

MÉSZÁROS TAMÁS

# BŰN ÉS BŰNHŐDÉS

Avagy politikai dráma-e a *III. Richárd*



III. Richárd ifj. Vidnyánszky Attila rendezésében

Shakespeare művei közül nemcsak az úgynevezett közvélekedés – ha egyáltalán létezik még ilyen –, de a színházi gondolkodás is alighanem a *III. Richárd*hoz társítja a legtöbb közhelyes definíciót. Ez a darab szokásos besorolása szerint a királydrámák közül való, vagyis történelmi színmű – ám mindenkor színpadra állítói, neves rendezők és színészek világszerte interjúk hosszú sorában mai politikai érvényességét taglalják a legodaadóbban. Nem utolsósorban azért, mert az adott előadások kapcsán a sajtó rendszerint éppen azt feszegeti, vajon az alkotók milyen aktuális képzettársításokat várnak el közönségüktől. Másként: mit tesznek annak érdekében, hogy a néző ráismerjen a színpadon azokra a társadalmi-politikai viszonyokra, amelyek kortársi létét meghatározzák. Egyrészt tehát az érdeklődő nyilvánosság presszionálja arra a színházi embereket, hogy megfeleljenek a politikai értelmezhetőség igényének; másrészt persze maga a történet, amelynek címszereplőjeként megjelenik a mindenáron hatalomra törő, diabolikus Gonosz. Hiszen a politikáról való gondolkodás mindig is feltételezi a Rontás szellemének részvételét a hatalomért folytatott harcban.

És ez nem csupán elméleti premissza, hanem kivált a huszadik század mindmáig súlyosan ránk nehezedő tapasztalata – hiszen a múlt század volt a minden racionalitáson túlmutató európai diktatúrák kora. A világegések, az intézményesült népirtások, a megmagyarázhatatlan Auschwitz és Gulág, az emberélet végzetes elértéktelenedésének ideje. Ebben az előző évszázadban – amely némelyik történetfilozófus szerint a látszat ellenére nem ért még véget –, különböző arcokat kapott ugyan a Gonosz, de megfejtést nem. Nemcsak azt az emberi pszichét nem értjük, amely megteremti a totális embertelenséget, de igazán – noha tényszerűen sok részletét ismerjük – az általa működtetett mechanizmust sem. Ezért lehet a *III. Richárd* lényegét tekintve (ne féljünk a szótól) afféle tandróma. Azt reméljük tőle, hogy új meg új előadásai segítenek felismerni a történelmi gonosztettek máig érvényes mozzgatórugóit, a póre hatalomvágy természetét, a politikai gonosztettek lélektanát.

Holott mindehhez Shakespeare nem kínál segítséget. Ugyanis ellentétben a felszínes vélekedéssel, sem történelmi, sem politikai dráma megírását nem ambicionálta. Az ő *Richárdjának* kétségtelenül köze van ugyan a korabeli források,

mindenekelőtt a Holinshed-krónika, valamint Morus Tamás befejezetlen életrajzi munkája által bemutatott alakhoz, ám Shakespeare erőteljesen „rálapátolt” a választott figura tényleges gazemberségére. Az igazi Gloster hercege, bár gyilkolt eleget, mégsem ölette meg sem bátyját, Clarence-t, sem az elébb feleségül vett Lady Annát, sem saját unokaöccseit. A drámaírónak azonban egy végletesen, ha úgy tetszik, ördögien elvetemült, az abszurditásig fékevesztett antihősre volt szüksége.

Shakespeare az úgynevezett macchiavellianus hatalomtechnikust kereste Richárdban. Azt a tökéletesen gátlástalan, a hatalom megszerzése érdekében mindenkin átgázoló, kizárólag a saját elszánt akarata által vezérelt embert, akit Macchiavelli rajzolt meg *A fejedelem* lapjain. Csakhogy amiként a korabeli Európa kommentátorai, úgy az ő munkáik révén Shakespeare is félreértette Macchiavellit. A firenzei Tízek Tanácsának titkára kétségkívül arról értekezett, hogy a politikai cselekvés autonóm világában nem lehetnek mérvadók a közhasználatú vallás-erkölcs normái, vagyis ezek alapján a hatalom nem ítéltető meg. Bár ez vitán felül veszélyes premissza, de a reneszánsz világban méltán nagyhatású szerző soha nem írta le az elhíresült, tévesen neki tulajdonított kijelentést, miszerint „a cél szentesíti az eszközt”. Vulgarizálói ezt éppenséggel a jezsuita Loyolai Szent Ignációtól „származtatták át” Macchiavellire – aki egyébként egyértelművé teszi, hogy az ő Fejedelmének a hatalmat egy mindennél magasabb rendű feladat, az olasz egység megteremtésének szolgálatába kell állítania; a politika egyik legnagyobb elméletírója a majdan létrejövendő Itália kormányzásához ad politikai útmutatót.

Mindezt azért érdemes tekintetbe vennünk, mert Shakespeare érdeklődését azok a – ma úgy mondanánk – lebutított Macchiavelli-kommentárok keltették fel, amelyek a Fejedelmet úgy rajzolták meg, mint az önmagáért való hatalom megragadására minden morális gátlást elvető uralkodót. Shakespeare ezt a félreértett mintát veszi elő, amikor olyan Richárdot teremt, aki a lehető legtudatosabban válik szörnyeteggé. A mások által érvényesnek tekintett erkölcsi világrenddel száll szembe, ugyanakkor semmiféle politikai célja nincs. A választott immoralitásban remél megvalósulni; s azáltal, hogy megtagad mindent, ami emberi, kihívja maga ellen az isteni törvényt.

A *III. Richárd* lényegét tekintve tehát nem más, mint moralitásjáték. Ez a műforma még ismerős volt a korban; a Bűn küzd az Erénnyel, az Ördög a Jóssággal. Shakespeare vallássosságáról nincsenek forrásaink, de művei tanúsítják, hogy mélyen hitt az erkölcsi igazságban – Richárdja nem a csatamezőn bukik el, hanem már előző éjszaka, amikor álmában megjelennek áldozatai, hogy megátkozzák. „Ess kétségbe! Pusztulj!” – halljuk a legyilkoltakat, és Gloster, aki eladdig soha, egyetlen pillanatra sem hőkölt vissza tetteitől, most, rémálmából ébredve a kínzó, „gyáva lelkiismeretről” beszél, és Jézushoz könyörög irgalomért. „Hideg cseppek remegő húsomon” – mondja az ember, aki mindvégig kétely nélkül megátalkodott a bűnben. Ez a jelenet a dráma igazi csúcspontja, valójában itt teljesül be Richárd sorsa – erős cáfolataként annak a hiedelemnek, hogy a gonoszt nem verheti béklyóba a lelkiismeret. Amikor a végső harcra készülve Richárd bevallja, hogy az árnyak „jobban megrémítették a lelkét”, mint Richmond fegyveresei, akkor veszt el csatáját az Úrral. Ami a cselekményből még hátra van – a halál a harcmezőn –, az csak afféle kóda; az isteni igazságszolgáltatás nem ott, hanem már a hajnali rettenetben érte el a Gonoszt. A *III. Richárd* tehát sokkal inkább morálfilozófiai és lélektani, semmint politikai dráma. Utóbbi legfeljebb annyiban, amennyiben vitába száll a

Macchiavellinek tulajdonított tétellel, mert Shakespeare számára igenis mindennél fontosabb a morális imperatívusz.

Budapesten ma két olyan, ígéretes *III. Richárd*-előadás látható, amelyek egyaránt figyelemreméltóan viszonyulnak az alapvető shakespeare-i intenciókhoz. Az ifj. Vidnyánszky Atila jegyezte produkciót még 2016 nyarán, a Gyulai Várszínházban mutatták be, majd egy évvel később a Nemzeti Színház Gobbi Hilda Színpadán újraszcenírozták. Andrei Șerban vendégrendezésének pedig ez év elején volt premierje a Radnóti Színházban. Mindkét előadást kitüntetett figyelem kísérte; tudósítások jelentek meg a próbákról, interjúk az alkotókkal, és talán a szokásosnál több kritika is. A fokozott érdeklődés egyrészt annak a Nemzetiben színre lépő csapatnak szólt, amelyet ifj. Vidnyánszky és a fordító-átdolgozó Vecsei Miklós hozott össze erre a vállalkozásra: vígszínházi és nemzeti „öreg” meg pályakezdő fiatalok működnek együtt ebben a Sturm und Drang-lelkeseéstől áthatott produkcióban. Nemkülönbön várakozást keltett Șerban rendezése, aki kifejezetten a címszereplő Alföldi Róbert kérésére vállalta a munkát.

Ifj. Vidnyánszky kopár színpadát három oldalról keríti a tribünszerű nézőtér, amelyen Trill Zsolt kissé hajlott, alig púpos, de meglehetősen amortizált külsejű Richárdja – mint ha egy lepukkant vidéki resti megfáradt pincéréként lépne elének – kétszeresen is meglepi a publikumot. Először azzal, ahogyan nyitómonológját elmotyogja (jegyezzük meg, hogy például Hegedűs D. Géza leghalkabb megszólalásai is tökéletesen érthetőek az egyébként közel sem megfelelő akusztikájú teremben), aztán meg azzal, hogy a Vas István remek fordítását átdolgozó Vecsei Miklós szövege révén enyhén szólva módosítja a színházi emlékeinkben élő Glostert. De aki a darab egyetlen előadását sem látta, még az is ismeri a színre lépő Richárd szállóigévé híresült bejelentését, miszerint úgy döntött, hogy gazember lesz. És ehelyett most a következőket hallja: „Úgy döntöttem, játszani fogok.” Vecsei úgy írta át jobbára a teljes monológot, hogy azáltal Richárd bűnös elszántságát afféle játékos kísérlettel szelídítette. Mint egy ifj. Vidnyánszkyval közösen adott interjúban kifejti, erre a korrekcióra az jogosította fel, hogy Vas István félrefordította az „I am determined to prove a villain” eredeti sorát, mert az – mondja Vecsei – nem azt jelenti, hogy Richárd elhatározza, gonosztevé lesz. Hanem azt, hogy arra determinált. És Vecsei erről a felfedezéséről azt állítja, hogy „alapjaiban változtatja meg, amit eddig a magyar színpadokon *III. Richárd*ról gondoltak”.

Nos, ez a bombasztikus megállapítás badarság. Hiszen Vas átültetése tökéletes: az angol szöveget nem lehet „determinálnak” fordítani (maga Vecsei sem alkalmazza szövegében ezt a kifejezést), mert magyarul éppenséggel pontosan azt jelenti: eltökélt, elszánt, elhatározott. De ha még el is fogadnánk egy olyan értelmezést, miszerint Richárd nem a saját döntéséről, hanem valamiféle elrendeltettségről beszél, ez a verzió sem indokolná a gazemberség elborzasztó programjának átértelmezését holmi játékszenvedéllyé. Rejtély, miért ragaszkodik a rendező ifj. Vidnyánszky is a már idézett interjúban ahhoz, hogy „Richárd nem gonosz, csak kíváncsi, meddig tud elmenni, meddig tűrjük el őt”. Általában ózdkodunk attól, hogy alkotói nyilatkozatokat relevánsnak tekintsünk valamely produkcióra nézve, mert rendezőknek és színészeknek nem az a dolguk, hogy szóbeli eligazítást adjanak szándékaikról. De történetesen itt, ennek az előadásnak az esetében nem mellőzhetőek ezek a kommentárok, tekintve, hogy lényegi beavatkozásról van szó: az új szöveg szándékoltan átformálja a központi figurát, alapjában változtatja meg drámai motivációját.

Ámde korántsem meggyőzően. Ez a koncepció a csak kíváncsiságból gyilkoló, csupán az udvar tűrőhatárát tesztelő Richárdról legfeljebb egy másik színmű keretei között volna életképes. (Ajánlható például Camus *Caligulája*, aki valóban nem rossz ember, de annyira elkeseríti környezete gyávasága, hogy öldökölve ösztökéli őket a lázadásra.) Shakespeare Richárdja nem azért pusztít, mert tudni szeretné, meddig mehet el a világ provokálásában, avagy hogy kiderítse, egyáltalán reparálható-e. Richárd csupán hatalmat akar, magáért a hatalomért. Trill Zsolt pedig ezt nem mutathatja meg, mert mindjárt az előadás elején más vágányra állítják – ha neki egyebek közt azt kell mondania, hogy „Csak én állok itt értetlen, bambán”, akkor ebből az önjellemzésből lehetetlen hitelt érdemlően végigvinni a cselekményen egy akaratvezérelt főszereplőt. Ez a slemil, csakugyan bambán botladozó, még csak nem is igazán kíváncsi, inkább kényszeredett alak ebben a szerepfelfogásban lassanként olyan mellékszereplővé marginalizálódik, aki igyekszik ugyan lépést tartani a történettel, de legkevésbé sem képes mozgatója lenni. Ami törvényszerűen azzal jár, hogy nem is dinamizálhatja az előadást; márpedig a *III. Richárd*nak egyedül maga Richárd adhat sodrást, lendületet.

Ifj. Vidnyánszky színpadán ezt a leckét a királyi udvar vérmes és elkeseredett, valamiféle generációs lázongásra hajló dühös fiataljainak rappelő-táncoló, olykor Ginsberget idézően „üvöltő” csoportja hivatott megoldani. Némi zavart okoz ugyan, hogy egyszersmind közülük kerül ki a dráma jó néhány fontos szereplője, mert ezek olyankor is beleolvadnak

a csapatba, amikor éppen egyéni karaktert kellene mutatniuk. Nagyobb probléma viszont, hogy a rendezés egyáltalán beépítette az előadásba ezt a hol chippendale-fiúkra, hol egy kezdő mozgásszínház amatőrjeire hajazó kollektívát. Érteni véljük, hogy ezzel a gesztussal ifj. Vidnyánszky nyilvánvalóan a saját nemzedékét kívánja megjeleníteni, egy helyét kereső, egzisztenciájában bizonytalan, a „felnőttek” uralta keretek közé szorított generációt – az ő dübörgőn elszavalt szabadverses közérzetjelentésük intermezzóként ékelődik a produkció két része közé. Ám a túlhangsított alanyi költészet csak részleteiben érthető, ami nem feltétlenül hátrány, mert a szöveg minősége maga után kívánnivalót. Az igazi baj persze az, hogy az egész színi leleménynek nincs értelme. A *III. Richárd* lerázza magáról a beléerőszakolt generációs motívumot, minthogy immanens világában ennek egyszerűen nem jut hely. A cselekménynek nincs semmiféle kapcsolódási pontja ehhez a másik világhoz; az egész „ifjúsági vonal” olyan betét csupán, amely kitalálóinak bizonyára igen fontos, mert számukra őszintén átélt jelentést hordoz, ám dramaturgiai kötőanyag híján a néző szemében manír csupán.

Az amúgy különféle effektekkel és fényjátékokkal dúszított látványvilág sem tartja össze az előadást. A jelenetek szinte mindegyikében van valami kimódoltság, valami fölösleges ötlet, vagy megoldásnak vélt, de inkább csak a fegyelmezett értelmezés hiányának elfedettetésére szolgáló attraktivitás. Az összevissza rohangáló szereplők csak látszólag éltetik ezt a teret, a játék valójában mégis gyakorta üres, ugyanakkor keresett. Trill Zsolt nem tölti fel személyes energiával a többiekkel való kapcsolatát; párjelenete még Lady Annával is erőtlenséggel, semmitmondó – következésképp Trokán Nóra sem tudja, mi történik vele. A legkínosabb percek azonban a koronáért egy vaskos gerendára ügyel-bajjal felmászó Richárd szerzi, mert ez a feltehetően jelképi jelentőségűnek szánt akció lehangolóan lapos és szájbarágós. Mint ahogy erőltetett a játéktér fölé függesztett világító korona is, amelynek olykori használata egyébként zavaróan suta. És minden hasonlóképp kivitelezett rendezői meglepetés egyre tempótlanabban, egyre fáradtabban vonszolja az előadást a befejezés felé. Kevés sallangmentes, célra tartóan egyszerű jelenet akad – ilyen mindenekelőtt az áldozatul esett Clarence halála (Hegedűs csendes, apatikus percei megrendítenek), és emlékezetes Eszenyi Enikő Erzsébetének póztalan tartása, visszafogott kétségbeesése is. Mindez mégis kevés. Ezzel a bizonytalan kontúrú, az önmagának rendelt kihívásról lemondó Richárddal ez a dráma nem működik.

Mindazonáltal magyarázatra szorulna még, miért hagyja el ifj. Vidnyánszky Richárd utolsó álmát, amelyben a csata előestéjén áldozatai megátkozzák. Talán úgy gondolta, hogy a vesztes játékos nem érdemli a katartikus véget? Ha egyszer ez a Richárd nem igazán ördögi, akkor ne is kerítsünk akkora feneket a megrendülésének? Ámbár a feltámadt lelkiismeretről szóló sorokat elmondhatja Trill-lel. Az effajta következetlenség fájdalmasan jellemző a produkció egészére, és minden bizonnyal a gondolati tisztázatlanságból fakad; illetve abból, hogy amiről Vecsei és ifj. Vidnyánszky beszélni akart, ahhoz nem erre a drámára lett volna szükségük. Amit ők írtak bele, az Shakespeare-től idegen.

Andrei Șerban a Radnóti Színházban nem bántja a Vasfőle szöveget, tapintatos gondozóként bánik vele, Alföldi pedig minden részletének súlyt és jelentőséget ad, erőteljes artikulációval és ritka intenzitással építve fel a mondatokat. Richárdja folyamatosan növekvő elánal, a fölényes kiszámí-

Trill Zsolt és Trokán Nóra ifj. Vidnyánszky Attila rendezésében. Fotók: Kiss Zoltán



tottság szenvedélyével demonstrálja, mit tervez, s egész lényét átjárja a kíméletlen végrehajtás kéje. A düh munkál benne, nem az alakoskodás öröme. Dühe azok ellen, akik normálisnak maszkírozzák magukat, mert háborúk során, mintegy legálisan öltek, majd a kitört békében szentesítették a gyilkolást. Alföldi Richárdja úgy dönt, ebben az álságos világban felhatalmazhatja magát mindazok eltakarítására, akik a trón és közötté állnak – csak el kell határoznia, hogy környörelenül átlép minden morális határt, kétség és szánalom nélkül, totális magányban törve a cél felé. Ez a kérlelhetetlen belső parancs hajtja, ezt artikulálja minden szavával, erre bízta magát, és ettől kap játéka olyan „húzást”, amely az egész előadást magával ragadja.

Az alakítás hőfoka nyilván nem független Şerban rendezői szándékától; ő pontosan érti, hogy ezt a drámát nem szabad „leültetni”, ezt mozgatni, vinni kell előre, és elsősorban Richárd által. Érdekes, hogy mégsem elégedik meg Alföldi motorizáltságával, holott a Radnóti szűkre szabott terét az ő játéka tobzódó hangkulissza és elszabadult fényorgia nélkül is felizzítaná. A rendezés, miként a Nemzetiben, úgy itt is beleszeret a felfokozott hepajba, pedig ebben a kamaraméretben végképp nincs rá szükség. A jelenetek kidolgozottsága, az egyes alakok, illetve Richárdhoz való viszonyuk leképezése van annyira kifejező – utaljunk példaként Sodró Eliza szikár és kényszerűen számító Lady Annájára –, hogy Şerban kisebb csinnadrattával is beérhetné.

A sárgán világító falak tágtíják a teret optikailag, kiemelik, felnövesztik, szinte előtérbe tolják a Nagy Fruzsina invenciózus, időtlenített, nem a kort, hanem a jellemet jelző ruhába öltöztetett figurákat. Az expresszív vizuális keret Alföldinek is segít dimenzionálni Richárdot; az első részben pikkelymintás ruhát viselő Glosterének mozgáskaraktere is idomul a hullószerszerűséghez. Mozdulatait féken tartott indulatok és hirtelen, gyors kitörések ellenpontozzák. Richárdja egészen addig ellenállhatatlan és magabiztos, ameddig a koronát megszerzi. Attól kezdve fokozatosan veszt el uralmát az idegei felett, mind görcsösebben, mind szükségtelebül irtja maga körül az embereket. Hiszen nem tud mást csinálni. A diktátorok, legyenek bármily gyalázatosak, többnyire valamiféle ideológia, eszme, elhivatottság jegyében törnek hatalomra – Richárd azonban semmit nem akar, csak megvalósítani magát a korlátlan Gonosz szerepében.

Şerban lényeglátón elhagyja mindazt, ami a rémálmából ébredő Richárd monológia, majd árokba lövése után még következne; itt már nem jönnek a hírhozók, sem a lordok, sem a katonák, nem hangzanak el a szónoklatok a harcra készülő seregek előtt. A győztes Richmond sem jelenik meg, hogy áment mondjon a békére. Egyedül Richárd anyja temeti a holtakat.

Mi tagadás, Şerban előadását sem tartja egybe egy markáns, végigvitt stílus – de mintha nem is törekedne ilyesmire. Helyenként öncélúan harsányabb a kelleténél, máskor beéri nem igazán értelmes poénokkal. Nem tartozik azonban ezek közé László Zsolt talpig fekete, fátyolos matrónaként lenyűgöző Margit királynéja, mert ennek a színpadi „ziccernek” tartalma, jelentése, mondhatni formátuma van. Margit a drámát végigkísérő átkok mitikus, maszkulin istennője lesz László megjelenítésében; vést káráló, engesztelhetetlen vátesz, aki végül egy kis kerekas bőröndöt húz maga után a száműzetésbe. Şerban megenged egy percnyi távolságtartó, ironikus elidegenítést attól az eltorzult világtól, amelyben minden borzalom ellenére a gonosztevő Richárd elkárkozásában manifesztálódik a moralitás diadala.



Alföldi Róbert a III. Richárdban Andrei Şerban rendezésében.  
Fotó: Dömölky Dániel