

feszültségről tanúskodnak. Pelsőczy Réka szende színészlánykaja nyelvet öltöget papájára, üresen és bambán tűri, hogy ide-oda rakosgassák, mint valami berendezési tárgyat. Bruscon nagyravágyó nyárs-polgári színészet, anyjuk frusztrált rabszolgasorsa katonon tompasággá érik a gyerekekben: nem kétséges, hogy derék, mindenre használható nyárspolgár válik majd belőlük. Olyanok lesznek, mint Lengyel Ferenc akkurátus, mackós fogadósa: ha kedd, akkor véres hurkát esznek, zsigerileg irtóznak mindennemű művészkedéstől, és lelkük mélyén termékeny talajra hullnak a neonáci szölamok.

A *színházcsinálót* Györfly Miklós fordította, lendületes és jól mondható textusa híven közvetíti és plasztikusan megformálhatóvá teszi a színész csapongó tudatfolyamatainak lélektani dimenzióit. (A puritán játékeret és díszletet a rendező, az ironikus játékokat szolgáló jelmezeket Kovács Andrea tervezte.) A Kamra erőteljes kortársdráma-vonulatában s az utóbbi évadok mezőnyében is pompás mulatsá-

got kínál Gothár újabb remeklése és a címszereplő játéka. Haumann lubickol a testhezáll szerepben, s briliáns gegjeit, érett színészetét nézve nem tudok szabadulni a gondolattól: ha az angolszász világba születik, világsztár lenne, Hollywood vagy a Broadway tombolna de-rűs, fegyelmzett és sziporkázó professzionalizmusa láttán.

Mit tegyünk, be kell érünk egy magyar világsztárral.

KOVÁCS DEZSŐ

Thomas Bernhard: A színházcsináló (Kamra)

Fordította: Györfly Miklós. Jelmez: Kovács Andrea m. v. Zene: Orbán György m. v. Dramaturg: Morcsányi Géza m. v. Asszisztens: Tóth Judit. Rendezés-díszlet: Gothár Péter.

Szereplők: Haumann Péter, Szirtes Ági, Kocsis Gergely, Pelsőczy Réka, Lengyel Ferenc, Gref Rita m. v., Virág Eszter m. v.

SZOPHOKLÉSZ: PHILOKTÉTÉSZ

MI LESZ A KÍGYÓMARTA HŐSSEL?

A *Philoktétész* Szophoklész fennmaradt tragédiái közül az egyetlen, amelyben nem hal meg senki. E tény annak figyelembevételével válik igazán érdekessé, hogy többi drámájában (külön-külön vagy együtt) apagyilkosság, anyagyilkosság, vérfertőzés, emberrablás, kínhalál, öngyilkosság és egyéb rettenetek szórakoztatják a nagyérdeműt. Az ezek-kezel a hatáselemekkel büszkélkedő drámák-hoz képest a történet, amelyben egy lakatlan szigeten immáron tíz éve tengődő szerencsétlenért eljönnek néhányan, hogy elvigyék magukkal, majd némi huzavona után ez sikerül is nekik - íme a trójai háború kitzasztott, Odüsszeuszék által megalázott hősenek, Philoktétésznek rövid története -, első pillantásra kifejezetten unalmasnak, mi több, dramaturgiai érdektesnek tetszik. Talán komédiát lehetett volna belőle írni. Legjobb esetben szatírtjátékot. Azt se felejtjük el, hogy az arisztotelészi tragikum meghatározással el-lentében - a *hős sorsa valamely véte miatt jóról rosszra fordul* - Philoktétész sorsa a dráma végén kifejezetten jóra fordul: Héraklész, a *deus ex machina* Trójába küldi, ahol meg fog gyógyulni, és nagy dicsőség vár rá Párizs megölésével s a tíz éve ostromlott város lerombolásával. Hol van itt a tragédia? Másképpen fogalmazva: mi *Philoktétész* tragikum? Merthogy azt a *Philoktétészt* Szophoklész leggyengébb drámájának tartó, mégoly elszánt kutatók sem vitatják, hogy valami iszonyatosan tragikus történik a színen. Igen ám, de mi? A *Philoktétész* színpadra állításának kulcsa e látszólag banális kérdés megválaszolása.

A *Philoktétész* a világon sehol nem tartozik a jól ismert, sokat játszott Szophoklész-tragédiák közé. Magyarországon mindössze egyszer vállalták profi színházban a bemutatását: 1977-ben a Nemzeti Színház társulata adta elő a Budavári Palota Királyné dincéjében.

Tatár Eszter rendezésében, Cserhalmi Györggyel a címszerepben. (Neoptolemosz a főiskolás Spindler Béla, Odüsszeusz Szilágyi Tibor volt.) Ezen az előadáson kívül a Színművészeti (akkor még) Főiskolán 1992-ben Iglódi István rendezésében vizsgáló előadás volt a *Philoktétész*.

Az irodalomtörténet első hárompólusú tragédiája ez: Philoktétész, Neoptolemosz és Odüsszeusz pontosan meghatározható, személyre szabott tragikus (sors)fordulatokon keresztül jut el a végkifejletig, Philoktétész Trójába viteléig. Sorsuk hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódik egymáshoz a cselekmény során, s a háromjuk közötti, folyamatosan változó erőviszonyok adják a dráma különleges lüktetését, a cselekmény tragikus feszültségét. A színpadra álmódó feladata, szabadsága és felelőssége, hogy hová helyezi a hangsúly(oka)t e változó viszonyrendszerben. Mert ki lehet emelni egyetlen szereplőt - lehet például a címadó, sokat szenvedett Philoktétészt abszolút főszereplőnek látni -, de az elmélyült szövegelemzés ugyanilyen joggal Neoptolemosz belső konfliktusát (becsület *versus* a közösség érdekében vállalt becstelenség) vagy Odüsszeuszét (meddig lehet elmenni a kitzasztott cél elérése érdekében?) is kibonthatja Szophoklész tragédiájából.

Ruszt József pályája kezdetétől foglalkozott az ókori drámával, s kevesen nyúltak oly értőn az antik (görög és római) színházhoz, mint ő: a legendás Universitas-szal (Budapest, Egyetemi Színpad) 1961-ben rögtön - ma bámulatos merészségnek tűnően - egy gyakorlatilag ismeretlen római vígjátékkal kezdte. Menandrosz *Düszkoloszt* vitte színpadra, vállalva a közönség előtt nemcsak egy ismeretlen darab, de egy ismeretlen műfaj megmutatásának minden kockázatát és buk-tatóját is. Folytatta 1964-ben Aiszkhülosz

Oreszteiájával (szintén az Universitasszal), majd Kecskemétre kerülve az *Antigonét* egészen különleges módon rendezte meg a Megyei Művelődési Központ színpadán (1976-ban): a jobbára diákokból álló közönség előtt hozta létre az előadást Ruszt. „Élőben”, a színpadon magyarázott, elemezte a jellemeket és a szituációkat, párbeszédet kezdett a nézőkkel, jobbára diákokkal, kikérte, meghallgatta s olykor meg is fogadta tanácsait, véleményüket. Igazi, a szó legnemesebb értelmében vett - ezen a színvonalon azóta sem látott - *színházra nevelést*, „beavató színházat” valósított meg.

Ruszt 1976-ban Kaposváron megrendezte Euripidész *Bakkhánsnök-jét*, s ez az előadás - ennyi személyes vallomás engedtessek meg a kritikusnak - mind a mai napig meghatározó élmény számomra. Ruszt megmutatta, hogyan lehet mai színpadon görög tragédiát értelmezni, azt élvezetesen előadni, a nézőnek élményt nyújtani. Trokán Péter Dionüszosza, Rajhona Ádám Pentheusza és Ol-savszky Eva Agauéja ma már színház-történet, amiként az a (kissé halványabba sikerült) felújítás is 1982-ből a Zichy-kastélyban (Trokán Péter átkerült Dionüszoszként a kaposvári előadásból, Agauét Töröcsik Mari játszotta).

Ilyen előzmények után érthető, hogy a ritka ünnepek kijáró várakozás és megilletődöttség előzte meg Ruszt Philoktétész-rendezését. Jól értesültek már vagy egy éve arról sut-toztak, hogy a zalai csöndjéből ritkán kimozduló Ruszt (pedig milyen *Othellót* csinált néhány éve a Kamaraszínház Asbóth utcai termében!) a *Philoktétészre* készül. Ha igaz, Pécssett vitte volna színpadra, de aztán valahol el-akadt a terv, s lett belőle Zalaegerszeg.

Lémnosz, ez a lakatlan sziget Ruszt színpadán (a rendező jegyzi a játékeret is) nyilván nem volt mindig lakatlan; a prológusban

említett *ivóvíz kútfeje* valami fémalkotmányt jelöl, és víz csordogál ebből a rozsdás, repedező falikútból, a szín bal oldalán, amelyet nyilván emberkéz alkotott egykoron, s így tagadhatatlanul egy valaha volt emberi civilizációra utal. Igen ám, csak hogy ez a színpadkép kérdéseket sugall: hová tűnt ez a Szophoklésznél nem említett kultúra? Vagy ha ez nem fontos, mire utal e képpel Ruszt? Az előadásból nem kapunk választ e kérdésre. Sajnos, nem ez az egyetlen megválaszolatlan pillanat: a hosszú, nem Szophoklész által írt nyitó jelenetben - ha jól vettem ki az elhangzottakból - André Gide változatából tűntek fel részletek, valamint Csiky Gergely és Arany János Philoktétész-fordításából kerültek Jánosy István szövege mellé rövidebb-

hosszabb betétek; dramaturg megjelölését nem találtam a színlapon, így nem tudom, ki-nek kellett volna harmóniát teremtenie a különböző stílusú és hangulatú szövegegységek között. Neoptolemosz mint játékos kamasz ábrázolódik, éretlen szépfiú, sztárallűrökkel, megkockáztatom: teljesen Leonardo di-Caprió-s alkat (Horváth Illés). A hasonlóság kiemelése egyébként kitűnő ötlet - lenne, ha az előadás során bármilyen módon folytatódna. De nem; amikor már Szophoklész darab-ja is elkezdődik, Neoptolemosz

visszaszeli- Akhilleusz még kialakulatlan (?) jellemű, habozó, kétségeivel gyöttrődő, de alapvetően rokonszenves fiává. Miért? Hová tűnt a kezdeti lázas, ifjú hév, a rohángálás, a fiatalság öröme? Vagy ha mindez nem volt fontos., s

ily hirtelen eltűnik az egész: miért?

Az sem érthető, hogy kicsoda Philoktétész ebben az értelmezésben. Örökre megbántott, békíthetetlen indulatokat a lelke mélyén őrző, szenvedő hős? Szophoklésznél egyértelműen ez, ami természetesen semmire sem kötelezi a rendezőt. Am az már kikerülhetetlen kérdés, hogy ehelyett kinek látja, kinek látta a színpadi értelmezésével Philoktétészt. Gálffi László alakításában mindössze erre az „apróságra” nem kapunk választ. Hol a fizikai fájdalmat mutató megrázó hitelességgel, hol mintha elfeledkezne róla, s szép, egészséges járással közlekedik a színen. (Még egy tisztázatlan pont az előadásban: mit jelent a kígyómarta seb, Philoktétész *sebe*? Fontos-e egyáltalán, hogy súlyosan nyomó-

rék hőst állít elénk Szophoklész? Én azt gondolom, nagyon fontos, sőt talán a legfontosabb, jellemet meghatározó elem ez a seb, de persze ezzel sem kell egyetérteni, csak éppen kezdeni kell *vala-mit* a kérdéssel.) Most akkor *hipochonder* Philoktétész? A rendezés ebbe az irányba sem tereli az értelmezést, úgy tűnik, ez *sem* fontos. Ruszt József rendezésének éppen az a legnagyobb baja: egyáltalán nem foglal állást. Sem a drámai középpontnak az előbbiekben vázolt kérdésében, sem a többiben, semmiben.

Annyi látszik, hogy Ruszt Gálffit játszatja önfelédten, róla, az ő Philoktétészéről szól az előadás. Gálffiról valóban sok szépet le lehet írni: fegyelmezett, szövegmondása tiszta, mimikája kifejező, pillantása lenyűgöz és magával ragad, egy-egy mozdulata

például ahogy Neoptolemosztól elfordul, amikor benne is csalódnia kell, vagy amikor hirtelen felfigyel a gyűlöletes Odüsszeusz hangjára - emlékezetes alakítást épít. Eközben ugyanazok a következtelenségek, elvarratlan értelmezéskezdemények is jellemzik játékát, mint az egész előadás alapkonceptióját: időről időre ellenállhatatlanul komikus, amit csinál, kerekre nyílt szemmel addig bámul, míg csodálkozása nevetést kelt, úgy biceg, hogy az csetlés-botlásá silányul, úgy harapja el a szavakat, hogy a mulatságos dadogás-nak hat. Az egész történet valahogy súlytalanná lesz ebben a felfogásban. Philoktétész ábrázolásában felerősít-

tettek a komikum színei - ami egyáltalán nem baj! ám ez azzal a nem meglepő következmény-nyel jár, hogy *mi lesz a kígyómarta hőssel*. Nem érdekes, mit je-



Jelenet a Philoktétészből

lent *Philoktétész sebe* (lásd a kérdéshez például Somlyó György *Philoktétész sebe* című szép dolgozatát). Az sem fontos, milyen jellemváltozásokon keresztül jut el Neoptolemosz Philoktétész aljas becsapásától a hős melletti kiállásig, tehát az Odüsszeusszal (és így az egész görögséggel!) való nyílt szembe fordulásig. Ebben a felfogásban Odüsszeusz sem zseniális, a közösség érdekeiért gátlástalanul mindenre képes vezér, ő csak egy többnyire unatkozó, a rá rótt feladatot teljesítő cinikus alak.

Sajnos a fentieknél jóval nyilvánvalóbb, jóllehet kisebb jelentőségű hibák, figyelmetlenségek is tarkítják az előadást. Csak egyetlen példa: elveszi a drámai pillanat hatását, ha a színpadi mozdulat nem követi az elhangzó szöveget. Amikor Neoptolemosz - árulóból hőssé válva (vajon miért? olyan jó lett volna, ha az előadás választ keres erre a kérdésre is!) - visszaadja Philoktétésznek a csodafját, ezt mondja: „*No, nyújtsd felém jobbodat!*”, Gálffi habozás nélkül baljával nyúl az íjért. Ezzel óhatatlanul nevetségessé válik a pillanat.

De ugyanígy érdektelenné, a színpadi hatás szempontjából jelentés nélküli részletté válik a rejtélyes Héraklész-deus *ex machina* megjelenése is: a maszkot - vigyázat: *nem* héraklészi a maszk, csak *olyan görögös*, ám ez itt kevés, nagyon kevés, hiszen művészettörténetileg ellenőrizhető, milyen külsővel képzelendő el a tizenkét munkát megszenvedett hős! - maga elé emelő szereplő a ho-

mályban (egyáltalán miért van homályban?) eldarálja a szövegét, pedig sok okból is tragikus csúcspont lehetne a jelenet. Rusztnál ez a *deus* a Kereskedő, Odüsszeusz szolgája (bár lehet, hogy Neoptolemoszé, hiszen ezt sem döntötte el az előadás: az első jelenetben hol Odüsszeusz, hol Neoptolemosz parancsolgatótt neki). Ha úgy értelmezzük, hogy a Héraklész-Kereskedő minden szava igaz, akkor szabályos, bombasztikus isteni beavatkozást látunk: íme, az istenek visszaterelik a mitológiai hagyomány medrébe a messzire elkalandozott történetet, persze agyoncsapva ezzel a dráma struktúrájából, a dramaturgiai felépítésből következő, logikus végkifejletet. Ez a megoldás tökéletesen védhető, elfogadható, hiszen mi más *a deus ex machina* funkciója Euripidész óta, ha nem éppen ez, vagyis helyreállítani a világ, a hagyomány megkövetelte rendet?!

Izgalmasabb megoldás az (lenne), ha a Szophoklész ábrázolta jellemek és szituációk szerves folytatásaként fognánk fel Héraklész fellépését is, s a cselekmény eddigi menetéből próbálnánk megfejteni a jelenet célját, értelmét. Ez esetben válaszolni kell(ene) arra a kérdésre, hogy mit eredményez *a deus* fellépése, vagy fogalmazzunk úgy - mint egy krimiben -: *cui prodest*, azaz *kinek használ* Héraklész a földi történetbe való beavatkozásával? S ha eljutunk eddig a kérdésig, akkor egyértelmű a válasz: Philoktétész eleddig szilárd ellenállását szünteti meg a Héraklész-*deus ex machina*. vagyis hatalmi szóval eléri

azt, amit sem csel, sem erőszak, egyáltalán semmi és senki nem tudott elérni a cselekmény során. Philoktétész ezek után teljesíteni fogja mitikus küldetését (elmegy Trójába, megöli Pariszt, és segít lerombolni Tróját).

Ez pedig egyetlen szereplő közvetlen érdekeivel azonos: az eddig vesztesnek hitt Odüsszeuszéival. Innen csak egy lépés, hogy a színpadi megvalósításban Héraklész álarca mögött a végtelenségig cinikus, saját győzelméért mindenre, még az isteni hatalom kisajátítására, tehát akár az istenek megcsúfolására is elszánt Odüsszeuszot lássuk. Ez így *nagy poén* (meggyőződésem egyébiránt, hogy Szophoklész poénja!), már ha kijátsszák. De ez is csak úgy félig-meddig van végiggondolva. Addig követhető Ruszt elemzése, hogy valami baj van ezzel a Héraklészszel, hogy ez *a deus* nem is *deus*. De hogy kerül ide a Kereskedő-álruhás Szolga? Hogy őt is Odüsszeusz irányítja, tehát amikor beszél, csak azt mondja, amit ura parancsolt neki, rendben van, így csak azt nem érteném, miért nem maga Odüsszeusz bújik meg Héraklész álarca mögött. Csak-hogy Rusztnál ezzel nem fejeződik be a hol Kereskedőnek, hol Héraklésznek álcázott Szolga szerepe (Kricsár Kamill korrekt alakításai). Amikor mindenki távozott, Philoktétész is elmegy Neoptolemosz társaságában, immár peckes léptekkel (talán kép a jövőből? a gyógyult Philoktétész jövőjét látjuk a záróképben?), velük együtt Odüsszeusz is útra kél. Nos, ekkor odatelepszik a



Philoktétész: Gálffi László (Pezzetta Umberto felvételei)

szigetre a Kereskedő-Héraklész, még a lábát is igyekszik úgy igazítani, mint Philoktétész tette, amikor még nagyon fáj neki. Mit jelent ez? Hogy Philoktétész története mindig újra kezdődik? Vagy hogy mindig vannak köztünk Philoktétészek? Vagy hogy tetszés szerint behelyettesíthető bárkivel bárki, így Héraklész is, Philoktétész is? Még ha igaz lenne is bármelyik értelmezés - amiként meggyőződésem, hogy egyik laposabb köz-hely, mint a másik, és ráadásul Szophoklész-től végtelenül idegenek -, akkor sincs helye *ebben* az előadásban. Ennek a Szolgának ugyanis nincs jelleme, de még neve sem (ez Szophoklész-nél természetes is, a görög tragédiában soha nem válhat a hősök életének alakító részesévé, önálló jellemmel bíró szereplővé egy szolga). Az utolsó pillanatban - sőt, inkább az utolsó pillanat után - főhőssé avatni dramaturgiai hiba. Megint csak azt kell mondanom: az egész

előadás súlytalansága, az értelmezés végig-gondolatlansága ölt testet ebben az eldönt-hetetlen funkciójú, elhibázott záróképben is.

Csalódás tehát Ruszt Philoktétész-rende-zése. Akkor is, ha vannak benne remekül megoldott pillanatok; olyanok, amelyek más előadás esetében akár a megítélés kulcsává válhatnak. Philoktétész és Neoptolemosz első találkozása pontosan megoldott, érezzük az ifjú zavarát és Philoktétész félelemmel teli boldogságát az ifjú láttán; gyönyörű az is, ahogy Gálffi sután-ügyetlenül próbál *szót ér-teni* a szigeten felbukkant idegenekkel. A ko-mikum tökéletesen a helyén van, amikor Phi-loktétész íját Odüsszeuszra emeli, s az örök győztes, *csavaros eszű* hős igencsak nehezen tud elmenekülni a halálos vész elől. Ismétlem, ezek remek, Ruszt görögértelmezéseivel méltó színházi pillanatok.

KARSAI GYÖRGY

Szophoklész: Philoktétész
(*Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg*)
Fordította: Jánosy István. Jelmez: Laczó
Henriette. Rendezés-játéktér: Ruszt József.
Szereplők: Ilyes Róbert, Horváth Illés m. v.,
Gálffi László m. v., Kricsár Kamill, Szegezdi
Róbert, Hertelendy Attila, Kiss Ernő,
Rimóczi István, Vankó Dániel.



A kritika a Hevesi Sándor Színház 2000. október 28-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

SHAKESPEARE: HARMADIK RICHÁRD

RICSI

Az alapötlet, a tempó és a játékkultúra dicséri a Karinthy Színház bemutatóját, azonban az értékek egyike sem képes kiteljesedni, s részben arra szolgálnak, hogy elfedjék az előadás fogyatékoságait. Cseke Péter elgondolása pofonegyszerű: ha William Shakespeare társulatának tizenkét színésze volt, adjuk elő *a III. Richárdot* tizenkét színésszel! Az átdolgozó interjúiban bevallotta: nem pazarolhat el a három fontos nőfigurára három színésznőt, hiszen akkor a rengeteg epizódalakra csak kilenc aktora maradna. Praktikusabb (ez Cseke szava), ha nem nők játszanak férfiakat, hanem - mert Shakespeare színpadán is tudva-levően így volt, s talán mert a Karinthy Színház repertoárral történő önmeghatározásától sem idegen - férfiak formálnak meg nőket. Az alaposan meghúzott, előhanggal kiegészített adaptáció eleve groteszk színezete ettől még irizálabb lesz. Az így létrejött darabot, specifikuma okán, már tanácsos *Harmadik Richárd*-ként copyrightolni. A címen és a színészi foglalkoztatáson kívül egyébként nincs benne újdonság. Egy nyomorék, ám kivételes intellektusú és szabálytalan (a)morálú fő-méltóság elhatározza, hogy gazember s ennek köszönhetően király lesz. Lesz. Addig és onnantól a hatalom forgandósága, esendősége, a jobbkat is megrontó rémuralma, a hatalom megtartásáért folytatott szakadatlan harc pokoli természete tárul föl a néző előtt. A tragédia

III.

Richárdként is főleg ezt tárgyazta (főleg a legutóbbi évtizedek értelmezéseiben), a címszereplőt több figyelemre, valamint a gázság tökélyének kijáró „negatív elismerésre” méltatva. Most az a probléma, hogy a jelen változat hozadéka vékonyka, a muníció nem tart ki egy estén át, olyannyira nem, hogy az első harminc perc szerencsés felütését követően Karinthy Márton és Cseke Péter rendezése önjáróvá válik, untatja a publikumot (melynek soraiban Karinthy főképp az, úgymond, klasszikusoktól elfordult, a „középkori” jelmezektől megriadó, a ködös múlt példázataitól idegenkedő fiatalokat szeretné tudni, az interpretáció modernségével, érdekességével, lendületével nyerve meg őket a színházba járásnak és Shakespeare-nek meg az időt álló Vas István-fordításnak).

Díszlet, jelmez, tárgyi világ mindenestül a mára utal: ahol villanyborotva és maroktelefon működik, ott nem aktualizálni, hanem stilizáltan archaizálni kell. A kelet-európai színű-szabású öltönyöket, foltos khaki katonazubbonyokat tervező Torday Hajnal meg is teszi,

amikor finoman időtlen fehér és fekete ruhákat, koronaként is értelmezhető kalapokat és fejpántokat ad Margitra, Erzsébetre, Annára (a nadrág, a férficipő kikandikál). É. Kiss Piroska szinte csak ezredvégi irodai egyenszékeket hordatott a körgangtól kétszintes színpadra (a trón görögös). Sajnos, e köztudottan kevés forrásból gazdálkodó intézményben sem állja meg a helyét az a képzet, hogy magából a (szín)házból lehet zavartalanul díszletezni. A fekete ülőbutorok nem lényegülnek át, az oly fontos, bakacsinnal letakart koporsó vagy katal-falk pedig nem velük rokon, ugyanazon falak közül föllelt berendezési tárgy, hanem ormóttan ácsolmány, amelyet csak műkedvelő produkciókban visel el a szem.

A részletkérdésekben való elmerülést a rendezőpáros diktálta tempó nem engedi. Az egykori moziban villámsebessen peregnek a képek, a jelenetek. A tiszta, racionális szövegmondás még jól megél ebben a dinamizmusban, a többrétű értelmezés, a szerepeket kiteljesítő ihlettség viszont nem. A dikció is *a Harmadik Richárd* akart, általános puritánságát, kopárságát hangsúlyozza. Ez a részint előnyös, takarékos - jelentésszűkítő és fölösleges reflexióktól mentes, a néző fantáziájára sokat bízó - megoldás akkor fordul önmaga ellentétébe, amikor a szerepösszevonásokból és a jelmezek egyszerűsítéséből is fakadóan átszáguldanak fontos epizódokon. A színlap szerint a nevezetes Írnok föl sem lép, de a bal előszínpadra léptetett figurája, szövegmaradéka mégis rávallana - ha valamilyen külső vonás vagy alakításbeli sajátosság elhatárolná a színész e feladatát az előző két megjelenésekor letudott tennivalóitól. A játékidővel fölöslegesen is versenyző, rövidítő-tömörítő lendület a kitartottságot igénylő pillanatokban sem hagy alább. A végül jellegtelenné váló sietős áramlásban a közönséggel társalkodó, ironikus-cinikus nyitány - a bonyolult hatalmi és családi viszonylatok egy-egy mondattal Shakespeare-re is nyelvet öltő leltározása - a legfrappánsabb, s a király rémálma a leglátványosabb: a vissza-járó halottakból az ibolyafényben csak a fehér ing, a lélek óriáslepkéje röppen. Jól mutatnak s az adaptáció tónusához jól illenek a gomblyukban meggyőződés vagy személyes érdek szerint, akár változtatva hordott piros és fehér rózsák (jól felkészült politikai közszereplő belső zsebében ott lapul mindkettő, s még a jelvényváltást sem nagyon kell palástolni).