

↳ Váró Kata Anna

Hatalom —

Az 1623-ban, az első fólióban kiadott *Szeget szeggel* vélhetően 1603–1604 körül született, amikor I. Erzsébet halála után VI. Jakab skót király I. Jakab néven Anglia trónjára lépett. A mű keletkezésének időszaka a politikában és a színjátszásban is egyaránt komoly változások kora volt. I. Erzsébet uralkodását a mai napig Anglia aranykoraként emlegetik, London pedig ekkorra már a szigetország legnagyobb városává nőtte ki magát, mely az ugrásszerű népességnövekedés következtében a város falain kívül is terjeszkedésnek indult. A túlszűfolt utcákon mindent elárasztott a szemét, a bűz és többször felütötte fejét a pestis és más pusztító járvány. Arról már kevesebbet hallani, hogy igencsak rontott a helyzeten, amikor még Erzsébet apjának, VIII. Henriknek idejében felszámolták az apátságokat és zárdákat, utcára téve és koldusbotra juttatva több száz elkötelezett hívőt, akik szintén a nagyvárosokban próbálták megélhetést találni, jobb híján koldulásból vagy piti tolvajlásból tartva fenn magukat, amire minden esetben szigorúan sújtott le a törvény vaskeze. A szűz királynő engedékenyebbnek bizonyult, mint hírhedt nőfaló apja és megnyitotta a korábban VIII. Henrik által bezárattott bordélyokat a South Bank környékén, így egy-kettőre újra felvirágozott a prostitúció és a város vezetőitől a főúri méltóságokig mindenki megfordult a hírhedt fehérre festett házakban. A színház Erzsébet uralkodásának második felében nagy népszerűségnek örvendett, de korántsem ez volt az egyetlen szórakozás, az állatviadalok, a példát statuáló nyilvános büntetések és kivégzések is jelentős tömegeket vonzottak.

Ebben a közegben született a *Szeget szeggel* története, mely Bécsben játszódik ugyan, a városban leírt állapotok mégis tökéletesen megegyeznek az imént vázolt korabeli londoni viszonyokkal. Jurij Butuszov rendezésében az előadás elején megszólaló zene ritmusára szétszórt italos palackok, ruhák és papírfecnik tömkelege idézi meg a nagyváros utcáit elborító szemetet, a rézség tivornyákat és a laza erkölcsöket. Az előadás során a szereplők többször is megpróbálnak rendet teremteni a kiszórt szeméthalomban és néha már-már sikerül is nekik, de aztán, ahogy a kör bezárul, ismét eluralkodik minden a mocskos és a káros. A történet szerint Vincentio herceg (Szergej Jepisev) ahelyett, hogy maga teremtene rendet, hű és szigorú erkölcsösségéről híres alattvalójára, Angelóra (szintén Szergej Jepisev alakítja) bízta a várost, aki hatalmas ügybuzgalommal áll neki a söprögetés-

nek. Angelo a törvény teljes szigorával sújt le a bűnözőkre, jelen esetben egy fiatal párra, akiknek egyetlen vétke, hogy a házasság szent köteléke nélkül hódoltak a szerelemnek. Az ifjú Claudióra (Vlagyimir Belgyijan) halálbüntetés vár, de húga, az újdonsült apacánövendék Isabella (Jevgenyija Kregzsgye) Angelo elé járul, hogy bátyja életéért könyörögjön. Angelót megigézi a lány tisztasága és szépsége és élve hatalmával arra kéri, hogy legyen az övé, cserébe pedig életben hagyja fivérét. Isabella kétségbeesetten vívódik az Isten iránti szeretet és a testvéri szeretet közt. Mélységes csalódására Claudio odalökné őt Angelo karjaiba, hogy saját életét mentse, ugyanabba a bűnbe kényszerítve Isabellát is, amiért most a vesztőhely fenyegeti. Közben a herceg barátnak öltözve, áruhában visszatér és Isabella legfőbb segítőtje lesz, hogy közösen leplezzék le Angelót és megmentse Claudio életét. A herceg segít, hogy Isabella megóvhassa szűzi erényét, bár a darab utolsó soraiban magának kéri feleségül, melynek következtében a végig a komédia és a tragédia között egyensúlyozó darabot legtöbbször Shakespeare vígjátékaihoz sorolják. Jurij Butuszov kihasználja a komédia és a tragédia közötti hezitálás kínálta mozgásteret és mindvégig tökéletesen egyensúlyoz a kettő határmezsgyéjén, érezteti a mondandó súlyát, de hagy teret a nevetésnek is. A végkifejletben azonban a lehető legplasztikusabban fejezi ki, hogy itt bizony korántsem egy „minden jó, ha jó a vége” befejezésről van szó, és tulajdonképpen inkább elgondolkodtató, hogy mennyire helyénvaló ilyen ajánlat elé állítani az Isten iránti mély elkötelezettségéről éppen az imént tanúságot tevő fiatal lányt, főként, hogy a kérő az ország leghatalmasabb embere.

Claudio vétke (mely, a későbbiekben kiderül, korántsem csak az övé) képviseli a korabeli társadalom és a hatalom bűnét: az erkölcstelenséget. Ez adja a darab központi problémáját, ami köré a többi szereplő viszonyrendszere is rendeződik, nem véletlenül nevezik az irodalmárok „problem play”-nek. A sors különös iróniája, hogy nemcsak problémaközpontú, de elég problematikus is a darab. A fennmaradt iratok tanúsága szerint a korai előadásokban éppen az erkölcstelenség tűnő szexuális egymásra találások miatt éltek radikális változtatásokkal a rendezők. Azt viszont csak találgatni lehet, hogy vajon emiatt játsszák-e olyan ritkán a mai napig. (Hazájában sem tartozik a gyakorta játszott Shakespeare-művek közé és filmes adaptációja sem akad számottevő.) A Vahtangov Színház előadásában az orosz színház

vágy

hagyományai, költői ábrázolásmódja, finom utalásai és gyakorla egyszerű, mégis sokrétű szimbólumai sikeresen keverednek a bárd szavaival. Zene, mozgás és dinamizmus jellemzi a színpadon látottakat, mely visszacsempészi az eredeti szöveg zeneiségét az ezúttal oroszul elhangzó sorokba, sőt határozott ritmust visz a cselekménybe is.

A rendezés újítása, hogy Vincentio, aki később áruhában tér vissza és Angelo is ugyanannak a színésznek a megformálásában kel életre. Mind gyakrabban látni a szerepek illetően összevonását színpadon és mozgóképen egyaránt. Az ilyen rendezői felfogás mindig különösen nagy feladat elé állítja a színészt, de lélektani szempontból is újfajta mélységekkel gazdagíthatja az előadást. Izgalmas kihívás egyazon személyben megmutatni az emberi lélek legmélyén dúló ellentéteket, a jó és a rossz örök dualizmusát, mert ezáltal sok esetben nemcsak a figurák, de akár az egész darab is más perspektívába kerülhet. Láthattuk ezt tavaly Silviu Purcarete Shakespeare-rendezésében, *A viharban* is, melyben a román mester ugyanarra a színészre bízta Caliban és Miranda megformálását, ezáltal teljesen új megvilágításba helyezve Prospero karakterét és nem utolsó sorban az egész darabot. Ehhez persze nagyon erős és jól kézben tartott koncepcióra van szükség, amely képes felülmúlni az eredeti mű dramaturgiáját és olyan többlettel gazdagítani azt, hogy hajlandók legyünk a változtatások nyomán óhatatlanul is bekövetkező logikai bukfencek és cselekménytörések felett szemet hunyni. A Vahtangov Színház előadásában hatásosan működik, hogy Angelót és Vincentiót ugyanaz a színész kelti életre, még akkor is, ha fontos helyen csorbul a szöveg miatta, mert az előadás mondandója így tud igazán kiteljesedni. Ettől lesz tapintható a herceg utolsó ajánlatára magzati pózban összehúzó, a képtelenségtől egyszerre zokogó és nevető Isabella sorsának kiutalansága a hatalom vágyának csapdájából. A kegyes és igazságos herceg ugyanúgy nem törődik Isabella Isten iránti elkötelezettségével, ahogy Angelo sem tette, így indokolható, hogy a két figura, ha más-más arcát is mutatja, cselekedeteiket ugyanúgy az Isabella iránt érzett fékezhetetlen szenvedély hajtja. A kilátástalanság érzését fokozza a rendező azzal, hogy a nyitó jelenethez hasonlóan ömlik ismét a szemét a színpadra és ugyanannak a zenének a ritmusára megjelennek a szereplők, hogy kerembe foglalják a látottakat és meggyőződhesünk róla, hogy a kör valóban megmásíthatatlanul bezárul.

(William Shakespeare: *Szeget szeggel*, a moszkvai Vahtangov Színház vendégjátéka Gyulán a IX. Shakespeare Fesztiválon. Rendező: Jurij Butuszov)

A Shakespeare-fordító Nádasdy Ádám szintén Gyulán, a Shakespeare-monológokról rendezett konferencián beszélt arról, amit jómagam is gyakorta tapasztaltam, miszerint az angol Shakespeare-rendezések többnyire ragaszkodnak a bárd által oly kiválóan megírt szöveghez, és ha nagy ritkán ki is maradnak mondatok, Shakespeare szavait szentírásnak tekintik. Az ott születő rendezések többsége ebből kifolyólag inkább szövegmű, amihez jól illik a neves drámaiskolákban Shakespeare sorainak recitálásán trenírozott színészi alakítás. A hazáján kívül született rendezések kevésbé kezelik ilyen feltétlen tisztelettel a szöveget, bátrabban formálják azt színpadi koncepciójuknak megfelelően. A Vahtangov Színház előadásának az eredeti szöveggel való összevetését nehezítette, hogy oroszul szólalt meg és a feliratok, különösen az előadás kezdetén véletlenül sem időben érkeztek, sőt némileg össze is kavarodtak. Az viszont így is kitűnt, hogy nem csak Vincentio és Angelo egy és ugyanazon megformálója miatt maradtak ki részek a szövegből, de a szavak helyett egyébként is gyakorta inkább a mozgás vagy a tánc beszélt. Minden szereplő a lehető legaprólékosabban kidolgozott és megkoreografált, az általa alakított figurához mért mozdulatokkal él a színpadon. A már-már meghátráló, tanácstalan Isabella úgy hajladozik, mint egy nádszál, ahogy két szereplőtársa fújja ide-oda a színpadon, biztatva, hogy térjen vissza Angelo színe elé és ne adja fel a bátyja életéért való könyörgést. A kerítő csábos vonaglóval kínálja portékáját, Claudio lábán pedig ott egyensúlyoz megesett szerelmese, így lépkednek szorosan együtt, mintha valóban egy test és egy lélek lennének. Jurij Butuszov rendezése pontos koreográfiával táncol egyre messzebbre a szövegtől és viszi magával a nézőt egy meglevenedett látomás képeiibe, mely magával ragad, csábít és felkavar, ahogy Isabella is teszi Antonio álmában, hogy aztán a végén minket is pofon csapjon az ébredés rideg valósága.

Jurij Butuszov rendezésében a *Szeget szeggel* egyszerre merész, modern és dinamikus, mégis híven idézi meg a kort, melyben a darab született. Merész azért is, mert nagyon fiatal színészekre bízta az előadást, akik a lehető legszigorúbb koncentrációval az elejétől a végéig együtt élnek és lélegeznek a színen. Külön említésre méltó Isabella megformálója, a törekeny természetű és kiemelkedő tehetségű Jevgenyija Kregzsgye, akibe nem csak a herceg és Antonio, de a gyulai közönség is érezhetően egy emberként beleszeretett.