

Ha valaki arra vállalkozik, hogy színpadra adaptáljon egy Dosztojevszkij-regényt, választania érdemes. Vagy elveti a szerteágazó cselekményt, elfelejti az epizodisták színes forgatagát, hogy a főalakok dinamikus, válságteli konfliktusát teljes intenzitásban tudja megjeleníteni. Vagy színpadra küldi az egész kompániát, elmeséli kinek-kinek a történetét, hosszan beszéltet mindenkit, hogy kifejthessék lázas filozófiájukat. A két szélsőséget vegyíteni nem érdemes. Ezt Andrzej Wajda állítja, aki nagy sikerű színdarabot és filmforgatókönyvet is írt, európai híró színházat, érdekes, vitatható, megosztó filmet rendezett Fjodor Mihajlovics regényeiből, így *A félkegyelműből* is. Igaza lehet. Kreatív hütlenség vagy konzekvens hűség a termékeny alkotói attitűd.

Ha felelevenítjük *A félkegyelmű* kusza és következtelen meséjét, ponyvaregényekbe száműzött vadromantikus toposzok kinos halmazára ismerünk. Gondoljuk csak el! Nasztaszja Filippovna családja tűzvészben pusztul, leánytestvére tífuszban hal. A tizenkét éves gyermeket egy kéjszóró mágus teszi metreszévé eldugott vidéki kastélyában. Nasztaszja felcseperedik, és delejes vonzerejű nővé érik, akinek szívéért („lelkéért”) egy ördögi (Rogozsin) és egy anyagi (Miskin) férfi vetélkedik. Végül az elkárhozott szerető meggyilkolja a boldogtalan kaméliás hölgyet, aki az oltár elől szökött éppen (!). A krisztusi jószágú férfi összeomlik, és visszazuhan kataton epilepsziájába. Szerepel még tüdőbajos ifjú, tiszta szívű bölcs gyermek, züllött lengyel nemessel megszökő grófkisasszony. És így tovább. Belátható, hogy a melodramatikus történetet felmondani nemigen érdemes. Azonban Dosztojevszkij démoni írásművészete élénk idézi az emlékezetes megszállottak bizarr portréját. Szürreális látomásokat teremt valós részletekből: otthonlan lelkek sötét és vigasztalan lakhelyét. Modern, vallásos-egzisztencialista műveket ír, de ezek meseszövevé XIX. századi. Tézisregényeket, amelyekben nyugtalanítóan bizonytalan a tézis igazsága. A polifonikus szerkezetű alkotások egy-egy szólama a tucatnyi figura kényszeres filozofálgatása. A szerző kétségbeesett világgyarázata nem igazolt tételek rendszere, hanem mániákus életigazságok zaklatott kavargása. S ha egy társulat meg kívánja szólaltatni hőseinek disszonáns, ám monumentális kórusát, és közlendője van a gondolatokról, melyek nélkül érdektelenek az író alkotásai, bizony színszerűtlenül hosszan kell beszéltetni a szereplőket, akiknek sorsuk és eszméik egyaránt fontosak. Sőt cselekedeteik sem érthetőek – ha tetszik, illogikusak –, ha nem ismerjük fantazmagóriáikat.

Az igazi konfliktus nem emberek, hanem világnézetek között feszül. Vagy a lélek mélyén. Dosztojevszkij nem lélektani

PERÉNYI BALÁZS

Félkegyelem

■ DOSZTOJEVSZKIJ: AZ IDIÓTA ■



Bodnár Erika (Jepancsina tábornokné), Szantner Anna (Adelaida), Rezes Judit (Aglaja), Fekete Ernő (Miskin) és Szamosi Zsófi (Alekszandra)

regényeket ír, hanem elkárhozott lelkek és lélekvesztett alig-emberek regényét. Ezek a bizarr teremtmények mégis valóságosak, az író lázas víziójában viselkedésük törvényszerű: hiteles.

Nánay István szerint a színpadra alkalmazók dilemmájával rokon, némileg abból következő választás áll a színpadra állítók előtt is. Vagy többszű látványszínházban teremtik meg a regények vizionárius közegét, metaforikusan jelenítik meg a szenvedélyes gondolatíságot. Ha realista stílusban fogalmaz az előadás, a színészek „oroszos” zsánerképekben tehetnek reménytelen erőfeszítéseket a jelképes figurák életre keltésére. A másik lehetőség, hogy a főalakok baljóslatú konfliktusa rántja magához és nyeli el a környezet mikrotragédiáit. Ahogy egy irtatlan tömegű fekete lyuk kebelezi be a vonzaskörébe került meteorokat, holdakat és bolygókat – az epizodisták csődületét –, ezzel is tovább növelve a maga iszonyú tömegét. Egy-két szereplős intenzív kamarajátékban elevenítik meg a mellékalakokat. Wajda *Félkegyelműjében* Rogozsin és Miskin virraszt a meggyilkolt Nasztaszja Filippovna mellett.

A Katona József Színház adaptációja és a belőle készült előadás nem ad egyértelmű választ a vázolt dilemmára. Ez is meg az is; ez sem és az sem kíván lenni. Megítélés kérdése. A szerzőket, Ungár Júliát és Tiwald Györgyöt szemlátomást az foglalkoztatja, hogy az egyszerre bűnös és esendő kisközösség hogyan szembesül Miskin herceg provokatív jószágával. Ezért alig húznak ki valakit. Megkísérlik, hogy érthető és megjeleníthető szándékokat, akaratokat „olvassanak” ki a regényből, ezáltal pszichológiailag motivált mellékalakokat konstruáljanak. Csehov-figurákat faragnak Dosztojevszkij groteszk karneváljának alakjaiból. Mintha az expresszionista Georges Rouault (kinek keresztény-misztikus festészete olyannyira emlékeztet Dosztojevszkij világára) elmosódott, torzult arcainak kontúrjait élesen kihúznák, üvöltő színeit a természetességig tompítanák; létre is jönne egy kritikai realista kép, de címén és témáján kívül alig lenne köze az eredetihez. Kérdés, hogy szép, hatásos festmény lenne-e. És készülhet-e izgalmas előadás egy ilyen átiratból?

A szereplők egy részének saját sorsuk van. Ilyen a betegesen hazudozó, lecsúszott Ivogin tábornok, aki nevetségessé fecsegőből porrá sújtott öregember lesz, majd nyomorult tolvaj,

végül gutaütést kap az elviselhetetlen megaláztatásoktól. Másoknak egy jelenetnyi szerep, egyetlen jelentéssel gesztus jut, mégis részei maradnak a történetnek, jelen vannak. Ilyen Jpancsin tábornok, aki akarja Nasztaszja Filippovná, ékszeret is ajándékoz neki, s hogy később gond nélkül látogathassa, a titkárhoz, Ganyka Ivolginhoz adná feleségül. A későbbiekben szerepe arra szorítkozik, hogy bevonuljon a herceghez asszonyával és lányával, és mackósan dörmögjön valamit a bajsza alatt. Némelyeknek egyetlen szituáció adatott, és passzív szerepre kárhoztatva kell figurát építeniük. Ez a feladat hárul Tóth Zoltánra, aki Tockijként a botrányba fulladó estélyen meséli el – az „életünk legmocskosabb cselekedete” társasjáték jegyében – a kislány Nasztaszja ocsmány elcsábítását. Majd nagyon aggódik, hogy Ganya vegye már el a pénzéért kiszámíthatatlan volt szeretőjét. Akad olyan szereplő, akinek nézetei a regényben megkérdőjelezzik Miskin szeretetvállását, viszont a színdarabban egyszerűen előtűnik a semmiből, hogy felidézzen a játék terén és idején kívül zajló eseményeket. Jevgenij Pavlovics modern ember, kételkedő intellektus, akit nem ösztönei, hanem cinikus értelme juttat a pokolra. Ő is a herceg ellenpontja, mint az ösztönember Rogozsin. Ő is Nasztaszja Filippovna szeretője. Így kerek. Viszonyukról éppen csak értesülünk, több tíz oldalnyi izgalmas disputái Miskinnel kimaradnak. Egyszer csak megjelenik a társaságban Aglaja kérőjeként, hogy ne ismerje meg („megtagadja”) Nasztaszját. Végül vannak, akiknek se karakterük, se gondolataik, se dramaturgiai funkciójuk. Aglaja testvérhúgai csak azért vannak, hogy hárman legyenek, mint a mesében. Leginkább azért tűnik fölöslegesnek az egész társaság, mert a jelképes értelmű szerelmi történet alakulását alig befolyásolja. Nasztaszja, Rogozsin, Miskin, de még Aglaja is környezetétől függetlenül dönt.

A *félkegyelmű* figurái nem személyiségek, hanem egy rögeszme rabjai. Megszállottak. Ha elhagyjuk tudálékos, cinikus vagy hagymázos filozofálgatásukat, kényszeres önreflexiójukat, csonka árnyalakokká lesznek. Nem véletlen, hogy a színdarab legizgalmasabb szereplői (Ivolgin, Lebegyev és Ippolit) azok, akik „beszélhetnek”. Nem véletlen az sem, hogy a színészek ösztönösen más, groteszken túlzó tónusban játsszák őket.

Másrészt a szerzők megírják a Miskin–Nasztaszja Filipovna–Rogozsin szerelmi háromszög stúdiódramáját. A „vetélytársak” különös kapcsolata kétszereplős kamarajátékként követhető végig. A legsűrűbb levegőjű, legerősebb jelenetek Miskin és Rogozsin ketősei. Minden adaptáció tudatos választás eredménye, motívumok hangsúlyozása vagy elhagyása: értelmezés. A Magyarországon elterjedt irodalmias-eufemizáló *A félkegyelmű* címet a nyersebb orosz eredetire, *Az idiotára* cserélték. Pedig a darabban Miskin herceg normális, jó eszű fiatalembernek mutatkozik. Számos mozzanatot emeltek át a regényből, amelyek kifejezetten realista, tisztán látó férfinak mutatják. Jó a pszichológiai érzéke,

ismeri az embereket. Elhagyták ellenben azokat az extremitásig különös tetteket, elvárásokat, amelyek a teljes megbocsátás és a krisztusi szeretet kategorikus imperatívusából fakadnak. Ezek a köznapi életben valóban hatásosak az örülettel. Ebben a verzióban Miskin nem várja el, hogy fogadják őt a tábornok házában, hogy a kínos *mésalliance*-ot, a rossz hírű Nasztaszja Filippovnával kötendő házasságát kimagyarázza. Nem hiszi el Ivolgin képtelen agyalmányát arról, hogy a deklasszált katona valaha Napoleon szárnysegéde volt, és ő maga beszélte rá a császárt, hogy kivonuljon Oroszországból. Egyáltalán: szelíd ironiára váltják Dosztojevskij démoni humorát.

Átmentik Miskin jellegzetes beszédmódját: a herceg azt mondja, amit gondol. Egyenesen, világosan. Ez nagyon furcsa. Elhagyják viszont misztikus áriáit, teológiai okfejtéseit. Miskin nem szent és nem örült: egyszerűen jó ember, és ez elég ahhoz, hogy csodabogárnak (idiótának) tartásák. Miskin nem angyal, kézenfekvő, hogy Rogozsin sem ördög. Emberi történetként olvasták és mesélik újra *A félkegyelműt*.

Miskint önfeladó jósága köti Nasztaszjához, Rogozsint a maga elátkozott szerelme. A szöveg rámutat különös testvériségükre. Az első jelenet – csakúgy, mint az alaplumban – találkozásuk a vonaton. Már ekkor különös rokonszenv ébred bennük egymás iránt. A központi jelenet szövetségük: a keresztcsere. Miskin egy húszkopejű kás önkeresztet – amit egy koldustól vásá-

Fekete Ernő, Fullajtár Andrea (Nasztaszja Filippovna) és Bezerédi Zoltán (Lebegyev)





Mészáros Béla (Ippolit) és Haumann Péter (Ivolgin tábornok)

rolt, tudván, hogy az becsapja őt –, Rogozsin pedig egy drágakövekkel kivert aranykeresztet ajándékoz a másiknak. Utoljára a halott Nasztaszja mellett virrasztanak. Két nagyra hivatott férfi, akik óriások a szenvedésben: „Aki többet tud szenvedni, az következőképpen méltó is arra, hogy többet szenvedjen”, mondja Miskin.

Nem boldogultak a színpadra írók a különleges nőalakokkal. Dosztojevszkij rendkívüli asszonyai színpadra téve rendre átváltoznak bosszantó hisztérikává. A regényekben egzaltált rajongóik tekintetében tükröződő nők férfiúi rögeszmék: bomlott imádat, szentnek kijáró áhitat, elragadtatott szájalom tárgyai. Fényük visszfény, a férfirajongás visszfénye. Nasztaszja Filippovna királynő és utcalány, diadalmas és esendő, jóságos és kegyetlen, amilyenek éppen imádói gondolják. Az analízis elbíbelődne elmentmondásos személyiségével, rávilágítana, hogy miért képtelen egészen odaadni magát szeretőinek, elemezhetné, honnan ered a romlottságnak és elérhetetlenségnek ez a részegítő elegye, amelyel magába bolondít mindenkit; megmagyarázná, miért áhítoznak rá, akik megvetik. Mégis képtelenség eljátszani a nagy titkot: mivel vonzza magához a férfiak loholó falkáját? Csakúgy, mint az eltitkolt jólelkűséget, amit talán csak Miskin lát meg benne. Nagyjeleneteiben mindig meglepőt, botrányosat, tabusértőt tesz. Fennkölt, szomorúan és végtelenül magányosan rombol. Van egy pillanat, amikor megkísérti a jóság, hogy végső döntésével újra átadja magát öngyűlöletének, folytassa az önsorsrontás nagy munkáját. A dráma Nasztaszja Filippovnája leginkább *femme fatale*, Pandóra szelencéjéből kiszabadult Lulu, ezt sugallja a textus, és erre játszik rá Fullajtár Andrea is, de erről később.

Aglaja még szimplábbra sikeredett: idegesítő, elkényeztetett kisasszony. Nem is sejtjük, miért szeret bele igaz szerelemmel – nem szájalommal – Miskin. Láthatóan minden idejét kitölti, hogy kivételes jelenségnek mutatkozzék. Ha csak színre lép, kíméletlenül kigúnyolja a herceget, aztán bocsánatot kér, és kezdi megint. Szeszélyeskedik, gúnyolódik, kegyetlenkedik.

A bonyolult nőfigurák személyiségének taszító pólusa hatásos drámai szituációkban leplezhető le; ezt az oldalukat mutatják szavaik, tetteik, döntéseik; azt, hogy esendők, szeretetre méltóak –

jók –, se drámai szituációkban megírni, se hitelesen eljátszani nem könnyű. Természetesen a kifecamodott nőábrázolások megingatják, elbizonytalanítják a remekművek értékszerkezetét, ideákat megtestesítő férfiakat emelnek vagy nyomnak le. Hiszen milyen ember az, aki ilyen nőbe belebolondul? Mint Miskin Aglajába. Csúnyán profanizálva a kérdést: ha ilyen balul – rossz izléssel – választja ki szerelmi rajongása tárgyát, milyen lehet az az Isten, akiben rajongva hisz? Bebizonyosodik, hogy egy látszólag híven visszaadott Dosztojevszkij-történet egészen mást jelent a színpadon. Ungár Júlia és Tiwald György munkája elegáns, jól mondható és szellemes dialógokból épül, remek szituációkból áll, szerkezete arányos, cselekményvezetése világos, a szereplők lelkivilága áttetsző. Kérdés, hogy érdemes-e ilyenre formálni egy súlyos és aránytalan, rejtélyes és áttekinthetetlen, kusza remekművet. Választ az átiratból készült előadástól várhatunk.

Máté Gábor rendezése hol izzó feszültségű kamarajáték, hol cizellált, kosztümös Csehov-darab, hol költői-stilizált látványszín ház. Ha a színpad pereméhez közel rendeli szereplőit – és vagyunk olyan szerencsések, hogy az első sorokban ülünk –, akkor megrendítően szép és hiteles színészi pillanatok hálás tanúi lehetünk. Finom, alig érzékelhető rezdülések, sugárzásos jelenlét, kifejező tekintetek vallanak a szereplők mélyen megélt belső igazságáról. Az intim színészi fogalmazásmód ereje meghatározóan egy szűkebb térben. A játék feldúsulna, a levegő megnehezülne egy kamara-, még inkább szobaszínháznyi teremben. Ront a helyzet Zeke Edit díszlete. A tágas, vastraverzes pályaudvar jelképek túl direkt és elhasznált helyszín. (Pályaudvarlét egyenlő ideiglenesség, Miskin csak vendége világunknak, útja visszavezet a betegségbe.) A tátongó színpad nem segíti a játékot, erősen alulvilágítva lehet csak bensőséges tereket kihalászni belőle, de így láthatatlanná válnak az arcok, homályba vesznek a túlfűtött pillantások. A mázolt tonettek pakolászása az üres térben nem kínál izgalmas játszóhelyeket. Végül a neutrális hangulatú keret is felelős azért, hogy nyoma sincs a Dosztojevszkij-regények erős atmoszférájának. A szereplők, társadalmi helyzetűtől, rangtól, vagyontól függetlenül, jól öltözöttek. Füzér Anni korhű jelmezei szépek,

anyaguk nemes, kidolgozásuk igényes; viszont egységes csoportnak mutatják a szedett-vedett emberhalmazt, amit pedig csak Miskin személye fűz össze. Ha nem hallanánk, amit beszélnek, unatkozó, módos piknikezőknek nézhetnénk a csapatot.

Kis játékvonat pöfög át a szuffita világosítóhídján. Hazatér Svájcából a herceg. A kékesen derengő színpadon körbeállják a darab szereplői. Felé lépnek. Egyszerre. Gépiesen. A kép kijelöli Miskin helyét: ő az idegenből, az ismeretlenből érkező vándor. Körülötte forog minden. Provokátor, akire reagálva a világ feltárja önnön természetét. Mozdulatlanul áll, miközben körötte átrendeződik a tér. Ez az ő története. Sajnos az elgondolkodtató, egyszerű, mégis látványos átrendezések, ki tudja, miért, sikerületlenebb *ad hoc* megoldásokkal cserélődnek fel. Fényfüggöny: szereplő ki, szereplő be. Van még nyílt színi átrendezés, amikor az orosz gúnyába bújtatott műszak bútoroz mackósan. Az áttűnés technika izgalmas példája a drámai csúcspont szcenírozása. A hajszolt Rogozsin szüntelen fel-alá jár, székeket rakosgat. Fokozatosan kerülünk át Lebegyev nyaralójából – ahol a halni készülő Ippolit vett végső búcsút a hercegtől – Nasztaszja Filippovna házába. A két szélén Nasztaszja és Aglaja ül. Megküzdnek Miskinnel, aki középen vergődik. Rogozsin pedig öles léptekkel rója a színpadot, egész lénye fenyegetés. Realista kellékeket és helyszíneket áttelekítő stilizált térszervezés emeli meg az ihletett játékot.

Eredeti és fennkölt színházi történés a két énekes elbeszélés. (Az előadás nagyszerű és drámai zenéjét Horváth Károly szerezte.) Elsőül Adelaida (Szantner Anna) recitálja el az elsötétülő színpadon, gyertyával a kezében, Nasztaszja Filippovna szökését Rogozsinnal, boldogtalan együttélését Miskinnel... Másodízben a társulat – a násznép – jeleníti meg az esküvőt, gyönyörű pravoszláv kórusban regélve el, hogyan szökött el Miskintől Nasztaszja a templomban. A titokzatosság, az emelkedettség aurája lengi körül az elénekelt eseményeket. Nembeli példázattá nemesül a sokszor partikulárisnak tetsző lelki dráma. Felsejlik, hogy mitológikus

harcot láthattunk jó és rossz között, aminek megrendült tanúi, az éneklők a küzdelem eldőlthéhez mérik életüket. Megjelenik a szláv misztika aranyló háttere, amit legtöbbször hétköznapi szobabelsőkkkel fed el színdarab és előadás.

Ha bántják, megütik a herceget, mintha Isten ábrázatát gyaláznák: felsírnak az angyalok. Fájdalmas-felséges szoprán dallamtöredék csendül fel. Meggyőződésem, hogy ezek az elemelt megoldások teremthették volna meg azt a nyelvezetet, amellyel átadható lett volna nemcsak az egyes emberek személyes tragédiája, hanem a lélek – és nemcsak a psziché – transzcendens drámája is, aminek híján talán nem is érdemes Dosztojevszkijt elővenni. Vannak nála sokkal jobb lélektani realista szerzők.

Unalomba fullad a professzionálisan kidolgozott „csehovi” nagyjelenetek többsége, melyekben lehetetlen, gondosan kiadagolt jelekkel közvetítik a szereplők belső történéseit. Sokkal érdekesebbek a pasztellből kiharsogó riktó színek: Dosztojevszkij nyugtalanító ripacsai. Bezerédi Zoltán túlhajtott Lebegyev-alakításában fröcsögve harsogja el tébolyult apokalipszis-magyarzatát. Részeg. Az eszement okfejtés mögött drámai erővel sejjik fel a sokkoló igazság: a szerzeteseket és csecsemőket faló kannibál közép-kori tettében, hogy feladja magát, felismerhető a vezéreszme, ami bűnbocsánatra készítette. Hasonlóan erős törvényt hiába keresnénk a jelenben. A betegesen hazudozó Ivogin tábornokot Haumann Péter formálja meg hasonlóan karakteres, bár kevésbé hangozmodorban. A valószínűtlen ábrándozásba menekülő szerencsétlen igazi bolygó lélek, s a színész a nyugodni képtelen modern ember alaptípusát állítja elénk szemléletesen. Egész nyomorult életével szembesül a szenilis öregúr, amikor visszatérő hazugsága – hogyan dajkálta ifjú beszélgetőtársait – igaznak bizonyul. Aglaja Ivanovnával valóban a térdén lovagoltatta, a három lány fényes emlékeket őriz a ronccsá lett fecsegőről. A tábornokot megrendíti az igazság. Ippolit jellegzetes Dosztojevszkij-hős, akit Mészáros Béla jelenít meg markáns erővel. A tüdőbeteg fiatalember az önsaj-

Szabó Győző (Keller), Fekete Ernő, Kocsis Gergely (Gavrila), Rajkai Zoltán (Radomszkij) és Fenyő Iván (Ferdiscsenko)





Fekete Ernő és Nagy Ervin (Rogozsin)

Schiller Kata felvételei

nálat hérosza. Olyan hevesen gyászolja magát várható halála miatt, annyira fenekedik az egészségesek életére, hogy képtelenség sajnálni őt. Nem is sikerül, csak Miskinek.

Tévedés összetett személyiségként ábrázolni Dosztojevszkij rögeszmés hőseit. Szemléletes példa erre Bodnár Erika játéka. Japancsina tábornokné: színészi diadal. Aglaja gyermeklelkű édesanyja nincs döntési helyzetben, teljesen mindegy, mik a céljai, az események nélküle gördülnek tovább. A teremtő epika magától értetődően hitelesíti a szereplők belső útját. Hiszen amit az elbeszélő én művészi erővel kimond: az létezik. Van! A színházban azonban személyiségből, mesterségből újra kell teremteni ezt a „vant”, hogy a néző higgyen benne. Bodnár Erika elhitet és meggyőz. Mégsem rajzolódik ki emlékezetes portré. Játéka bölcs kabinetalakítás marad. Ugyanis minden és mindenki Miskinhez, a krisztusi jóság karizmatikus alakjához mérten érdekes, amennyiben összetéveszthetetlen alapmagatartást formál, és ezzel fogalmaz meg tipikus választ a mű vizsgált alapigazságáról. A Miskinre települő társaság tagjai egytől egyig izgalmas, színes epizodisták. Különböznek is egymástól, egyediek, ahogyan kell. Mégsem érdekesek. A miskini példára adott válaszuk homogén: együtt mosolyogják meg enyhe zavarral a herceg furcsaságait. Mintha egy okos kisgyerek zseniálisan naiv *bon mot*-in szórakoznának. Mindenki egyéniség, együttesüknek még sincs karaktere; az egyszerre utálatos és szánalomra méltó gyülekezet vizionárius színpadra álmódásával adós marad az előadás. A főhősök, a szerelmesek döntéseit egyáltalán nem befolyásolják, megkockáztatom, hogy jelenlétük, ha mániakus gondolataikat nem hallgathatjuk meg, az alakítások minőségétől függetlenül fölösleges. A négy főhős szabad ember: önszántából teszi tönkre életét.

Szerzőpár és rendező az ő kamaradramájukra fókuszál. Fekete Ernő nem először birkózik meg sikerrel a krisztusi ember szörnyű mód nehéz és hálátlan szerepével. Miskin jósága nem eltökélt életprogram, hanem teljes személyiségét átható tehetség. Hiányzik belőle a misztikus egzaltáltság. Nem megszállott próféta, nem nevetséges népboldogító, de nem is „idióta”. Egyszerűen odafordul a másikhoz, fejét kissé megbillentve kíváncsian tekint szemébe, annyira figyel, hogy ajka szinte formálja embertársa szavait. Meghallgatja azokat, akik nem hallgatják meg egymást. Vállát kicsit felhúzza, hátát enyhén előregerbíti, naiv bizalommal áll a forgatagban. Sebezhető és kiszolgáltatott, de nem esetlen vagy bumfordi. Legtöbbször halkán, derűsen szól. Jó embereket keres. Nem ítélik meg, hisz mindenkinek, ezzel sokkolja és megzavarja környezetét. Értelmetlenek a hazugság, az ármány mechanikus mozdulatai, ha valaki ilyen egyszerűen hagyja becsapni magát. *Ecce homo*, íme az ember. Miskint kétszer is „embernek” nevezik. Nem „Emberfia”, egyszerűen „ember”, míg a többiek nem azok. Szöveg és rendezés nem erősít rá Dosztojevszkij kétségbeesett gondolatára, miszerint a tökéletes jóság éppoly pusztító, mint az ördögi gonosz, mivel feltétlen megbocsátásával már az elkövetés előtt feloldozza a gonosztevőket. Mint Miskin Rogozsint. Adaptálók és előadás nem hangsúlyozzák a teológiai abszurdot, miszerint a krisztusi szeretet megalázza, porba sújtja az embereket, akik nem bírják elviselni a szembesítést önnön lehetőségükkel, az önmagukba temetett Istennel. Kudarcuk után még hitványabbak lesznek. Miskin magára veszi embertársai fájdalmát, arca egyre

elgyötörtebb lesz az áradó kisszerű gonoszságtól. Derűje semmivé foszlik, mozdulatai kapkodóak, tekintete tanácstalanul rebben egyik arcról a másikra. Amikor felkeresi a gyilkossá lett Rogozsint, tud mindent, nem csodálkozik. Biztos benne, hogy mindennek így kellett történnie, az ember megválthatatlan. Együtt zokog a gyilkossal összekucorodva a földre terített matracon. Elkárhozott és szent egy a gyászban: mindketten Rogozsint siratják. Okos, szép, mély alakítás Fekete Ernőé.

Hasonlóan nagyszabású Nagy Ervin mint Rogozsin. Nem démonizálja Parfjon Szemjonovicsot. Lehetetlen Dosztojevszkij letaglózó látomását visszaadni: nincs színész, aki eljátszhatja a Miskint mindenható elkísérő megbabonázott szempárt. Nagy Ervin magától értetődően férfias, görcsös akarat nélkül hozza a féktelen orosz őserőt, csak a torkából feltörő hangok árulkodnak a színészi erőfeszítésről, amellyel meg kívánja fogni Rogozsinban az ördögöt. A színpad szélén áll egy fémpőzna, ezen pördül meg nekifutásból Parfjon óriás lendülettel. Félelmetesen leng ki a nézőtér fölé, ha elengedné a rudat, a tizedik sorig elrepülne. Boldog: megszerezte királynőjét, Nasztaszját. Ezen a rúdon fordul, csúszik lassan, csüggedten, amikor elhagyják. Ebbe kapaszkodik Miskin, amikor összeroskad. Van egy jelképes mozdulat, amit mindketten aggodalmas pontossággal végeznek el. Helyre igazítják akkurátusan az egyik tonnetszéket. Rendet akarnak tenni a világban, úrrá akarnak lenni a káoszon. Testvérek ők, ugyanazt a nőt szeretik: végtelen szánalommal és határtalan bírvágygal. Tehetséges emberek, Rogozsin az önpusztítás géniusza, Miskin a szereteté. Közös je-

leneteik a dráma és az előadás legerősebb, leginkább kidolgozott részei, mintha az ő bonyolult emberi kapcsolatuk foglalkoztatta volna leginkább az alkotókat.

Fullajtár Andrea rájátszik a szöveg amúgy is egyoldalú jellemzésére: Nasztaszja Filippovnája dekadens végzet asszonya. Hideg, kemény: elátkozott. Játéka pontos és kíméletlen. A színdarab felkínálja Nasztaszja nagyjeleneteit, amikor népes társaságban királynői gesztussal aláz meg, hogy faképnél, leplez le – boldogtalanlanná téve imádóit. „Ez nem én vagyok” – mondja Miskinnak, de nincs rá lehetősége, hogy megmutassa, milyen valójában. Lehet, hogy ez nem a művészőnő felelőssége, lehet, hogy egy vágyképet, egy ábrándot nem lehet eljátszani.

Még nehezebb dolga van az Agláját játszó Rezes Juditnak. Törvényszerű, hogy ellenszenves lánykának tűnik, ha az összes jelenetben kamaszos kegyetlenséggel alázza meg a herceget. Hiába látszik rajta, hogy ez neki szintúgy fáj. A szöveg túlhangsúlyoz minden mozzanatot, amivel elleplezni kívánja a régóta várt különleges ember, Miskin iránt érzett szégyellt szerelmét. Anyira elrejt, hogy nem is látszik. Kitörési vágya durcás különködés. Ha tudatos rendezői elhatározás mutatja ilyen értéktelennek, hát nem válik az előadás javára. Súlytalan lesz a herceg dilemmája, hogy vajon Nasztaszja Filippovnáat válassza-e keresztényi szánalomból, vagy Agláját, mert imádja.

DOSZTOJEVSKIJ: AZ IDIÓTA (Katona József Színház)

Makai Imre fordítását színpadra alkalmazta: Ungár Júlia és Tiwald György. **DÍSZLET:** Zeke Edit m. v. **JELMEZ:** Füzér Anni m. v. **ZENESZERZŐ:** Horváth Károly m. v. **ASSZISZTENS:** Bakos Éva. **RENDEZŐ:** Máté Gábor.

SZEREPLŐK: Fekete Ernő, Fullajtár Andrea, Nagy Ervin, Ujlaki Dénes, Bodnár Erika, Szamosi Zsófi m. v., Szantner Anna e. h., Rezes Judit, Tóth Zoltán, Bezerédi Zoltán, Kocsis Gergely, Haumann Péter, Kiss Eszter, Mészáros Béla e. h., Fenyő Iván e. h., Rajkai Zoltán, Szabó Győző.

KOLTAI TAMÁS

Értelmiségi irónia

■ BODOLAY-TAVIANI-MORRICONE: ELŐRE HÁT, FIÚK! ■

Kétszeres kockázatot vállalt Bodolay Géza, amikor megírta és megrendezte az *Előre hát, fiúk!* című darabot – nem háríthatja másra a felelősséget. Minthogy a játék a Taviani testvérek *Allonsanfán* című filmje alapján készült, a felelősség még ennél is nagyobb, a kockázat pedig háromszoros. Mert ki látott már filmből színdarabot – láttunk, persze – a szavatossági idő lejártá után?! Az *Allonsanfán* dunsztolt témája szorosan kapcsolódott az 1968-as forradalmi (diák)mozgalmak utáni keserű konzolidációhoz. Ugyan nem közvetlenül, hanem áttételesen – akkoriban úgy mondtuk: parabolikusan – szólt a kiábrándulásról, ám a nagy francia forradalmat követő restaurációs kor egykori olasz robes-pierre-istáiban, akik kábán hanyódnak a börtön, az illúzióvesztés és az újraserveződés lehetősége között, nem volt nehéz ráismerni a hatvannyolcasok részint talajtalanná, részint anarchistává lett, részint a beilleszkedéssel kacérkodó nemzedékére. Nekünk, magyaroknak korábbi, még „élő” tapasztalataink is voltak a posztfuradalmi helyzetre és az ahhoz kapcsolódó tragikus illúziókra vonatkozóan, gondoljunk a MUK-ra. (Fiatalabb olvasók kedvéért: 1957 elején „Márciusban Újra Kezdjük” jelszóval kezdődött sutgó mozgalom.) Ami ebből közvetlenül – természetesen parabolikusan, a levert '48-as forradalom áttétele révén – ránk vonatkozott, azt (az egyébként a Taviani testvérek által csodált és

utánzott) Jancsó elintézte a *Szegénylegényekben*. Azóta a szalícil elvesztette tartósító hatását a dunsztosüveg celofánja alatt; a téma alighanem beszáradt. Hol van ma posztfuradalmi helyzet? Még ha olvashatni is egykori ultrabaloldaliak utóéletéről – az előadás „műsorújságja” közöl egy éppen az olvasópróba napján megjelent újsághírt a Vörös Brigádok egyik volt vezetőjének argentinai letartóztatásáról –, a Cohn-Bendítek és Joschka Fischer momentán professzorok vagy kormányerők. (Hazai megfelelőiket ne bolygassuk.)

Van azonban a másnaposságérzésnek (vö. *katzenjammer*) egy tartósabb, diffúzabb, kevésbé tárgyhoz kötött, speciálisan értelmiségi válfaja, amely minden lapályos korban bizonyos ironikus nosztalgiával viseltetik a heroikusan illúziókergető mozgalmak iránt, különösen ha azok a szétesés állapotában vannak. Ehhez nem kellenek pre- vagy posztfuradalmi idők, elegendők a megvalósíthatatlan eszmék, amelyek bármikor és bármilyen mennyiségben rendelkezésre állnak. A velük kapcsolatos ambivalencia – lásd a fentebb említett ironikus nosztalgiát, mely jelzős összetétel mindkét tagja egyformán fontos – azt jelenti, hogy egyfelől tisztelettel nézzük őket, másfelől látjuk a reménytelenségüket. Bodolay, akire jellemző egyfajta intellektuális kajánság, az eszmény és eszme nélküli pragmatista jelen talajáról néz a festett egekbe – egyesítve a maga józan és az illuzionisták elborult tekintetét. Ez a közéleti kódosításokon átható gunyorosság meglehetősen ritka a mai színházban.

A cselekmény középpontjában álló, hitét veszett Fulvio Imbriani a börtönből szabadulva megpróbálna visszailleszkedni a polgári életbe, de utánanyúl a „Tíz Társaságból” megmaradtak utóvédcsapata. A bujkálva szervezkedők képtelenek elfogadni, hogy „végéhez érkezett a hőzöngés kora”, pénzt és fegyvert próbálnak szerezni, forradalmi akciókra készülnek. Fulvio látszólag melléjük áll, valójában egerutat akar nyerni, hogy Amerikába szökjön. Eközben meglopja, megcsalja, elárulja társait. Többen meghalnak miatta, köztük szerelme, gyermekének anyja is. Megsebesül – új szerelme a lábába lő, hogy így leplezzék csalásait –, majd úgy dönt, hogy földadja végső elszántságukban parasztlázadást szító társait. A kolerával sújtott parasztok, ahelyett hogy a „forradalmárok” mellé állnának, agyonverik őket. Azonban az új nemzedék ifjú fanatikusa, Allonsanfán, aki a *Marseillaise* első két szava – *allons enfants* – nyomán kapta fonetikusán írt nevét, delíriumos látomásában győzelemként adja elő a megsemmisülést, és a pillanatnyi pszichózis átragadása elég ahhoz, hogy a magáról megfélemedezett Fulviót is leterítsék.

A verses – felező hatosban írt – szöveg a sűrű *enjambement*-okkal egyfelől lüktetést ad a beszédnek, másfelől szándékosan szétördeli, kapkodóvá, hebrencssé, tartalmatlanná teszi a megszólalásokat. Néhány kontrasztként beállított monológ kivételével jóformán