

Országomat egy lóért!

A, III. Richárd' a Nemzetiben

„Ha bekapcsoljuk a televíziót, szinte csak hatalmi harcokat látunk benne” – nyilatkozta a rendező a Nemzeti Színház 2004 novemberi bemutatója kapcsán. „Ha Shakespeare-t játszik, önmagának tart tükröt a kor...” – olvashatjuk a műsorfüzetben.

Shakespeare, III. Richárd'-ja valóban kiváló „alapanyag” a mindenkori hatalom mindenkori megszerzéséért és megtartásáért bevetett – gyakorta nemtelen – eszközök, szövevényes és képlékeny érdekkapcsolatok, torz vagy eltorzuló személyiségek bemutatására. Az időtálló – sőt (joggal) mondhatni örökérvényű – darabot így „büntetlenül” aktualizálhatja a rendező: maira, de legalábbis 20. századira vett rendezése úgy tud modern lenni, hogy elkerülheti a bántóan direkt vagy didaktikus áthallásokat. Persze ehhez Shakespeare csak szükséges, de nem elégséges feltétel. Rendezői invenció, kiértelt és elmélyült darabértelmezés, egységes és következetes koncepció is kell a hatáshoz, a megérdemelt sikerhez. Mindennek nincs híjával *Valló Péter* rendezése, mely a 2002 nyarán, Szegeden megrendezett szabadtéri produkciót ülteti át a Nemzeti Színház technikai bravúrokra is képes színpadára.

„Ha az ember úgy dönt, hogy a darab a jelenben játszódik, akkor a formai elemeknek is stimmelniük kell. Nem lehet azokat sem elhazudni...” – olvashatjuk tovább a rendezői következetességről tanúskodó érvelést az idézett – és egy internetes színházi portálon olvasható – interjúban. A Nemzetiben valóban „stimmelnek” a formai elemek. A többnyire csupasz színpadon – mely *Peter Brook* óta tradicionálisnak tekinthető a 20. századi Shakespeare-színházi játékban, de amely minden irányban mozgatható, „puzzle”-szerűen összerakható és szétszedhető elemekből áll – egy-egy mai tárgy (kamera, fényképezőgép, futball-labda, golfütő és méreginjekció mint kivégzőeszköz, napszemüveg) és közlekedési eszköz (kerékpár, motorbicikli, sőt luxus Mercedes) szolgál a jelenünk, illetve közelmúltunk atmoszféráját idéző kellék gyanánt. A luxusautók be- és kigördülése a fontos dramaturgiai pillanatokban különösen szokatlan, merész és hatásos megoldás: az erőszakos fékcsikorgás, a sötétbe hasító, olykor a nézőt is elvakító reflektorok, a fémes-feketén vagy épp fehéren csillogó karosszériák egyszerre érzékeltetik a hatalmi elit fényűző, dözsölő kivagyiságát és ugyanakkor a zsarnokság állandóan fenyegető, olykor életveszélyes jelenlétét is. III. Richárd vérgőzös hatalmi tobzódásának lefelé hanyatló görbéje megmutatkozik járművei „amortizálódásában” is: Mercedeséből guruló kórházi ágy, majd végül – a bosworthi csatában – motorbicikli lesz. Ez utóbbi nyergéből kiáltja világá a címszereplő az imígyen különösen gazdag akusztikájú, híres mondatot: „Lovat! Lovat! Országomat egy lóért!”

Igen, Gloster hercegének, az angol trónt rágalmakkal, ármánnyal, kíméletlen, véres tettekkel megkaparintó későbbi III. Richárdnak minden fontosabb magánál az országánál. Elsősorban persze saját maga érdekli: a napon önnön torz árnyékát nézegeti, és mintegy önmaga szórakoztatására, unaloműzésből szít viszályt, ont vért. *Kulka János* szerepformálása a „tudva és akarva” gazemberré váló Gloster intellektuális és cinikus vonásait erősíti fel, igazi sátáni alakká, a hazugság, és tagadás fejedelmévé növesztve a figurát. III. Richárd elementáris gonoszságát maga Shakespeare is csak részben indokolja, amikor rögtön a dráma indításakor Gloster testi fogyatékságaival próbálja magyarázni azt. Shakespeare szerint a rátság szinte predesztinálja hősét a rosszra – az irigységre, a haragra, a „fuvolózó békekor” elutasítására –, aki tudatosan végrehajtott gaztet-

teivel akar boszszút állni a természet szűkmarkúságán. Kulka János alakítása kegyetlen hitelességgel állítja elének a testi-lelki torzszülöttet: a félig béna, mankókra támaszkodó testben szunnyadó démoni erőt, mely – úgy tűnik – egyformán képes leküzdeni önnön fizikai és mentális korlátait. De megjelenik Kulka játékában – elsősorban a mimikában, a játéktér mögötti vetítívászon által felnagyított vonásokban, tekintetben – az a talányos „plussz” is, ami a Gonosz titka, amiről Shakespeare sem beszél, noha művében (mint minden nagy műben valami kimondhatatlan többlet) kétségtelenül jelen van. De létezik-e effajta – szinte „játékosan”, sakkjátszmaszerűen előre kitervelt – gonoszság a valóságban is? 20. századunk és sajnos most már mondhatjuk, hogy a 21. is bizonyoság rá: igen, létezik. Sokakra hivatkozhatnánk, de talán leginkább Radnóti sorai kíváncsoznak ide, márcsak azért is, mert az előadás záróképe, a bosworthi csatában győztes Richmond mögötti csatáter a koncentrációs táborok barakkjaiban egymásra zsúfolt foglyok halottmozdulatlanná merevített képét idézi: „Oly korban éltem én e földön, mikor az ember úgy elaljasult, hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra...” De folytathatnánk a sort a közép-európai bukott (?) diktatúrákkal, Gulaggal, Recskkel, Kambodzsával, Csecsen-földdel, Irakkal... vég nélkül.

De vajon Gloster elszántsága a gazemberségre elegendő-e ennyi és ekkora pusztuláshoz? A zsarnokság – *Jan Kott* kifejezésével a „Nagy Mechanizmus” – gépezetében szűkség van valamennyi „alkatrészre”. Például IV. Edwardra, a béke megteremtésén fáradozó királyra, aki – noha látványos összebéküléseket szervez az egymásra acsarkodók között – mégis homályos jóslatokra, célzásokra, rágalmakra hallgatva hoz végzetes döntéseket. *Bálint András* meggyőzően alakítja a szeretetről meggyőződés nélkül szavaló gyenge és manipulálható bábkirályt, aki a Towerba zárhatja testvérét, Clarence herceget, a trónra veszélyesnek hitt George-ot. Őt (*Blaskó Péter*) azután később Gloster bérgyilkosokkal tünteti el az útból. Nélkülözhetetlenek a gépezet működéséhez a gyilkosságra felbélrelhető kismembek is (*Szarvas József, Újvári Zoltán*), akiknek érzelemmentes „szakemberként” elvégzett véres munkája a Shakespeare-drámák fekete humorral átítított közjátékainak hátborzongatóan remek példája.

A királyi család nőtagjai inkább – erősebb vagy gyengébb – áldozatok a „Nagy Mechanizmusban”, bár többségük előélete szintén nem tekinthető makulátlannak. A Lancaster ági száműzött exkirályné, Margit (*Udvaros Dorottya*) átkai sorsa beteljesülnek ellenségén. Udvaros ötvözni tudja a férjét és fiát vesztett asszony fájdmát a sértett göggel és az uralkodói méltósággal. Nem így Erzsébet királyné, IV. Edward özvegye. *Söptei Andrea* hisztérikus, siránkozó-sivalkodó, gyenge nőt állít elének. Játékában a külsődleges színészi eszközök túlsúlya devalválja a királyné sorsában rejlő tragikumot. Lady Anna szerepe szintén túl nagy falat *Schell Judit* számára. A Glosterrel vívott morbid párharcban, a temetési nagyjelenetben azt a folyamatot kellene elhíttetni, hogy miként tud egy nő egy korábban gyűlölt férfi érzelmi hálójába kerülni és ezzel gátlástalan terveinek eszközévé válni. Schell Judit alakításában ez a folyamat nem meggyőző. Később Gloster ideiglenes választottjaként tehetetlen, önsajnálamba menekülő, súlytalan szemlélője és elszenvetője lesz az eseményeknek. Súlyosabb alakítás *Molnár Pirooska* York hercegnéje, aki visszafogottan, mégis drámai erővel képes érzékeltetni egy csapások dúlta, fájdmalmak tépázta asszonyi és anyai sorsot.

A királyi udvartartás kitüntetett vagy éppen büntetett alakjai – hercegek, grófok, márkik – szintűgy lényeges (sakk)figurák a hatalmi játszmákban: fölemelik és letaszítják, elvetik vagy lecsereplik, a legrosszabb esetben pedig megöletik vagy kivégzik őket. Az utóbbi lesz a sorsa a Richárd királlyá koronázását ellenző Hastings lordnak – *Gazsó György* alakítja magabízó naivitással – és a kegyvesztetté vált Buckingham hercegnek. *Kaszás Attila* otthonosan mozog a hatalom legfőbb esélyesének vélt Glosterhez dörgölődő, cinikus és haszonleső Buckingham szerepében. Gloster és Buckingham összehangolt kettősének megtevesztő, szemfényvesztő attrakciója eredményeként lesz Glosterből

Anglia királya. A királyválasztási jelenet az előadás egyik csúcspontja: Buckingham egy médiacézár vagy kampányfőnök találékonyaságával, PR-fogásokkal, az ellenfelet lejárató, tudatosan megszervezett „suttogó propagandával” segíti Glostert a legmagasabb hatalmi posztra. Buckingham az erkölcsi relativizmus megtestesítőjeként csak a börtönben, közvetlenül a kivégzése előtt válik riadttá és tanácsstalanná. A tudatosan szőtt hatalmi háló fontos láncszeme a megfélemlített, megszarolt Lord Mayor is, aki életét és egzisztenciáját féltve kollaborál a gátlástalan diktátorral. A Lord Mayor szerepében *Benedek Miklós* szinte bravúros egyszerűséggel lényegül át London első emberéből a félelemtől bénytalan engedelmessé válóvá.

„A hatalom megszerzése a darabban komoly véráldozattal jár. A politikában ez ma sincs másként. Igaz, ma ezek inkább csak virtuális gyilkosságok, csak egzisztenciális pusztulás kíséri a hatalomra törőt” – nyilatkozta a rendező. Valóban joggal ajánlja a darabot a kamaszodó fiataloknak, akik „még nem nagyon foglalkoznak politikával”. A Nemzeti előadásában ráismerhetünk napjaink „virtuális gyilkosságaira”: a (hivatali) hatalmukkal visszaélő kis- és nagyfőnökök packázásaira, a nem (jól) igazodók egzisztenciális veszélyeztetésére, a gátlástalanul terjesztett rágalmakra a közélet különböző szintjein, a vélt vagy valós ellenfél becsületének megcsúfolására, barátok árulására, szervilizmusra, álszentségre, a kéz kezet mos érdekszövetségére.

A fenékfal vetítővásznán 20. századi híradófelvételek váltakoznak a színpadi események, alakok képeivel, és ezáltal egymásba szövődik egyedi és általános, regionális és univerzális. *Melis László* zenéje és *Király Attila* koreográfiája hatásosan kíséri az előadás hangulati hullámzását, a cselekmény fordulópontjait, a játék tempóváltásait. *Benedek Mari* a nőket decens kiskosztümbe, a férfiakat pedig öltönybe és nyakkendőbe öltözteti. Ekként a jelmez (is) csaknem „korsemlges”. A modern rendezés zökkenőmentesen simul *Vas István* fordításához.

A dramaturg – *Morcsányi Géza* – szinte érintetlenül hagyta a szöveget. Egy helyütt azonban radikálisan „átírta” a művet, ami tudatos koncepcionális változást eredményezett annak végkicsengésében. Az utolsó felvonásban Bosworth mezején készül a mindent eldöntő ütközetre Richárd és ellenfele, Richmond grófja (*Marton Róbert*). A csata előtti éjszakán a királynak rémálmai vannak: megjelennek neki korábbi áldozatai. A szellemek Richárd vereségét jósolják, és megátkozzák őt. Ugyanezeket a holt lelkeket Richmond is látja, őt azonban – Richárddal ellentétben – vigasztalják, biztatják, „szentnek”, „erényesnek”, „tisztá léleknek” nevezik, és a másnapi diadalról biztosítják. A Morcsányi – Valló-féle változatban Richmondot nem látogatják meg a szellemek, így Richárd legyőzőjének, az új – Shakespeare szerint tisztább és békésebb – jövő megteremtőjének alakja egyáltalán nem magasztosul fel. Shakespeare még látja, de legalábbis hiszi, hogy van különbség uralkodó és uralkodó között. Valló már nem látja, vagy ha látja is, nem hiszi. Az előadás hatásos kezdőképét – Richárd bicegő-groteszk alakjának sziluettjét a növekvő fénykörben – és a záróképet egymásra rímelteti. A különbség csak annyi, hogy az utolsó fénykörben a sebesült Richmond sziluettje látszik.

Egyértelmű, bár vitatható végkicsengés. Valóban itt tartanánk?

William Shakespeare: *III. Richard*. Budapesti Nemzeti Színház, 2004. november. Rendező: Valló Péter.

Éger Veronika
Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum