

Zsoltár *moral insanity*, akinek föltehetően a színjátékkal megszerezhető eltávozásra is azért van szüksége, hogy (bosszúból) öljön. Ezáltal a börtönelőadás megtartása, helyesebben meg nem tartása morális kérdéssé válik, legalább két szereplő, Amper és a testét körbeáruuló Madonna számára (a darabban ő játssza Szonyát), aki az események során azt a „bűnt” is elköveti, hogy érzelmileg közel kerül „Raszkolnyikovjához”. A darab utolsó jeleneteinek eljátszásakor már érvényesülnek a szereplők között időközben átrendeződött viszonyok – egyértelmű, hogy „kijátszanak” Dosztojevszkijből –, s aki eljut addig, hogy szerepe szerint bevallja, azaz *vállalja* a bűnét – természetesen „Raszkolnyikov” az –, annak a valóságban meg kell halnia. Ez a „szibériai jelenetben” következik be; csak mi tudjuk, ki az áruoló, és ki a gyilkos – a bűn kollektív, a kellékként használt pokrócok leplezik a bűnöst.

Hullámzó intenzitása és döccenői ellenére Sopsits kényes vállalkozása célba ér. Amit íróként üresen hagyott, azt rendezőként igyekszik betölteni. Mindenekelőtt a teret; a közönség által három oldalról körülvett börtöncella az emeletes priccsekkel fojtogató zárt tér (épp csak a nézők nem ülnek a vaságyakon, mint valaha egy Grotowski-előadáson). A fogdarealizmus hitelesnek látszik – Földi Tamás a fő börtönőr szerepében az a magát kíméltebbnek tartó pribék, aki hatalmát minden pillanatban érzékelteti –, a naturalizmus nem megy túl a tűrőhatáron sem a homoszexualitás, sem a droghatás ábrázolásában. A Mikolkát a drogdelíriumtól félkábultan játszó Véna szerepében mindvégig erős Janicsek Péter jelenléte; finom, „filmes” eszközökkel dolgozik. A drabális-dadogós Cicerót Hayth Zoltán a kötelező érzékeny, gyermeki lélekkel ruházta föl. Karácsonyi Zoltán – ahogy Razumihinként is – a küssé kívül maradó résztvevő szerepét játssza; nincs igazán arca. Bozsó Péternek viszont sorsa nincs (úgy értem, nincs megírva). Flegmára veszi a Sűrű nevű elíteltet s női szerepét (Dunyát) is; ő a gyilkosokhoz képest „csak tolvaj”, arisztokratikus bűnöző, magatartásán átüt a megvetés és az alattomoság. Torma István hitelesíti Pedró, a pedofil tanár értelmiségi műveltségét és leküzdhetetlen hajlamából fakadó önkínzó belső konfliktusát.

Kivételesen intenzív a három kulcsfigura. Kovács Ferenc szerepe – Madonna – rendkívül kényes; az önkéntes és üzleti nemi szolgáltatás kettősségét, a valakihez tartozás vágyát tovább árnyalja, hogy kiszolgáltatottságát, részvétét, „megváltói” mivoltát átjátssza Szonyába is; Kovács egyszerű és természetes eszközökkel, lírai többlettel oldja meg a feladatot. László Zsolt mint Zsoltár-Porfirij a cella erős embere és skrupulusok nélküli bűnözője; titka csak fokozatosan lepleződik le, de akkor is feszültség, erő árad belőle, ha némán fekszik a priccén, vagy a tévé mellől figyel az események alakulását. Bertók Lajos hol fölbukkanó, hol alámerülő kivételes tehetség, drámai erő, belső hitelesség és robbanékonyság tekintetében a legjobbak egyike. Amper-Raszkolnyikovként ő jut legközelebb az előadás szándékának érvényesítéséhez: ő az a bűnöző, aki „a címbe megadott” fogalmakat belső kollízióként éli meg, aki erkölcsfilozófiai kérdést csinál tetteiből és következményeiből, s aki a szerepjátszás révén metamorfózison megy át. Bertók Lajos jelentős színészi formátum; ha jól gazdálkodik magával – és a színház vele –, nagy tettekre képes (hogy egy kicsit patetikus legyen).

A produkció nem tökéletes – íróilag és rendezőileg egyaránt további munkára szorulna, hogy a regényfikció és a valóság szervezesebben kapcsolódjon egymáshoz, az elnagyolt, jelzett részletek gazdagabb pszichofizikai motivációt kapjanak, általánosságok helyett belső igazsággal telítődjenek (kiirtanám például az elítéltek tipikusan színházi atelier-jellegű „próbagesztusait”, pontosítanám a „Raszkolnyikov álma”-betéteket, meggondolnám, hogy van-e realitása a bűnözők kezébe adott baltának mint kelléknek stb.). Az előadás megérdemelné az átfésülést – épp szellemi és teátrális vállalkozásának jelentős értéke miatt.

DOSZTOJEVSZKIJ: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS (Vígyszínház)

GÖRÖG IMRE ÉS G. BEKE MARGIT FORDÍTÁSÁNAK FELHASZNÁLÁSÁVAL LJUBIMOV ÉS KARJAKIN SZÍNPAZI VÁLTOZATÁT ÁTDOLGOZTA: Kapás Dezső. DÍSZLET: Menczel Róbert. JELMEZ: Dévényi Rita. DRAMATURG: Böhm György. RENDEZTE: Tordy Géza.

SZEREPLŐK: Kamarás Iván, Szegedi Erika, Balázsovits Edit, Borbiczki Ferenc, Hámori Gabriella f. h., Pap Vera, Kem András, Kulka János, Gyuriska János, Hajdu István, Kolovratnik Krisztián, Buza Tímea, Hujber Ferenc, Oberfrank Pál, Petényi Ilona, Bajka Pál, Leisen Antal, Kenderesi Tibor, Farkas Zita, Viszt Attila.

DOSZTOJEVSZKIJ-SOPSITS ÁRPÁD: BŰN ÉS BŰNHŐDÉS A RÁCSOK MÖGÖTT (Budapesti Kamaraszínház)

DRAMATURG: Falussy Lilla f. h. ASSZISZTENS: Harsányi Zsolt. RENDEZTE ÉS A JÁTÉKTERET TERVEZTE: Sopsits Árpád.

SZEREPLŐK: László Zsolt, Bertók Lajos, Janicsek Péter, Törköly Levente, Kovács Ferenc, Torma István, Bozsó Péter, Hayth Zoltán, Karácsonyi Zoltán.

A francia film híre előbb érkezett el hozzánk, mint a „haladó” drámáé. A salemi boszorkányok a címét is a francia film-adaptációtól kapta (adaptátor J.-P. Sartre). Az eredeti cím, *The Crucible*, nemcsak hűvösebb, rezignáltabb, tárgyilagosabb, de sokféle jelentésével zavarba ejtőbb is: olvasztótégely a konkrét és elvont jelentése (e kohászati szakszó furcsán festene magyar címként), amelyet ki tudja, miféle latin crucifixek, keresztek, keresztre feszítők és feszítettek bonyolítanak Miller szemantikájában. A magyar színház-történetben eddig legalább ketten helyesbítették ezt a címet: nem az újabbnál újabb fordítók – a második, Vajda Miklós is megmarad a beválnál, pedig amióta Updike Eastwicki boszorkányok-já is gazdagítja az irodalomtörténetet, igazán ráfér némi frissítés e címre –, hanem a rendezők: Mohácsi az Istenítélettel és Schilling a Megszállottakkal. *Nomen est...*

De azért nincs szó arról, hogy az eredeti *Salemit* vagy a címét leváltotta volna valamilyen átirat, újírás, adaptáció vagy éppen dekonstrukció. A Krétakör Színház előadását egy zalaegerszegi *Salemi* előzte meg, amelynek nemcsak címe, de szövege is hú az eredetihez.

Az idén annyi Miller-előadást válogattak be az Országos Színházi Találkozóra, mint az elmúlt tíz évben összesen: azaz kettőt. Ha mérce az, hogy mit válogatnak be egy fesztiválra, és mit díjaznak, akkor 1990 és 2000 között Miller egyszer volt sikeres: Mohácsi János *Istenítéletében*. (Az előadás rendezői kategóriában két díjat is kapott. A másik beválogatott, de nem díjazott előadás egy olyan találkozón szerepelt, amelyre majdnem kétszer annyi produkciót hívtak, mint korábban. Az akkori válogató szándéka az lehetett, hogy az ország valamennyi színháza szerepeljen a találkozón – a minőségi kritérium bizonyára másodlagosnak számít.) Bár a *Salemit* Mohácsi kevésbé írta át, mint az egyéb rendezéseire használt műveket, itt is kemény dramaturgiai és nyelvi munkát végzett. A Miller-műnek, úgy tűnik, szüksége van rá: a szöveg lötyög, agyonbeszél, ereje szétapródodik mindenféle felesleges jelenetben, a finomkodó fordítás megporosodott. Mintha a dramaturgi-rendezői boszorkánykonyhában kellene összeforrasztani egybeolvasztani a drámai nyersanyagot.

Schilling átír. A címet is, a neveket is. Újragondolja szereplőit – bár olykor mindössze apró fonetikai hangsúlyeltolódásokról van szó. Lengyelnek hangzó Ianra keresztelt Proctort (a pontosság kedvéért: Proktort k-val írja, merthogy nem amerikai) és Tomasra Pullmannt; Halvaholla tiszteletes neve eszkimó–indián hangzású, Kullerva eszkimó rabszolga; ezek a nevek magyarul „beszélnek”: egyik a halálra és a hullára, másik a kurvára utal. Hale tiszteletből itt Herdál lett (mert herdál); mások

TOMPA ANDREA

Összeforr-e?

■ ARTHUR MILLER: A SALEMI BOSZORKÁNYOK ■

skandináv neveket viselnek: Thorkill (egy Ibsen-drámából is előléphetne, bár van némi angol „gyilkos” felhangja), Borberg, Koret, Torn. Vihola lett Abigélből, Pullmann-néből (a korábbi Putnam) Angyal, Marja Voran pedig Maryból. Csak semmi Salem meg Amerika. Nem ott vagyunk. A nevek földrajzilag elbizonytalanítanak, és valamilyen határok nélküli Európába vezetnek.

De a *Megszállottak* minden átírási igyekezet – a címváltoztatás még nem feltétlenül az – ellenére az eredeti amerikai cím gazdagságát, poliszémiáját a *diszlet* segítségével (Ágh Márton munkája) valósítja meg. A nézők által három oldalról körülült tér központi eleme egy hatalmas fakereszt,

a játéktér fölött pedig szinte teljes hosszában körüljárható kis tér, folyosó, amelyről kétoldalt létrák vezetnek le. A tér *lentre* és *füntre* való tagolása az előadás során – amikor valaki fölfelé menekül e lépcsőkön, vagy éppen lefele jöve olvad bele a tömegbe – igazi térben fogalmazott olvasztótégely lesz. Schilling olvasztótégelyében nagy színészi energiák-erők, tehetségek-ígérettek forrnak-forrhatnak egyggyé.

Föld, fa, bőr, víz, vér, tűz: a természet ősi anyagai. Szagok. Stilisztikailag egynemű világ a kereszténység és a pogányság határán. Herdál tiszteletes térdel, szép zsoldárt énekel vagy imádkozik a nagy fakereszt tövében, szakadt csuhájában mintha egy koldusrend tagja lenne – valamikor a

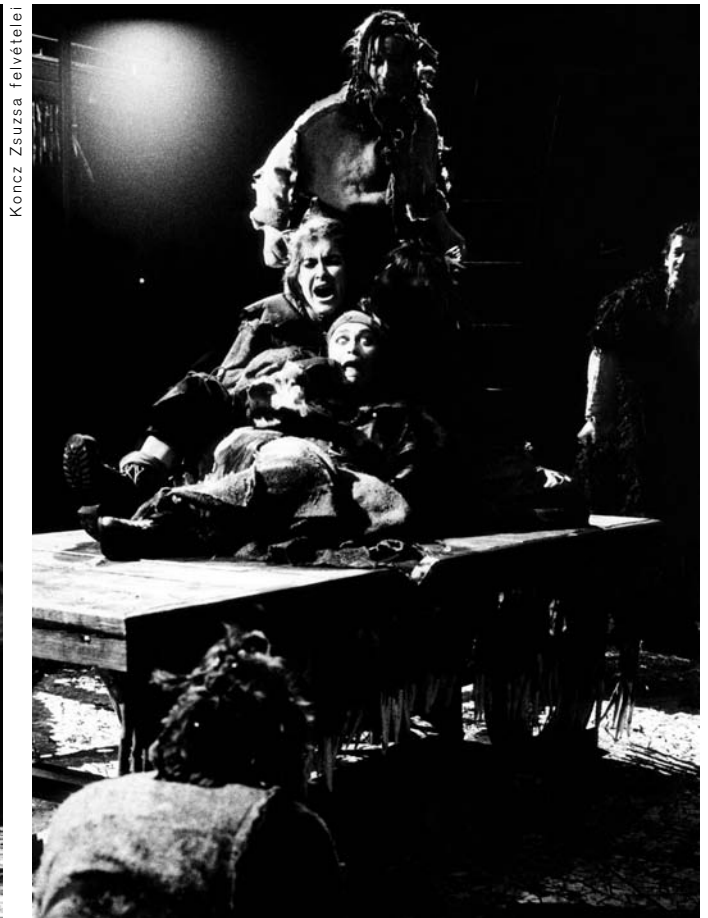
kereszténység hajnalán vagy a kora középkorban (a darab szerint ugyan 1692-ben vagyunk, és Európa ekkor már a ráció isteneinek hódol). Amikor a hit még nem erős vár, csak gallyakból font vesszőkaliba: a legártatlanabb kételkedő is romba dönti. Az előadás mindvégig e bizonytalan határon, földrajzilag ismeretlen vidéken marad, időben pedig ott, ahol a hitük összeérnek, vagy épp leváltják egymást.

E bőrbe öltözött népek – ki milyenbe: a szegényebb báránybőrbe, a gazdagabb tehénbőrbe, a még gazdagabb ezüst- és vörösrókaprémbé (Vereckei Rita remek jelmezei) – mind hisznek, de nem ugyanabban. Vagy legalábbis hol ebben, hol abban. Egyszer keresztények, és zsoldárokat énekelnek, máskor vajákoshoz járnak, rontó szertartást végeznek. Mintha létezne egy hivatalos hit, a kereszténység, és egy mélyen lakozó másféle hit, a pogányság – s a kettő együtt él. Bahtyini tétel.

Az elemek, anyagok, szagok – a nyers vagy éppen tűz fölé tartott halé, a friss földé, a hegyi embereket idéző bűdös állatbőröké – és a zene – sóhaj, lihegés, ráolvasás vagy igazi ének: zsoldár, altatódal – Schilling teremtett világába vezetnek. A zene, a dalok, az emberi bensőből jövő hangok



Pokorny Lia (Elizabet Proktor) és Mucsi Zoltán (Ian Proktor)



Láng Annamária (Abigél-Vihola), Cseh Judit (Léna-Mattila), Murányi Tünde (Angyal-Pullmann) és Mucsi Zoltán a *Megszállottakban*

jelenléte tagolja-szerkeszti az előadást – főként az első részt (zene: Melis László). Minden, ami e világ tudatalattijában van megfogalmazva, mindenféle transzcendencia (-igény) – legyen az keresztény vagy sámáni pogány – zenében fejeződik ki: Herdál tiszteletes zsoldtárai (Szarvas József éneklő szépen és áhítattal), majd a pap és a falubeliek crescendóban énekel, ijesztő, bűnbakot kereső, önmaguk ellentétébe forduló zsoldtárai, a másokat boszorkánysággal vádoló lányok együtt légzése-zihálása, transzba esése, ráolvasásai, amelyek olykor zenei háttérként szolgálnak (Parti Nóra és Cseh Judit fegyelmezett párosa), Prokorné gyönyörű altatódala (Pokorny Lia éneklő nagyszerűen). Az előadásban a tudatalattit tárják fel a rajzok is: a második felvonás alatt a vád tanúi – a három lány – a színpad fölötti térben megszállott lassúsággal hatalmas kultikus, gyermeki rajzokat készítenek.

Schilling Árpád nem az egyén, hanem a közösség tudatában, tudatalattijában, ösztönvilágában keresi-fogalmazza előadását. Látványvilága, hangképei, hanglátomásai szuggesztívek; a tömegmozgatást, emberek egybe-, összeforrasztását vagy a nagy egységből kisebb csoportok elkülönítését-együttlétegettetését mindannyiszor jól és hatásosan oldja meg. A *Megszállottak* nem egyéni sorsokról-utakról szól. Schillinget az érdekli, hogy mi történik az emberrel (akár az egyes emberrel), amikor találkozik egy másikkal: hogyan képződik belőlük csoport, tömeg, közös akarat (amely azért jószerével csak egyetlen ember akarata). Így nála két ember is tömeg lehet, ha valami egygyé forrasztja e két embert, közösséggé teszi – és ezzel valami *ellen* fordítja.

A *Salemi* értelmezésének két szélsősége lehetséges: vagy a tömeg-(hisztéria)-képződésben keresi az értelmezés kulcsát, vagy individualizál, egyéni sorsokat vizsgál. Schilling az előbbi felől közelít, anélkül, hogy teljességgel lemondana az utóbbiról. Az előadás felgyorsult ritmusában, amelyet szenvedélyek, hatások, felkorbácsolt érzelmek vezérelnek, az egyéni utak, személyes sorsok elmélyült

vizsgálatára nem marad idő. Ian Proktor (Mucsi Zoltán) és Eliza-bet Proktor (Pokorny Lia) figurájának kidolgozásával, sorsának értelmezésével Schilling kevesebbet törődött. Pokorny Lia az első felvonásban ugyan meg tudja mutatni a szereplőt, de a tárgyalás-jelenetben és azt követően a Proktorral való kettősben semmit sem tud ehhez hozzáadni: vele nem történik meg a dráma. Schilling inkább csak felvillantja nekünk Prokornét, mintsem sorsát, alakulását mutatná meg. Mucsi Zoltán sok regiszterben játszik. A tiszta embert, a hőst, az erkölcsi nagyságot azonban sem ő, sem rendezője nem akarja elhíttetni velünk; és bár Proktor megtörése, elbizonytalanodása, megszelídülése, szinte gyermekké válása a második felvonásban Mucsi kiváló jelenete, az elemzés következtelen: a dráma végén nevéhez való ragaszkodása, kompromisszumképtelensége ebből a szerepfelfogásból aligha következik.

Gyabronka József Halvaholla tiszteletesként saját utat tud bejárni: az ő hite valóban erős vár, empátiája meggyőző; fanatikus helyett apró emberi rezdülésekkel felruházott embert látunk. Mégsem kerül a rendezői figyelem központjába: útja befejezetlen. Marja Voran szerepében Sárosdi Lilla járja be az előadás leghosszabb, legtekerényesebb emberi útját. A színésznő alakítása kiváló: Sárosdi megannyi hangmagassága, hangfekvése, hangereje mindvégig hiteles; akkor is, amikor a tárgyaláson alig hallhatóan mondja ki a „most isten velem van” mondatot, majd néhány másodperc múlva ráordít házigazdájára. Bár útvonal a valójában nincs, Szarvas József Herdál tiszteletes szerepében érdekes, új felfogást csilant fel: a kisszerű, tárgyvilagos, rutinból dolgozó papét.

Néhány szereplő esetében Schilling lemond a figura mélylélektanáról. Rebeka Hollét és Kullerva rabszolgát egyaránt Csákányi Eszter alakítja. Bár ez a szereposztás első látásra értelmetlennek tűnik, Csákányi Eszternek hihetetlen képessége van átvedleni egészen más karakterre. Azonban Schilling sem a szent asszony, Rebeka, sem az eszkimó rabszolga figurájában nem mélyül el

Vereckeai Rita zalaegerszegi díszlete



(igaz, ehhez sem elég jelenet, sem szöveg nincs), hanem, ha szabad így mondani, szélességben, látványban, hatásban dolgozza ki: Rebeka gyereket ringat, majd harangot húz, Kullerva szertartást végez. Mindkét szerep rendezői és színészi értelmezése egyaránt remek. Abigél-Vihola (Láng Annamária) ugyanilyen nyelven van megfogalmazva: a rendező egy pillanatra sem hagyja magára, jó-szerével mindig körülveszi azokkal, akiket ő irányít, és számos hatásos-sokkoló eszközt ad a kezébe, nemcsak zenét, de néma-jeleneteket is: egyik alkalommal Proktorék intim otthonába tör be – helyesebben ki: véres arccal kel ki a felnyitható tetejű asztalból. Abigél keveset beszél, de sokat van *jelen*. Félig megoldott a Pullmann páros (Murányi Tünde–Kaszás Gergő): ketten alkotnának ugyan „csoportot”, ehhez azonban túl elnagyolt, jelzésszerű az alakításuk, meglehetősen statikus szereplők.

Schilling előadásának nem az a hibája, hogy a csoport és nem az egyén felől értelmezi a drámát: ez az ő rendezői választása. A baj az, hogy azt a világot, amelyet az első felvonásban oly következetesen föllepít, amelynek hangsúlyait oly pontosan kijelöli, az eszközeit gondosan összeválogatja, a második felvonásban önkezével rombolja szét. Éspedig két új figura, Thorkill kormányzóhelyettes és (kevésbé) Borberg bíró segítségével. (Milyen aprólékosan és jól van például kidolgozva egy sánta szereplő, Nagy Zsolt alakítása!) A „bíróság” filmrendezői székekben ül (a nevek rovásírással vannak a székek hátára fölírva), egyikük földig érő vörös-, másikuk ezüstróka bundában. Thorkill bundájából hosszú róka farkok lóg le egészen a földig: mintha e bíróság maga lenne a Patás bundának álcázott farkokkal. Am Thorkill bármilyen értelmezése sántít: hol sántáni, hol meg tárgyilagos vizsgálóbíró – Csányi Sándor alakításában majdnem civil, s hogy ez rendezői szándék-e vagy színészi nyegleség, eldönthetetlen –, hol cinikus gyilkos vagy részvételi, emberi sorsok iránt felelős igazság bajnoka, hol pedig újkori szektás, aki valami ismeretlen szektajellel – hüvelyk és mutatóujj összezúpzott, kar magasba lendítése – imát mormol. (Hová lettek az első felvonás kereszténységjelei, középkorutalásai?) Mindez következetlenül, motiválatlanul: maga az értelmezési káosz. Noch dazu, ha eddig nem jöttünk zavarba, majd most fogunk: a színpad fölötti emelvényről hősrünk meztelenül egy rúdon a mélybe száll, mint egy tornász, lábát a magasba emeli, mindössze fél karjával kapaszkodik a rúdhoz, másikat kinyújtja. Leérkezvén Abigél-Vihola bekenni – biztosan rituális – sárral, majd szereplőnk hasra fekvő kezeit kereszt alakban nyújtja ki. Mindaz, amit Csányi Sándor alakít, aligha forrasztható egy figurává. Szeli-debben bár, de Bánki Gergely (Borberg) ugyanezt az utat járja: benne talán több a tárgyilagosság és a cinizmus.

A második felvonás azonban nem csak a figurának köszönhetően töri meg az első; a bíróági jelenet (mely szinte a teljes felvonást kitölti) nem szöveg, zenei hatás és drámai akció együtthatásából áll, Schilling itt már majdnem mindent a szövegre bíz. Sárosdi és Mucsi az emberi dimenziók felé nyit, az ő alakításuk mögött elmélyült szerepértelmezés húzódik; a színpadon azonban kettőjüknél sokkal többen vannak. De hogy Salemben, a Tháliában vagy bárhol mi történt, s miért, arra csak az első felvonás kísérel meg válaszolni.

■

Bagó Bertalan viszont nem keresztel és nem ír át, ő „csak” értelmezést keres: a *Salemi* új, érvényes, izgalmas értelmezését. A helyszín: bárhol a jelenben, a szereplők: karrierista, uszító, vastag bankszámlájú szektacsinovnyikok, akik Antikrisztust üvöltének minden szembejövőre. Fanatizálható, bűnbakkereső nyáj. És megtalált bűnbakok.

Az előadás sötét, füstbe burkolt, szinte üres színpadon kezdődik. Hatalmas kalapácsütés-szerű hangok. A nyugtalan, toprongyos tömeg helyét és célját keresi a színpadon. Az öltönyös, kalapos, kolhozelnökre emlékeztető falusi tiszteletes szavait a tömeg harsány hallelujával nyugtazza: az alacsony padokon ülő arctalan emberek mindannyiszor felpattannak, mint egy katonai hadosz-



Pezsetta Umberto felvételei

Köves Dóra (Tituba) és Kiss Ernő (Hale tiszteletes) A salemi boszorkányokban

tály, és a tiszteletes minden jól sikerült mondatára üvöltve helyeselnek. Parris tiszteletes – mert ő az, pedig jobb lenne inkább papnak, még jobb vallási vezetőnek nevezni, hogy véletlenül se jusson eszünkbe egyik történelmi egyház sem – egy szakértőt, egy másik vallási vezetőt invitált meg, hogy Betty lányának betegségét megfejtse, egyáltalán: rendet tegyen. Az érkező Hale napszemüveget visel, és akataskájában bizonyára ott a számlatomb, pecsét és csekk a pénzadományok számára. Nehéz elhinni róla, hogy az eszmék elkötelezettje. Hale fényképet készít automata gépével a földön fekvő Bettyről, mütöskesztyűt húz, hogy megvizsgálja a kislányt, majd elemklámpával bevilágít a megszállottnak vélt lányok szájába. A főpap-főkorifeus a sántán nevével dobálódik, akárcsak egy újkeresztény szekta ügyvezetője, Parris, a kirendelt helybéli népbutító pedig úgy sürgölődik körülötte, mint akinek vallási karrierje, vagyona, előbbre jutása múlik rajta. Midőn Hale Proktorékat meglátogatja, a gyanúsítottak által felmondott Tízparancsolatot kipipálja a jegyzőkönyvben, mintha híveinek hittudományi ismereteivel kellene elszámolnia. Farkas Ignác Parris tiszteletes szerepében eleinte egy tisztségét, a nyáj vezetését és a rend helyreállítását komolyan vevő papot alakít; viszont Hale, majd a kirendelt bírág megérkezéssel talpnyaló, feljebbvalói előtt lihegő, egyre neveltségesebb pojacává lesz. Kiss Ernő mint Hale tiszteletes a menedzser pap, az új világ terméke; az erkölcsöt és a megváltást üzleti vállalkozásnak tekinti, amelyből remekül megél. Fanatizmus a üzleti szellemmel párosul. Vajon mit kezdünk ezzel az egyébként remek figurával később, amikor majd együtt fog érezni a halálba küldött ártatlanokkal, de legalábbis emberi lényekkel?

Salem lányai szexuálisan túlfűtöttek. A földön fekvő, egyelőre nem tudni mitől elélt Bettynek a lányok vezére-fanatizálója, Abigail egyszerűen a lába közé nyúl. Majd amikor a tiszteletes apa elhagyja a színpadot, az öt nő ráveti magát a simogatásoktól életre kelő Bettyre, és csókolóznak, kéjelegnek, élveznek, üvöltének, mint megannyi révületbe esett sámán. A falusias ruhába öltözött

hatosfogat Proctor belépésére szétrébbben. Betty története és a lányok túlfűtöttségének témája azonban az előadásban elvarratlan szál marad. Ahogyan majd Abigail hergeli a tárgyaláson társnőit, annak már semmi köze a szexhez: a lányok egyszerűen csak Abigail befolyása alatt állnak, és minden szemrebbenesére ugranak. A szexuális túlfűtöttség, egyáltalán a szexualitás egyik lehetséges értelmezése a boszorkányságnak, bőven van rá bizonyíték a gyászos kor jegyzőkönyveiben. Egy olyan világ kezd kirajzolódni, amelynek felszínén a kötelező hallelujázás hangereje mindent elnyom, és mindenkibe belefojtja a szót; a vallási örület egy terror-szervezet harci kiáltásaihoz hasonló. E világ mélyén, mintegy a tudatalattijában elfojtott, bűnösnek bélyegzett és bűnként megélt testi vágyak tombolnak.

Egyedül Abigail szexuális szála folytatódik: Proctor belép, a lány lerántja a férfi nadrágját, kigombolja az ingét, és maga is vetközni kezd. Abigail egyszerűen rámaszik Proctorra, aki alig ellenkezik, majd vadul csókolózna. A mindvégig a színen lévő Betty ébredeni kezd, majd beáll harmadiknak. Ez a szexualitás gyöngédségtől, érzelmektől mentes: pusztá testi kék, semmi más. Mire Proctor feléleszmél, már érkezik az őrjöngő tömeg. Ilyés Róbert Proctor-alakításából és Proctor Abigaillel való kapcsolatából azt látni: ez a dráma nem az ő ártatlanságáról, erkölcsi nagyságáról, megtéréséről szól, hiszen a lány különösebb díszkörök nélkül vetközteti le, húzza magára ezt a nagy, erős, akaratgyenge férfit. Ez a Proctor nem a kísértéseknek ellenálló, egyszer vétkező típus; vele minden nap megtörténhet, hogy ismét Abigail vagy bárki más szeretője lesz. A rendezői figyelem egyre közelebből vizsgálja Proctor és kapcsolatait.

A következő felvonásban Elizabeth Proctor egyedül van otthonában: kevés tárgy, jó világítás, a nagy tér ellenére intimitás, a színen egy, a semmiben végződő titokzatos sánpár. Elizabeth Proctor egy tál vizet önt magára, mintha magát lehútna, szenvedélyeit csillapítani szeretné. Egy biztos: ez nem egy érzéketlen, szikkadt-száradt, „szájahült” asszony, aki elől Proctor egy másik nő lába közé menekül. A hazaérkező férfi úgy megy el felesége mellett, hogy észre sem veszi: az asszony mereven néz maga elé, valamint vár hazatérő férjétől, egy tekintetet, egy simogatást. Ehelyett Proctor hangos kalapálásba kezd, mintha elfeledkezett volna alvó gyerekeiről. Fáradt, kommunikációképtelen házasság, érzéketlen, vak férj, gögös asszony. Majd hirtelen vad ölelések, a test pillanatnyi tombolása, aztán minden ugyanilyen váratlanul abbamarad; két szenttelen ember beszélgetése következik. Ismét hangerőváltás: fémtányérok repülnek, üvöltözés. Egy hosszú, rossz házasság jelenetei, kiszikkadt – talán sosem volt – érzelmek férfiban és nőben. Nagy emberi üresség.

Az előadás szakít mindenféle hagyományos Elizabeth Proctor és Abigail-értelmezéssel. A rendező két egykorú színésznőre osztja a szerepet, és nem a különbségeket, hanem a hasonlóságot hangsúlyozza. Mindketten ugyanolyan tárgyilagosan viszonyulnak a testiséghez, ugyanúgy ösztöneik vezérik őket, egyaránt kevés érzelmet adnak és kérnek cserébe. Ráadásul a bírósági jelenetben Abigail Williams ugyanazzal a mozdulattal önti a fejére a hideg vizet, mint Elizabeth Proctor egy felvonással korábban. Pap Lujza Abigail szerepében nem rafinált csábító, boszorkányos fiatal lány, csupán egy makacs és erőszakos nő. A két nő között Proctor oly ingatag, úgy hajlik, mint a nád, csak akkor kezdi el tüzzel-vassal védelmezni tisztá feleségét, amikor a bíróság és a közvélemény szeme elé kerül. De vajon van-e Proctornak drámája akkor, ha ilyen dibdáb ember? Miután feleségét elhurcolták, a sehova sem vezető sánpáron egy óriási üllőt tol a színpad elejére, mintha hatalmas fizikai erejével a világot akarná a sarkából kimozdítani. A nyitó jelenet hatalmas kalapácsütései értelmet nyernek: Proctor a magát és érzelmeit kifejezni nem tudó ősember kétségbeesését vad kalapálásával kürtöli világgá.

Rövid börtönjelenet következik: háborús hangulat, hordóban ég a tűz; az agyaglábakon álló milleri dramaturgiát a rendezés sem

tudja jóvátenni; a jelenetnek semmi funkciója. Majd visszatérünk a tárgyalóterembe, ahol azonban már nem Hale és Parris vezeti az ülést, hanem új bírák: Danforth kormányzóhelyettes és Hawthorne bíró (Zalányi Gyula és Gábor László), akik arctalan, személytelen bírái az ügynek, amelyhez érzelmileg alig viszonyulnak. A szektajellegnek egyre kevesebb nyoma van, csak a felugró, hallelujázó tömeg emlékeztet rá halványan. Bár az első felvonás is veszélyesen hangos volt, most már alig lehet figyelni a színpadi eseményekre: állandósult a kiabálás, a hiszterizálás, a tömeg minduntalan felugrál a helyéről, és „elégedetlenségét fejezi ki”, azaz torka szakadtából üvölt. (Jeleskedik ebben Tallián Marianne, aki Ann Putnam szerepében örületbe kergetett, hét gyermekét eltemetett anya helyett egy mindenféle hitel nélküli rikácsoló-sipakoló ideg-beteg asszonyt alakít.) A hangerő nem fokozódik, mert nem fokozható, nincsenek csúcspontjai. Ebben az állandósult össznépi históriában személyes sorsokat nem tudunk nyomon követni: az erkölcsi nagyság, a „jámbor, imádságos asszony”, Rebecca Nurse elítélését észre sem vesszük. Hale-nek elveszítjük a nyomát, pedig fontossága, szerepe, drámája csak ezután alakulhatna ki, hiszen helyére új bíró jött; hogy miért veszi védelmébe Proctor, nem érteni – és nem is következik a korábban általa alakított figurából.

Innentől a dráma kétes utakon jár: nem tudni, hogy az új bíró miért csak Abigailnek hisz, de neki vakon. Egyedül a halk szavú Mary (Nagy Cecília), Proctorék kiokított szolgálója tud figyelmet parancsolni: a fiatal színésznő hitelesen mutatja meg, hogy neki saját drámája van: ha nem csatlakozik a jelenéseket látó, őrjöngő megszállottakhoz, elveszíti barátnőjét, Abigailt, és kitaszítják. Mary „árulása”, a lányokkal való összelelkezés, egymás megtalálása e felvonás egyetlen igazi emberi pillanata.

A soron következő jelenetben Parris tiszteletes veti meg az ágyat Proctor és felesége számára, majd kétértelmű mosollyal zavozik: a vallási vezetőből paprikajancsi lett. Az áldozatoknak, Proctoréknak és drámájuknak nyoma vész. Új értelmezés helyett kommunikációképtelenség, sivár emberi kapcsolatok – az előadás visszatér a hagyományos Proctor-képlethez: az emberi nagyság feláldozásához.

Az a rendezői értelmezés, amellyel az előadás oly izgalmasan nyit, fokozatosan elhalványul, majd végképp feledésbe merül. Az alapkonceptió végigviteléhez bizonyára merészebb dramaturgiai munkára lett volna szükség: egyrészt a börtönjelenet elhagyására, másrészt a negyedik felvonás teljes átértelmezésére. Ugyanis ha a dráma a szekták fanatizált hívóinek közreműködésével következik be, akkor a kirendelt bírák, a halálos ítélet végrehajtói sem maradhatnak kívül ezen az értelmezésen. A színről az öröklétebe távozó Proctornak pedig elmondót Miatyánkot, és dühvel, saját halálával szembeni közönnyel bevágja az ajtót. Visszatér korábbi önmagához.

MEGSZÁLLOTAK (Krétakör Színház)

ARTHUR MILLER SALEMI BOSZORKÁNYOK CÍMŰ DRÁMÁJA ALAPJÁN SZÍNPADRA ALKALMAZTA ÉS RENDEZTE: Schilling Árpád. DÍSZLET: Ágh Márton. JELMEZ: Varga Klára. ZENE: Melis László.

SZEREPLŐK: Mucsi Zoltán, Láng Annamária, Pokorny Lia, Szarvas József, Gyabronka József, Csányi Sándor, Murányi Tünde, Kaszás Gergő, Csákányi Eszter, Sárosdi Lilla, Bánki Gergely, Parti Nóra, Cseh Judit, Péterfy Borbála, Vinnai András, Nagy Zsolt, Rácz Gábor, Hipszki Zsolt.

ARTHUR MILLER: A SALEMI BOSZORKÁNYOK (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

FORDÍTOTTA: Hubay Miklós. DÍSZLET-JELMEZ: Vereckei Rita. ZENE: Horváth Károly. RENDEZTE: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Farkas Ignác, Pap Lujza, Tisza Anita, Nagy Cecília, Köves Dóra, Ilyés Róbert, Tánczos Adrienne, Kiss Ernő, Zalányi Gyula, Gábor László, Tallián Marianne, Szegedzi Róbert.