagad se vagy: ezernyi sejted / A porból vétetett. Boldog se vagy: / Küzdesz azért, mi nincs meg, s ami megvan, / Már elfelejted. Állandó se vagy: Kedélyed kerge módra változik… Hát élet ez?" (Mészöly Dezső fordítása.)

Minden rideg, csupasz, kopár; a fekete, a szürke s a vakító fehér szín uralja a színpadot. A zörejek, a zenei effektusok sokkolóak: Árvai György határozottan barátságtalan színteret és zenei hátteret tervezett, nyilvánvaló rendezői sugallatra.

Ebben a kietlen, komor és riasztóan sötét börtönmiliőben játszódik le aztán a hercegi színjáték, az uralkodó hatalmi manipulációs kalandja. Vincentio itt maga is meghasonlott személyiség: nem a drámai lelepleződések során döbben rá, hogy hatalma és az uralmával összefogott világrend hazug látszatokra épül, hanem már a játék kezdetén *tudja,* hogy Bécs velejéig korrupt, aljasul színlelő város. Ugyanakkor ő is be van zárva a kalodába, kétségbeesetten rázza rácsait, amiről ugyan nem tudjuk meg, hogy ő építtet-te-e, s aztán őt is fojtogatni kezdte, vagy csupán örökölte elődeitől (ami a további drámai fejlemények szempontjából egyáltalán nem lényegtelen).

Ezzel mindjárt csökken a játék tétje: a

herceg ugyan átadja hatalmát Angelónak, de hát e kísérlettől nem várhat sokat, a lényeget amúgy is tudja. Egyébként pedig - ha hihetünk e darabértelmezés-nek - ebben a kietlen börtönvilágban értelmetlen mindenféle erkölcsjobbító kísérlet, hiszen az uralkodó, a hatalmi hús-daráló kurblikezelője is elveszítette a kontrollt a nagy mechanizmus fölött, az államgép magától működik, s egyaránt fölaprítja a hercegeket, a spicliket, a kurvákat s egyéb jó szándékú alattvalókat. Korszerűbben mondva: Bécs városában a manipulátorok is manipuláltatnak.

A totális értékvesztés állapotában, egy sarkaiból kifordult világrendben a szín-lelés nemcsak az érvényesülés lehetősége, hanem állampolgári feladat, az életben maradás feltétele. Ekképpen a figurák erkölcsi arculata egybemosódik: a herceg s helyettese, Angelo legalább olyan cinikus és velejéig romlott figura lesz a játék végére, mint a szétrothadt államrend egyéb haszonélvezői; a kerítők, a szajhák, az ostoba hivatalnokok s a még ostobább végrehajtók. Izabelláról, *a jóság s az* erény szűzi védelmezőjéről is kiderül a végén, hogy nem sokban különbözik Tekeriné asszony lányaitól: a hercegi igazságszolgáltatás után lehull róla a hó-színű fátyol, Vincentio immár szajhával kelhet majd nászra.

Paál István, a veszprémi előadás rendezője elsősorban egy hatalmi-uralmi mechanizmus természetrajzát igyekezett kibontani a drámából, s kevésbé törődött a Shakespeare-nél ugyancsak fontos társadalmi háttér fölrajzolásával. Az életteli és vérbő mellékfigurák itt ugyancsak elszegényített karakterrel lépnek elénk, talán csak Pompeius, a csapos a kivétel közülük (róla később még lesz szó). Ám a darab tendenciózus elszegényítése, az egyetlen meghatározó konfliktusforrásra való redukálása nem vihető végbe büntet-lenül: a komor színjátékból nemcsak a darab egészséges humora s vérbő komédiai vonulata vész el, hanem átrajzolódik a figurák viszonyrendszere, a drámai építmény megbillen, elveszíti egyensúlyát.

A díszlet, pontosabban a játéktér mindvégig változatlan, s mindvégig részt vesz a játékban: szüntelenül értelmez, minden jelenet mögé metaforikus jelentéshátteret vetít. Hogy ez az értelmezési tartomány mennyire beszűkíti a dráma mozgási mezejét, mutatja az is, hogy az építmény szcenikailag nehézkesen működik, monotonná teszi a szereplők mozgását, mindnyájan alá kényszerülnek

Balogh Tamás (Lucio) és Fazekas István (Claudio) a veszprémi Szeget szeggelben (MTI Fotó - Ilovszky Béla felvételei)

szállni a ketrecbe, majd jelenetük végeztével újra fölmásznak a lépcsőn, s távoznak. Az álruhás herceg álruha nélkül jár odakint, s hogy ő barát és nem herceg, mindenki elhiszi neki, sőt Claudio és Izabella *valódi* börtönbéli találkozásakor mindkettejük számára jól láthatóan rejtezik el a vasrács sarkánál. Az olyan „apróságokról" most nem is beszélve, hogy a börtönrács itt mindent szimbolizálhat: utcát, teret, szobabelsőt - sőt még börtönt is.

Látható: az erőteljes rendezői koncepció fölébe nőtt a dráma immanens tartalmainak; sematizálttá, modorossá és olykor igencsak unalmassá téve a játékot. Ami nemcsak az előadás stíluszavaraiban mutatkozik meg, hanem a színészvezetésben is: a játékosok nemegyszer tehetetlenül vergődnek a rendezői erély és a szerepek kínálta lehetőségek között. Az előadás alatt bőven jut ideje a nézőnek, hogy eltöprengjen; valahol, valamikor már látta ezeket a megoldásokat, csak összehasonlíthatatlanul funkcionálisabb környezetben, amikor is ugyanezek a gesztusok, ugyanezek a játékmozzanatok jelentést hordoztak.

Paál Istvánnak, aki az új évadban szolnoki színházvezetői teendőit odahagyva Veszprémbe szerződött, korántsem lehetett könnyű dolga: merőben más iskolázottságú, játékfelfogású s ebből következően feltehetőleg eltérő színházi szemléletű társulatba került. Ami termékeny inspirációt is jelenthetett művészi alkatának: a belső megújulás, feltöltődés igényét és lehetőségét. S persze annak a veszélyét, kockázatát is, hogy az új szellemi-művészi közegben eleinte nehezebben talál magára: másképp „beszélik" rendezői nyelvét azok a színészek, akikkel először találkozik, mint akikkel hosszú évek óta együtt dolgozott, s akikkel együtt alakította ki a jellegzetes szolnoki stílust.

E mostani előadás kudarca mögött nemcsak a darabértelmezés tendenciózus egyoldalúságát vélem meghúzódni, hanem a külső körülmények összjátékát is.

Á színészi alakítások szinte mindegyikéről elmondható, hogy a szerep lehetőségei mögött marad: vértelenek, halványak, nemegyszer modorosak a figurák, ami még inkább látni engedi a rendezői akarat érvényesülését. Vincentio, Bécs hercege (Joós László) zaklatott lelkületű, megriadt hatalomgyakorló-ként tűnik föl a játék elején, ördögi cselvetéseiből, hatalmi sakkhúzásaiból hiányzik az uralkodói formátum, a manipulátor cinikus dörzsöltsége, az alatt-valóival könnyedén játszadozó, számító politikus arcéle. Mint ahogy azt is csak halványan tudja megsejtetni velünk, honnan indult a dráma elején, s hova érkezett meg a játék végére e figura. Angelo alakja (Benedek Gyula) részint nincs azonos súlycsoportban az uralkodóval és tanácsosaival (különösen a sokat tapasztalt és a hatalmi sakkjátszmákban már megedződött Escalusszal, akit Al-mási Albert plasztikusan jelenít meg), részint adós marad a hatalom ízét meg-érző ember nagyszabású belső küzdelmével, amiből ki kellene derülnie, milyen jellempróbáló testi-lelki tusakodás után dönt úgy, hogy Izabella szépséges szűziességét ő töri meg először. Shakespeare vérbő elevenséggel megrajzolt „népi" figurái (a csapos, a kerítő, a rendőr stb.) közül Pompeius alakja kel csak igazán életre: Borbiczki Ferenc alakítása messze kiemelkedik közülük. Az ő Pompeiusa nemcsak fölismerte e társadalom valódi törvényeit, hanem kidolgozta a maga számára egyedüli lehetséges technikát, a túlélés taktikáját, az elképesztően kusza és szüntelenül változó viszonyokhoz való alkalmazkodást. Ez a csapos valódi ember, arca van,

indulatai, vágyai vannak, sőt még az egészséges humorérzékét is megőrizte, ami nem csekélység ebben a komor világban. Mindezt azért is tudja elhitet-ni velünk, mert alakításán egy pillanatig sem érezni, hogy rendezői instrukciót hajt végre: a figura érzéki alakja mögül eltűnik az őt mozgató, vezérlő gondolat.

A nők szükségképpen háttérbe szorulnak e kietlen drámai világban. Izabella (Töreky Zsuzsa) ugyan illúziót keltően igyekszik elhitetni, hogy szűzi erénye legyőzheti a hatalom elvetemültségét, ám a lelki folyamatok megrajzolásában ő sem elég szuggesztív: nem sokat tudunk meg róla, hogy az egyre finomuló manipulációs játszmában valójában mi játszódik le benne, míg a játék végére bele tud törődni, s azonosulni tud a hercegi igazságszolgáltatással, Vincentio ajánlatával. Csák Zsuzsa Tekeriné asszonya aligha maradna színen egy olyan városban, ahol időről időre bezáratják, majd kinyittatják a kuplerájokat, Antal Olga Marianna rövid szerepében érzékletesen villantja föl a beijedt, de egykori szerelméért mindenre kapható leányzó elszántságát.

Paál István színházában korábban sokat megtudhattunk az emberi lélek s a társadalom valóságos működési mechanizmusairól: rendezései gondolati igényességükkel, elkötelezettségükkel szólították meg a nézőt, nemegyszer vitát is indukálva. E legutolsó munkája – számomra legalábbis - a művészi útkeresés konfliktusairól, csapdáiról ad hírt. A mese - e monumentális allegória – némiképp leegyszerűsítve most arról szól, hogy nemcsak Dánia, hanem Bécs is börtön. E régióba érve önmagát oltja ki a rendezői gondolat, az értelmezés következetessége.

A társadalom valósága - úgy gondolom - Shakespeare-nél, is és nemcsak nála, sokszorosan árnyalatosabb, s különösképpen „ravaszabb" annál, hogy bármiféle steril allegóriával megközelíthető volna. Paál legjobb munkái - a *Tangó, a Ványa bácsi, a* szobaszínházi Beckett- vagy Albee-rendezései - úgyszintén erről tanúskodtak.

Shakespeare: Szeget szeggel (veszprémi Petőfi Színház)

Fordította: Mészöly Dezső. *Játéktér, zene:* Árvai György f. h. *Jelmez:* Füzy Sári. *Rendező:* Paál István.

Szereplők: Joós László, Benedek Gyula, Almási Albert, Fazekas István, Balogh Tamás, Bakai László, Kiss T. István, Lukács József, Éltes Kond, Sashalmi József, Horváth György, Borbiczki Ferenc, Berki Antal, Bakody József, Töreky Zsuzsa, Antal Olga, Perjési Hilda, Csák Zsuzsa.

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

Megváltás nélkül

Dosztojevszkij-adaptációk Budapesten és Debrecenben

Dosztojevszkij „szent emberei" száz évvel ezelőtt gyötrelmesen szép látomással viaskodtak: magukhoz hasonlóan szentnek képzelték nyomorultul élő embertársaikat. Szerették volna, ha azok is fölfedezik a lelkük mélyén megbúvó tisztaságot, akiket bemocskolt eltorzult sorsuk. A megbúvó - és reményt keltő tisztaságot, amely a szenvedések energiáival mégiscsak fölszínre hozható a leggyalázatosabb körülmények között is. Miskin herceg vagy Aljosa Karamazov a megvesztegethető hivatalnokok, hiú egyházatyák, semmirekellő katonatisztek, részeges apák, tékozló fiúk és prostituáltak birodalmában csökönyösen hittékhirdették a megváltás esélyét. A publikum pedig, száz évvel ezelőtt, zokogva borult az író lába elé, megrendülten e prófétai bizalomtól. Még a „megátalkodottan" ateista és európeér értelmiségiek is lenyűgözve figyelték, pedig a keresztény-patriarchális élet dosztojevszkiji programja amúgy elfogadhatatlan volt számukra. A program és a „szent emberek" különváltak egymástól, s az azóta eltelt évszázadban *A félkegyelmű*ből, *A Karamazov* testvérekből készült adaptációk számlálhatatlan színházi (meg filmes) előadása arra vall, hogy a program végképp elenyészett, a szenteket viszont újra és újra áhítja a publikum. De vajon ilyen egyszerűen félre-tehetjük-e az előbbit, amikor az előadások hatását, értékeit és fogyatékosságait vizsgáljuk? Vajon a - többségükben hiányérzetet keltő - adaptációk elemzésekor beérhetjük-e azzal, hogy a regények dramatizálását alapjában véve kétes vállalkozásnak tartjuk, *a viszonylagos si*kert pedig tulajdonképpen szakmai-technikai kérdésként kezeljük. Félő, hogy „a realizmus diadalának" jelszavát kissé leegyszerűsítően használjuk.

A mostani évadban két társulat is Dosztojevszkij-művet választott „exkluzív és erőfelmérő" produkcióként: a budapesti József Attila Színház *A fél-kegyelműt, a* debreceni Csokonai Színház *A Karamazov testvéreket* játssza. Mennyiben sikerült megbirkózniuk a regények mélyén munkáló *keresztény* erkölcs *egyetemes* dilemmáival? A kérdés persze kétlépcsős: először is az adaptáció érté-két kutatja, másodszor annak színpadi megvalósítását. Sőt az ügy még bonyolultabb, hiszen szövegkönyv és színpadi játék egymás ellenére is visszautalhatnak az eredeti mű szellemére és - aktualitásaira.

A veszélytelen herceg

A József Attila Színházban *A félkegyelmű* Tovsztonogov-féle változatát láthatjuk. Legendás változat, 1969-ben a Nemzetiben nagy sikere volt. Éppen olyan, mint egy Csehov-darab - ez a javára szól, s egyben hiányokat jelez. Felépítése, kerekded szerkezete, jelenetezése a Miskinnel kibővülő Jepancsin família családi életének terepére vonja össze a regény cselekményét, itt vagyunk „otthon". Ehhez a miliőhöz képest kell Nasztaszja Filippovnának magányosnak, rendkívülinek és megbotránkoztatónak lennie - ez túlságosan nagy terhet ró rendezőre és színésznőre egyaránt -, s ehhez képest kell az orosz őserő megtestesítőjeként léteznie Rogozsinnak, aki ebben a feldolgozásban igencsak kiszorul a természetes dramaturgiai funkció lehetőségeiből. Persze tudjuk: Miskinre hárul az a szerep, hogy bevonja Rogozsint (s Nasztaszját is) a körbe, és Miskin az, aki összeköti hármójuk külön kamaradrámáját a darab egészével. De úgy gondolom, a dosztojevszkiji alapkérdések intenzívebb megközelítési módja lehet, ha a dramaturg a művet tematikailag szűkítve a lélektani kamarajáték felé fordul, vagy - épp ellenkezőleg - többsíkú látványszínházban, egy bensőleg nagyon is dinamikus tablóban gondolkodik. (Ez utóbbira egyébként is ösztönöz a regénykompozíció szaggatottsága; éppen az lehet fölszabadító benne, amiért az írót annyi elmarasztalás érte-éri: a szerkezet kiegyensúlyozatlansága. A nagyregény száz évvel ezelőtti válságát, ilyen színvonalon, bátran tarthatjuk ma termékenyítőnek ...) A magyar néző az utóbbi években mindkét kísérletre láthatott erős példát: a krakkói Stary Teatr előadásában Andrzej Wajda stúdiójátékát, illetve Kecskeméten Száraz György változatát.

A József Attila Színházban Iglódi István rendező (a 69-es Miskin) Tovsztonogov szövegét használja, de nem azt játszatja - amennyire csak lehet, s amennyire a társulat erejéből futja. Dosztojevszkij művében Nasztaszja Filippovna az abszolút, *testet* öltött szépség. Ebben