

Álom és önismeret

A Szentivánéji álom a Pesti Színházban

A *Szentivánéji álom* titokzatossága, megközelíthetlensége – burkának varázsos könnyedsége ellenére is – mindig újra megfejtésre váró tény. Igaz, hogy e dráma egyik s formailag meghatározó rétege a könnyed, majdhogynem felelőtlen bolondozás, de épp így igaz, hogy e mű ugyanakkor pokrócgoromba, kíméletlen és elháríthatatlan tanítást ad az emberi természet kiismerhetetlenségéről. A középpontban álló négyes vétlen-vétkes bolyongása, a watteau-i fête galante-ot idéző finom, és csak látszatra evidens, valójában elég bonyolult, ambivalens története Oberon és Theseus kettős uralmának fennhatósága alatt zajlik. A szerelmi történet hátteréül, mint Shakespeare-nél annyiszor, itt is a teljes kozmosz szolgál. Theseus a világ, az értelem, a nappal, Oberon az éjjel, az értelmén túli valóság ura. A *Szentivánéji* előadása rászorítja rendezőjét az emberi természetre vonatkozó kérdések, a vígjáték ellenére való elfogulatlan és alapos vizsgálatára.

Arra kényszerít, hogy a személy inherenciájának összefüggéseire kérdezzünk. Arra, mi a közös szív és ész között. Arra, hogy ne pusztán elszenvedői, hanem alakítói legyünk dolgainknak. Arra, hogy elszenvedői vagy urai vagyunk-e saját magunknak. Arra: átlátjuk-e helyzetünket, vagy olyannyira abba bezárva élünk, hogy képtelenek vagyunk az önreflexióra. Azt kérdezteti nézőjével és rendezőjével egyaránt Shakespeare: kiismerhető-e, átlátható-e az ember. Tudunk-e valamit arról, amit teszünk, tudunk-e valamit arról, mi okozza változásainkat, milyen összefüggések vannak tetteink között.

Az önismeret és az emberi természet kiismerhetetlenségének kérdése, amely a *Szentivánéji álom* tanításának lényege, változott formában, de e drámát is élesen megvilágító módon merül fel Goethe regényében, a *Vonzások és választások*ban. Mindaz, amit teljességében látunk Goethe regényében, igencsak visszautal Shakespeare-re, hiszen a problémák jó része a későbbi regényben már teljes, míg a



Shakespeare: Szentivánéji álom (Pesti Színház). Rudolf Péter f. h. (Puck) és Lukács Sándor (Theseus-Oberon)

drámában még éppen „csak” áttűnik a vígjáték, a komédiázás burkán.

A *Szentivánéji álom* négyesének zavarát, a párok összekeveredésének komédiáját Puck okozza s igazítja is el. A szerelem irgalmatlan közönnyel hajtja hőseit útjaikon, Puck bájos-brutális beavatkozása előbb továbbbrombolja négyesünk egyensúlyát, hogy később azt soha-nem-volt ideális módon állítsa helyre. Így végül valóban mindenki azzal van, akit épp szeret, ám e könnyed vég igazán nem megnyugtató, túl angyali ahhoz, hogy emberi mivoltunkat tekintve kielégítő lehetne. Shakespeare hősei is gyanaksznak: valami talán nincsen rendben dolguk körül, valami talán nem igaz. E téveterg riadtságukra jól és pontosan mutatott rá Marton László rendezése is. Theseus erdőbeli megjelenése után, a nagy kibékülésjelentben a párok alig lelik meg egymás mellett a helyüket, hiába áll végül mindenki amellé, akit szeret, valójában azt sem tudják, hol áll a fejük. Túlzás lenne azt hinni, hogy zavaruk mindössze Puck mesterkedésének a következménye. Kézenfekvő azt hinnünk, hogy ezek az emberek igazából soha nem tudták, hol áll a fejük, soha nem voltak igazán biztosak magukban, így Puck csak énjük azon részét zavarta fel teljesen, amely amúgy is rendezetlen, öntudatlan volt. Puck nem egy épített világot rombol szét, hanem egy tudomásul sem vett, de az ént mélyen meghatározó lehetőséget szimbolizál.

Helena végül elnyeri Demetriust, de szerelme beteljesedéséhez, azaz saját magához neki van a legkevesebb köze, az ő sorsáért teljesen Puck felel. Demetrius kiszeret Hermiából, s így Helenéé lehet, de ő sem tudja, mi történt vele. Kicsit más a helyzet Hermiával, aki talán a legemberibb a vázlatos hősök közül. Ám ő azt nem érti, milyen erő vitte el Lysandert, majd mi hozta vissza.

Ha képes volt úgy szeretni, ahogy szeretne, akkor miképp volt képes arra, hogy eldobja? Így ő sem értheti, mi történik vele. Sejtelme sincs, milyen játékot játszanak. Lysander boldogan áll a párja mellé, ám éppígy boldogan állna Helena mellett is.

Ha ezek az emberek szerelmesek – márpedig a hagyomány és a saját tapasztalataink szerint azok –, akkor úgy viselik érzelmeiket, mint egy átkot. Szerelmesek, de azon kívül, hogy érzelmeiket követik, hogy magától értetődő természetességgel változnak át, nincs közük önnön lényegükhöz, saját érzelmeikhez.

Ők négyen tudják, hogy szerelmesek, így tehát követik a parancsokat, oly természetesen és magyarázatra nem szorulón, ahogy szomjukat oltják vagy fáradtságukat enyhítik. Függetlenül Pucktól egyáltalán nem kíváncsiak arra, miért és miképp lettek azok, akik, és miért változtak át? Kétségbeesve észlelik, hogy „választottjuk” mást szeret, de párbeszédeikben mentegetőzésről, azaz erkölcscről, az adott szó visszavételének kérdéséről, az eltűnt érzelem hiányának okairól, a kapcsolatok miéértjéről szó nem eshet. A teljes közönyre emlékeztető természetességük teszi lehetővé, hogy Puck mindazt megteheti velük, amit megtesz. Az ő varázslata azoknak a lehetőségeknek az életre hívása, melyek ezekben az emberekben amúgy is benne rejlenek.

Puck ilyen komikus mértékben, így vígjátékian csak azt vakíthatja meg, aki amúgy sem igazán lát. Csak az felejt el ilyen magától értetődő természetességgel tegnapi érzéseit, aki számára a múltjövő-jelen hármasságából a múlt már végleg és végre letudott probléma, a jövő láthatatlan lévén érdektelen, akinek csak a jelen egyeduralma érvényes. Ezeket az embereket bábként hajtják érzé-

meik, kiismerhetetlen természetük üldözöttjei ők.

(Shakespeare egyébként ilyen szerelmesként mutatja meg a nagy átváltozást megelőző Romeót is. Hiszen ő is mindössze egy üres félfordulattal válaszol a túl gyors tempójától hátrahőkölő Lőrinc barátának, valójában észre sem veszi, hogy a szemrehányás morális álarca mögött önnön egzisztenciájára vonatkozó alapvető kérdés rejlik.)

Shakespeare hőseinek – az újkor hajnala követeinek – nem kell választ adniuk a miért kérdésére. A szerelem oka – ez a kérdés értelmetlen, pontosabban horizontjukról nem látható. A természet magától értetődőségére való hivatkozás minden más kérdést elhallgattat, minden kétely lehetősége elől elállja az utat. (E természeti érv használata tér majd vissza korszakot meghatározó cinikus módon Choderlos de Laclos *Veszedelemes viszonyok*ának híres szakítólevelében is: „Az ember mindenre ráun, angyalom. Ez a természet törvénye, nem az én hibám. Ha tehát ma beleunok egy szerelembe, mely négy hónapig halálosan érdekelt, az nem az én hibám.”) A mezőn járva nem szorul magyarázatra a rét fűvének kellemes érzése. A nap-sütés gyönyöre után akár méltányosnak is tekinthető az árnyék hűvösének élvezete. Mi okunk is lenne magunkat arról kérdezni, hogy mit miért teszünk?

Ám mit is láthatunk akkor, ha a *Szentivánéji álom* tanítását élesen megvilágító Goethe-mű felől szemléljük a drámát? Igaz és bizonyos, hogy a regény konkrétan semmiképp sem támaszkodik a drámára, ellenben tudjuk, hogy a forrása Olaf Bergman kémiai értekezése: *De attractionibus electivis*. Ám ugyanakkor a művek rokonsága letagadhatatlan, és a regényben – az időben hozzánk közelebb – mintha még élesebben követhetőek lennének a kiismerhetetlen természet közönyének kérdései. A négy személytelen Shakespeare-hőssel szemben, akik hangsúlyozottan akárkik is lehetnének, Goethe regényében négy, szélsőségesen kulturált és kulturáltságával tisztában lévő alakkal van dolgunk. Itt Puck varázsos működésének helyére már a cserebomlás, a hősök által ismert és kellő iróniával némiképp önnön helyzetükre is vonatkoztatott folyamata lép. Mindaz, ami Shakespeare művében még varázslatos volt, mindaz, ami a drámában még külső, az itt már a hősök sajátja, a felderíthetetlenül közelítő és megakadályozhatatlanul zajló folyamatok itt már magukban

az alakokban történnek. Puck eltűnt, többé nem gondolhatjuk, hogy az önismeret kérdése meseszerű vagy álomi lenne csupán. Nem gondolhatjuk, hogy ál munkban tevélygünk, hiszen mindvégig ébren vagyunk, ám akkor sem látunk. Az ember nem ura a sorsának, sőt sorsa sincsen, az éne vonatkozó kérdés folyamatosan újra kérdezendő. A *Szentivánéji* toposszá vált, mítosszá, Hermia, Helena, Demetrius, Lysander éppúgy az ember tökéletlenségének a hősei, mint Ottilia, Eduárd, a Kapitány és Charlotte, annak a némaságnak, amellyel, túl a hagyományon, önmagukban is találkozhatunk.

„A szerelem csak ott lesz tökéletes, ahol – természete fölél emelve – isten beavatkozása megmenti. Így ama szerelemnek, amelynek démona Erosz, nem a mezítelen meghíusulás jelenti sötét végét, hanem az ember természetében rejlő legmélyebb tökéletlenség valódi előhívása.” (Walter Benjamin: Goethe: Vonzások és választások.)

Ha igaz is lehet, hogy a *Szentivánéji álom* komor mű, mégsem felejthetjük el, hogy nem pusztán a burka, de a formája is vigjáték, ugyanis valóban komikus mindaz, amit látunk. E történet nevetéses, ám csak akkor igazán az, ha a könnyörtelenségét és megbocsátó könnyedségét egyszerre érvényesíti. Marton László rendezése bővelkedik erényekben, ám legnagyobb kérdése minden vitathatatlanság ellenére mégis az, hogy mennyiben teremtette meg e kettős egyensúlyt, mennyiben érezte a komikum irgalmatlanságát, hogy igaz értékében tüntethesse fel a megoldás isteni megbocsátását. Ez az egyensúly azon is múlik, hogy miképp oldja meg a rendező a theseusi és oberoni világ kettősését. Marton e két szerepet egy színészszel játszatja el, s amennyire lehetséges és kézenfekvő ez a megoldás, épp annyira indoklást és értelmezést követelő. Ha az utolsó jelenet célzásokban gazdag lehetőségét ki akarjuk bontani, akkor csak e kettős figura, e két szerep pontos értelmezésével lehetséges. (Oberon-Theseus ha egy, s ha Janus, akkor minek a Janusa, mi az, amit lát, egyszerre tekintvén előre és hátra, milyen világokat lát együtt ez az egy-kettős alak?)

Sajnos ezt az értelmezést Marton egész egyszerűen nem végezte el, s e tekintetben elmarasztalható a Lukács Sándor által választott szinte érthetetlen játékmód. Ő mind a két figura esetében ugyanazt játssza. Ez esetleg lehetséges lenne, ha a figurák ugyanolyanságukban is vala-

milyen érthetőbb karakterre mutatnának. Ám az a mód, ahogyan ő játssza a hősoket, mindkét esetben eltér egyrészt Marton, másrészt, megítélésem szerint, Shakespeare világától is. Míg a többiek vagy komédiáznak, vagy kiáltozva szenvednek, Oberon-Theseus, hatalmát szimbolizálódó, a darabtól is idegen méltósággal ereszkedik alá Puckhoz, Titániához és Hippolytához egyaránt. Lukács szenved és modoros, épp az nem illő ebbe a darabba, amit ő játszik. Nevezetesen a szomorú férfiú, a hímánattól nekikeseredett hős. Ez a hang ugyanis ebben a világban semmit nem idéz és semmihez sem kapcsolható.

Mindez sajnos megszűli a maga eredményét. A keret valóság és álom szövevénye, csak a látvány, ám nem a szöveg szintjén létezik. Azaz hiába a valóban kiválóan megoldott díszlet – Fehér Miklós munkája –, hiába Jánoskúti Márta pontos jelmezei, hiába a merően mást játszó Puck minden igyekezete, az a szituáció, amelyben hőseink élnek, nem megfogható.

Holott a tér, amelyben a játék folyik, igen látványos. Fehér Miklós nagyvonalú megoldások iránti érzéke (*Homburg hercege*, *Sanda bobóc* stb.) ismert, de nem mindig bizonyult nagyvonalúsága szervesnek és indokoltnak. Most azonban – túl a Belvárosban az idén kötelező hídon – szinte egyetlen dolgot talált ki, ez viszont költőiségében és egyszerűségében az előadás meghatározó elemévé vált. Ez a hidról lefogyó villanykörték csillagegyetemmé tágítható végtelen világa. Ezeket a körtéket csavarja be Puck, ezzel indítván a játékot, mutatva, hogy végül is minden szál az ő kezében van. A különböző mozgásokat, a hid süllyedését és emelkedését úgy kísérik e villogó, homályos fények, hogy nem pusztán elfeledtetik a mozgás okozta kényszerűséget, de mintha még meg is adnák a játék nyugodt alaptempóját. Ugyancsak ehhez az egyszerű és költői megoldáshoz tartozik a párnákból kialakított, elég szabadságot és kötetlenséget engedő és teremtő tér létrehozása is.

Ám az alapkérdés nincs feldolgozva: a négyes ott áll a színpadon, s nem is akármilyen színészekkel van dolgunk. De Marton a kérdéses helyett inkább gyönyörködik és gyönyörködtet. Álom a darab címében, álom a színpadon. Költészeti szándékai nem engedték, hogy valójában nagyító alatt, és ha kell, némiképp kegyetlenül megmutassa, mi is történik a mindent kiegyenlítő happy end előtt. Inkább érdeklő a helyzetek evidens

humora, mintsem a történet teljességéből következő komikum. Inkább érdekli az intrikus egyensúlytvesztésből következő veszekedés és kikoszarozottság bájosan mértéktartó bemutatása, mint a hősök között a darabban működő erők felszínre hozatala.

Ezért van, hogy a kellemes előadás végül is – különös módon ez is vissza-utal a darab igazi lényegére – üres lesz, szinte indokolatlanul. Ezért van, hogy az utolsó jelenet az egész előadáshoz képest is feltűnően rossz, boldog hőseink unottan ülnek, és éppoly közömbösen, nézőként viselkedve szemlélik Zubolyék alakítását, mint mi magunk. Ez a négyes, ha össze is tartozik, sajnos az alakítások szintjén messze nincsen egyensúlyban. Először is: a nők jobbak, mint a férfiak. Hernádi Judit és Pap Vera sokkal közelebb vannak egymáshoz, és valamiképpen az előadás lehetőségeihez is, mint Szakácsi Sándor és a nála is gyengébb Szerémy Zoltán f. h. Hernádi Judit Helenája a leggondosabb munka, bár a két színész nő alkatára kitalált kettősben neki van szerencsésebb helyzete. Az elmúlt évek legszexepilesebb, döntően erotikus vonzásának kikiáltott, pszeudo-Karádydalokat éneklő színésznője áll, és nem kell senkinek, ez már önmagában véve félsiker. A szerencsétlen nőt játszó, az is jól jön, hogy sokkal magasabb Pap Veránál, és Hernádi ezzel az adottságával is jól játszik. Meggörnyedve vonszolja magát a színpadon, kezét az égneke emeli, sóhajtozik, remek paródiáját játsza el a semmit nem értő és roppant módon gyanakvó nőnek. Sajnos kicsit halványabb Pap Vera, aki inkább halk – tekintve az akrobatikus stílusban megoldott veszekedéstől –, mint hamvas. A négyes megoldatlanságának következménye, hogy játékmesteri szerepében Puck elszigeteltté, helyel-közzel magánzóvá válik. Az inkább csak bók, a korszak undok, felületes divatjának való hódolás, semmire sem kötelező ötlet, hogy az első jelenetben gyorsan magáévá teszi az egyik tündért. Magától ettől az ötlettől semmi sem változna meg. A narcisztikus Puck már komolyabb és hasznosabb ötlet, az önszerelemben élő hős alakítja a többiek szerelmi sorsát, a nemek harcán kívül álló igazítja el a nemek küzdelmét – ez a megoldás végig gondolt és végig is játszható, amint azt Rudolf Péter alakítása is mutatja. A narcisztuszi Puck jól utal az ő eltérő valóságpozíciójára, ő nem annak a világnak a részese, amelyben az athéniai szenved-



Szombathy Gyula (Zuboly) a Szentivánéji álomban (Iklády László felvételei)

nek. Ezt a más, egyrészt igencsak létező, másrészt irreális világszintet Rudolf egyedül nem igazán mutathatta fel, ehhez kellett volna egy a jelenél jóval kevésbé modoros Oberon és egy kevésbé nagyszagosasszonyt alakító Titánia.

Ugyanis Bánsági Ildikó a maga kettős szerepében, ha mérsékelt is, de partneréhez kapcsolódva szükségszerűen megismétli Lukács Sándor játékmódját: mindkét szerepét ugyanazzal a méltóság-teljes unalommal alakítja. Sajnos így a meghatározó fontosságú számszerelem jelenete is feleslegesen infantilizálódik.

Nem hiszem, hogy a Zuboly-Titánia szerelem erőteljes iróniáját és durva egyenességét mindenkor kötelező lenne a maga kendőzetlenségében eljátszani, ám mindenképp elkerülhetetlen, hogy e jelenet erotikus legyen, hiszen ez itt nem pusztán felszín, hanem maga a tárgy.

E jelenetben az erotika történik, ez a főszereplő. Marton egyrészt óvta az előadás általános visszafogottságát, költőiségét, másrészt Bánsági Ildikó stílusa sem volt alkalmas az itt felmerülő váltás megteremtésének lehetőségére. Igaz, hogy a Zubolyt játszó, egyébként kiváló Szombathy Gyula jelmeze is oly komikusan ártatlan, ami lehetetlenné teszi a jelenet jelentésgazdagságának kibontását. Bánsági Ildikó úriasszonya és Szombathy Gyula Fülese inkább enyelegnek, mintsem szeretkeznek. Pásztori idillt imitálnak ott, ahol annak nyoma sincs. Titánia azzal az alakkal szemben élveteg úri nő, aki sem számárként, sem Zubolyként nem lehet erre kíváncsi, de hát ő maga sem

úri modorát kívánná e jeles kentaúrral továbbbeszólni.

A Titánia-szál kínos polgárisága és lehetőségeinek hiánya megint erősen hozzájárul az összkép ürességéhez. (Egyébként e nászhoz tartozik Lukács Sándor talán egyetlen igazi felvillanása, Puck beszámolójára szomorúan morogja maga elé: „Jobban ütött ki, hogysem gondolám.” Az a tapasztalat, amit a természet rejtett erőinek ura épp e pillanatban szerzett, nem túl biztató, az a fordulat, amelyet látott, nem túlságosan hízog.) Az üresség és a megvalósíthatóság e felemás összképébe illeszkednek bele a komédiások, akik talán a legegzenletesebb teljesítményt nyújtják.

A színvonal itt, a szerepekből is adódóan, elsősorban Reviczky Gábornak (Vackor) és Szombathy Gyulának köszönhető. Kettejük komédiás kedve éppoly kimeríthetetlen, mint árnyalt játékmódjuk s az előadás egészére kiterjedő figyelmük. Reviczky alakítása, a világából semmit sem értő, semmit sem látó, ám mindent derűs türelemmel és enyhe sejtelmekkel elviselő Vackor, volt talán a leginkább shakespeare-i, kettős jelentésű, egyrészt komikus, másrészt szorongató figura. Ő mutatja talán a legélesebb módon, hogy minek a tükrei is a mesteremberek. Nem elsősorban Pyramus és Thisbe története az allegória, hanem ők maguk. Ám az elme világosságától megfosztott alakok csak akkor válnak tükrökké, ha van mit tükrözniük, ha a nagyvilág, Theseus Athénja, tűnik fel keretükben. Csak ebben a keretben nyeri el értelmét Theseus végső intó szózata,

csak a mesteremberek világában válhat ez is nevetségessé és komikumában feleslegessé. (Ennek a megoldatlanságáról nem a színészek tehetnek.) Riviczky remek ebben a jelenetben, elmondván prólógusát, némán ül kis sámlija szélén, szemüvege mögül figyeli barátait és az urakat, és válltartása, mosolya, egy-egy karmozdulata, legyintése, lassan világossá teszi, hogy ez az ember a maga korlátoltságában sem érzi végtelennek a távolságot maga és Theseus között: lehet, hogy végső soron ugyanolyanok mind a ketten.

Végül, de nem utolsósorban jó Rudolf Péter f. h. Puckja is, elsősorban elfogulatlansága, manírintensége, gyakorlatlansága révén. (Mindez nem azt jelenti, hogy azért jó, mert idegen a Vígszínház profi közegében.) Kívülálló Puckjában érezhető talán a legegységelműbben az egész előadásból egyébként sajnos többször hiányzó kétértelműség, öröm és szorongás, kíváncsiság és óvatosság, gonoszság és kedély. Az egész *Szentivánéji*-játékra jellemző ambivalencia talán itt a legszemélyesebb.

*

Marton László körültekintő és gondos munkája vitathatatlanul megvalósította a *Szentivánéji* rétegeinek egyikét: s azt hiszem, a legkülsőt. Eleve lemondott a teljességről, így ha az előadás önmagán belül teljes is, elvesztette mitikus erejét, elvesztette igaz vonzásának egy részét. A mérleg két serpenyője közül itt az egyik üres. Így az előadás nem annyira rólunk szól, mint – hitem szerint – a darab maga. Elmondják ugyan a darabot, de az nem szólal meg eléggé. Színművet látunk, de hiányzik a színház mítosza. Ám ha valaki – és Marton láthatóan igen – ért a színházhoz, akkor nem szükségszerű, hogy elfelejtkezzen annak teljes súlyáról, még ha ez össze is zavarná az oly tiszta képet, még ha ez esetlegesen – de nem szükségszerűen – le is venne a siker egyébként várhatóan komoly mértékéből.

Shakespeare: Szentivánéji álmom (Pesti Színház)
Arany János fordítását átdolgozta: **Eörsi István.**

Díszlet: Fehér Miklós. *Jelmez:* Jánoskúti Márta. *Zene:* Presser Gábor. *Mozgás:* Köllő Miklós, Pintér Tamás. *Rendező:* Marton László.

Szereplők: Lukács Sándor, Huszár László, Szakácsi Sándor, Szerémy Zoltán f. h., Riviczky Gábor, Sörös Sándor, Szombathy Gyula, Rácz Géza f. h., Kenderesi Tibor, Méhes László f. h., Bánsági Ildikó, Pap Vera, Hernádi Judit, Rudolf Péter f. h., Eszenyi Enikő f. h., Fon Gabi f. h., Rónaszegi Judit f. h., Nyertes Zsuzsa f. h.