

Színház, 1979/3.

KOLTAI TAMÁS

„Így sújt le a félisten, a Hatóság ...”

A Szeget szeggel Kaposvárott

Amióta a legutóbbi évek szövegelemzése és előadásai nem úgy értelmezik Vincentio herceget, mint valami igazságos Mátás királyt-akí álruhában kikémlelve népe keservét, megregulázza az elszabadult erkölcsöket, és megbocsátó visszatéréssel elhozza az általános happy endet -, a *Szeget szeggel* egyik kulcskérdése megoldottnak tekinthető. Ha a Herceg nem kifejezetten szociografikus céllal indul el a birodalma fölfedezésére, hanem számító ravasszággal helytartóira bízva a tisztogatást, a piszkos munka elvégzését, hogy az uralkodása alatt elromlott viszonyok még elviselhetőbbé váljanak, s ő maga szabadítottérkérzhessen vissza, akkor az irodalom-történelem korábbi kérdései közül egy egész sor nem kell föltenni. Miért Angélot választja helyettesül a Herceg? Ennyire félreismerné alattvalóját? S ha már nyilvánvaló a tévedése, miért hagyja garázdálkodni? Ahelyett, hogy leleplezné a törvények örül rendelt törvénysértő hipokritát, miért vár olyan sokáig a türelmünkkel játsza, sőt miért feszíti meg tovább a hűrt, egészen a tragédia szakadékanak széléig taszítva a szereplőket? S ha végül mégis leleplezi a bűnt, akkor miért nem bünteti meg a bűnöst? Miért oszt kegyesen kegyelmet, ha egy-szer az igazság győzelemre segítése volt a célja?

A Herceg szerepének előbbi értelmezése megtakarítja számunkra czekek a kérdéseket, hogy helyettük főltegyen egy másikat, egy nem kevésbé igazmasat. Valahogy ilyenformán : ha a Herceg a „minél rosszabb, annál jobb” helyzetében - amelyet ő maga hozott létre manipulációival - happy endd fordítja át a csaknem-tragédiát, akkor vajon mi az ára ennek a manipulált happy endnek ?

A kaposvári előadás, Babarczy László rendezése világos választ ad a kérdésre: az ő maga az ember, aki dróton ríngatott bábuként, összetörve, megcsúfolva, megvalázza s a kötelező happy endre kellően előkészítve kerül ki a Herceg - a Nagy Manipulátor - tüzelméből. Egy szerelemért halálra ítélt (Claudio), akinek már a kivégzése óráját is kitűzték. A sze-

relme (Júlia), aki mindenórás állapotos. Az elítélt hűga (Izabella), akinek bátyja életéért a közbenjáró Herceg jóvoltából nem a testével, hanem „csak” a megmentőnek szentelt életével kell fizetnie. Egy elhagyott menyasszony (Marianna), akit csellel visszahelyeznek törvényes, bár érzelmeikkel továbbra sem támogatott jogaiba. És végül a Helytartó (Angelo), aki „törvényellenesen megkívánt egy nőt, s ezért büntetésül megkap egy másikat, akit nem kíván, de a törvény szerint az övé.

Az előadásnak ez az utolsó képe, amelyben a dolgokat „elrendező”, újjongó Herceg mögött kifosztott áldozatai ácsorognak fásultan, a végeredményt mutatja.

De milyen út vezet idáig ?

A *Szeget szeggel* shakespeare-i világképét csak a darabbeli Bécs erkölcsi és politikai viszonyaiból kiindulva érthetjük meg. („Bécs” természetesen fikció; a Shakespeare forrásaként ismert Whetstone-darab, a *Promos és Cassandra históriája* a magyar királyságban) játszódott.) Enélkül csupán az elvont moralizálás szem-szövegéből ítélnetünk meg a szereplők tetteit. Izabella erkölcsi maximái ebben az esetben fennen tündökölnek, hiszen mi más, mint förtelm odadobni egy szűz testet a zsarolónak?! Az elvont morál síkján így kell ítélnünk, még akkor is, ha mai erkölcsi érzékünk esetleg föllázad ellen a választás ellen, amely nem hajlandó erre a „csekély áldozatra” egy testvér életének megmentéséért. Az elvont morál azonban - mint Lukács György mondja - „szakadatlanul átsap a mindenkori konkrét helyzetből fakadó, emberi-konkrét, individualizált etikába. A morál és az etika dialektikája természetesen minden egyes nagy drámának, sőt minden nagy irodalmi műnek ősi alapja; hiszen ezen alapul minden igazi konfliktus. Konfliktus ugyanis csak akkor jöhet létre, ha az általános morális parancsok és tilalmak ellentétbe kerülnek egymással”. A *Szeget szeggelben* Izabella konfliktusának éppen ez az ellentét a lényege. Mást mond az „elvont morál”, és mást mond az „individualizált etika”. Izabellának döntenie kell : föladj-e az „elvont morál erkölcsi maximáit, úgy ítéle, hogy az „individualizált etika” megengedi szűzességének áruba bocsátását bátyja életéért - vagy sem. Lukácsal folytatva: „az embernek... választania kell, hogy az alternatíva melyik oldalát ismeri el a saját szükségzerűségének, őt személyesen érintő, erkölcsi parancsnak, külön-

sen személyiségére vonatkozó kötelezettségének”.

Ez a választás azonban sohasem önmagában meghatározott, kizárólag az adott - erkölcsi, politikai stb. - körülmények összessége által. A „Bécsben uralkodó általános viszonyok föltárása nélkül a *Szeget szeggel* szereplőinek egyetlen cselekedete - többek között Izabella döntése - sem ítéhető meg.

A gyakran agyonidézett Jan Kott egy viszonylag friss, 1977-es (a kaposváriak által, úgy tudom, nem ismert) tanulmányában „strukturalista” elemzésnek veti alá a *Szeget szeggel*. Ebben kimutatja, hogy a darab ellentétekre, cserékre, behelyettesítésekre épülő szerkezetét nem egyszerűen a Bécsben uralkodó politikai és erkölcsi rend romlottsága határozza meg, hanem a törvény-, a szexualitás- és a család-fölfogás magában a rendben és az egyes individuumban mértéken fölüli, illetve mértéken aluli volta, pontosabban ezek sajátos összefüggérendszer. (A „mérték” fogalmát másokhoz hasonlóan kapcsolatba hozza a bibliai eredetű címmel - *Measure for Measure* -, amely a Hegyi beszéd végének egyik verséből származik.) A darab alapellentéte, amely a túltelítettségből fakadó csömör és a kielégületlenség, vagyis a többlet és a hiány között feszül, már Lucio és Claudio első dialógusában megfogalmazódik:

LUCIO

Mi juttatott rabságra - he ?

CLAUDIO

A nagy szabadság, úgy ám, a szabadság. Amint zabálás hosszú bójának atyja: Minden szabadság, hogyha eltölözök - Rabságra fordul.*

Kott értelmezésében a kerítők a *Szeget szeggelben* a mértéken fölüli promiszkuiktól képviselik. Másfelől a szűzesség szexualitás bűjt; az önmegtartóztatás mértéken aluli szexualitás. De Izabella nemcsak szűz, novicia is, aki kész a vallásnak szentelni az életét. A lemondás a házasságról a családi kötelék alulértékelése. A testvér viszont, aki azt követeli, hogy hűga a szűzességével fizessen az ő fejéért, túltelítettség a családi kötelességeket. A szűzesség fölladozása a testvér életéért a vérfertőzéshez mérhető, ami Lévi-Strauss szerint a legmagasabb foka a családi kötelesség túltelítelésének. Izabella hasonló véleményen van, amikor elutasítja az áldozat-

* A darab szövegét itt és később Mészöly Dezső fordításában idézzük - K. T.

tot: „Nem vérbűn szinte, hogy életet nyersz / Húgod gyalázatán?”

Az ellentmondások átszövik a darab első, „tragikus” felét, amely közmegegyezés szerint a III. felvonás, első szín 196. soráig tart, pontosabban addig, amíg a barátsuhába öltözött Herceg azt tanácsolja Izabellának, hogy maga helyett állítson helyettest Angelo kielégítésére. Eddig a pontig a következőképpen lehet strukturálni a cselekményszálakat, a „tragédia” elemeit.

i. Az uralkodó elutazik, és helyettesére bízza a kormányzást.

2. A Helytartó visszaállít egy régi törvényt az erkölcstelenség megfékezésére.

3. Egy fiatal szerelmezt lefejezésre ítélik.

4. A húga kegyelmet kér bátyjának a Helytartótól.

5. A Helytartó a szüzességét kívánja cserébe.

6. A testvér megkér a húgát, hogy életének megmentéséért fogadja el az alkut.

És most jön a „vígjáték”. Shakespeare tükröt tart „mintegy” az (emberi) természetnek, amelyben a bal jobbnak és a jobb balnak látszik. A Herceg-Barát tanácsára Izabella maga is helyettest állít. A leendő apáca, aki a kolostorba lépve túl soknak tartja az ottani szabadságot, és „inkább még nagyobb szigorra” vágyik, a „rózsa arcú” szüz - ezt a tulajdonságát Kott fontosnak tartja kiemelni, szemben a „sápadt”, állapotos Júliával -, az egyre csak maximákat hangoztató erkölcsi lény habozás nélkül hajlandó *más valaki* szüzességét adni cserébe magáé helyett. Marianna, a helyettes, a rituális áldozati bárány; a shakespeare-i ironikus „strukturában” ez a bárány boldogan siet lemészároltatni magát.

Több irodalomtörténeti tanulmány foglalkozik Claudio és Júlia illetve Angelo és Marianna házasságon kívüli kapcsolatának hasonlóságaival és különbségeivel. Kott szerint a leglényegesebb különbség, hogy amíg Claudiót és Júliát túl sok vágy és túl kevés legális kapocs köti össze, addig Angelo és Marianna között, éppen fordítva, túl sok a legális össze-kötő kapocs, és teljesen hiányzik a szexuális vágy.

A kaposvári előadás annyiban különbözik ettől a fölfogástól, hogy nem fogadja el szüznek az Angelo által eltaszított Mariannát. A Tóth Eleonóra alakította lány áttetsző blúzt visel férfitársaságban szórakozik, amikor a Herceg fölkeresi. Ennek alapján úgy látszik : készpénznek

vehetjük Angelo későbbi védekezését, amely szerint nem a lány elszegényedése, hanem ledérségre való hajlama miatt hagyta el Mariannát. Mai felfogásunkhoz mindenesetre közelebb áll egy normális életvitelű Marianna, mint egy pártában szomorkodó elhagyott menyasszony, még ha a cselekmény jelen idejében megismert független nő viselkedéséből nem következtethetünk is *a múltbeli*, eljegyzett leány erkölcsére. Érzésem szerint az előadás Marianna-fölfogását az határozza meg, hogy csökkenti Angelo *ab ovo* erkölcsi megbélyegezettségét, az iránta megnyilvánuló előítéletet; más szóval nem akarja eleve romlottnak láttatni. Rajhona Adám játéka tökéletesen megfelel ennek a fölfogásnak, sőt „tudat

alatt” még a Kott-féle értelmezésnek is, hiszen azzal az aszkéta magabiztossággal vonatkoztatja elvben saját magára is az önmegtartóztatás-törvényt, mint akit sohasem ért még kísértés, következképp Mariannát sem kívánta meg. Szerencsétlenségére éppen most éri el a „végzet”, ráadásul annak a hidegen racionalista, valószínűleg frigid Izabellának a személyében, akit Tóth Éva játszik. Rajhona Angelója iszonyú örvénybe kerül, amely töményszerűen elnyel: megkíván valakit, aki őt nem kívánja; azt a „bűnt” készül elkövetni, amelyért maga hirdetett halált; s végül fogalma sincs arról, hogy ne önállóan cselekszik, hanem irányított bábuként belesétál a számára fölállított csapdába.

A csapdát a Herceg készíti elő Angelónak, a Mucsi Sándor által őszinte szenvédelek elánjával jellemzett Claudiónak és az ősszel többi szereplőnek, de maga Shakespeare állítja föl, méghozzá különös kegyetlenséggel. Kott rendkívül szellemesen mutatja meg a Shakespeare ábrázolta Bécs jogrendjének és erkölcsi rendjének, pontosabban a törvény és a szexus összefüggéseinek cserékre és behelyettesítésekre épülő csapdarendszerét.

Lefejezés jár azért, ha valaki törvényes házasság nélkül megfoszt egy lányt a szüzességétől. A visszaállított törvény Bécsben a szeget szeggel („amilyen mértékkel mértek, olyannal mérnek néktek”) törvénye: a váltságdíj egy másik csere. A testvér feje helyett a hűgának a szüzességével kell fizetnie. *Egy fejet egy szüért, és egy szüet egy fejért.* (Az angolban ez szójáték: *head far maidenhead, and maidenhead far head.*)

A Helytartó, megszegve adott szavát, azt követeli, hogy a levágott fejet küldjék el neki. Csak egy „helyettes fej mentheti meg a halálraítélt életét. A törvénynek és a szexnek ebben a sajátos cserkereskedelmi rendszerében mindenért *leljen* fizetnek. A fej levágásának egyébként egyértelmű szexuális mellékjelentése van. *A Romeo és Júlia* első jelenetében a két Capulet-fegyveres, Sámson és Gergely csintalan szópárbajában arról hallunk, hogy a lányok fejét le kell vágni, vagy a szüzességüktől megszabadítani őket, „ahogy tetszik”. A szó-játékot - „heads of the maids” és „maidenheads” - természetesen nehéz volna visszaadni, de amikor Mészöly Dezső fordításában az áll, hogy „veszítsék el fejüket a lányok”, azután a „pártájukat” is, akkor az eredeti aktus kegyetlensége („I will cut off their heads”)

jócskán megszelídül. *A Szeget szeggelben* a fejek drámai cseréjének megfelel a nyelvi áttételek rendszere, amelyben a „fej” szó idiomatikus jelentése is kiscserélődik, ti. a „to head” (lefejezni) és az „új fejek beszerzése” áll szemben egy-mással - az előbbi mint büntetés jár azért, ha valaki „úgy vétkezik”, az utóbbi, ti. az új fejek beszerzése viszont ugyan-azzal a módszerrel érhető el. A példák tovább sorolhatók a Porkoláb és Pompeius szorváltásáig, amely szerint az utóbbi csak legényember fejét tudja le-vágni, „mert a házasember már az ő feleségének a feje, és asszonynak a fejét én le nem tudnám vágni soha”. (A kerítő és a höhér szerepének összefüggése később említendő, érdekes része Kott gondolat-menetének.)

Visszatérve a darabbeli fejcserekhöz: a boldogtalan szerelmes Claudio feje helyett egy szüzesség és egy másik rab feje jár. Mint J. W. Lever írja a darab egyik, 1965-ös amerikai kiadása elé, „Claudio számára nemcsak egy másik fejet kell találni, hanem egy másik szüzességet is - az Izabelláé helyett”. Shakespeare tehát - a forrásmű szerzőjével, Whetstone-nal ellentétben - nem elég-szik meg azzal, hogy *szü fejében fejet, fej fejében szüet* (talán így adhatjuk vissza megközelítő szójátékos pontossággal az angol szójátékot), hanem kegyetlenebb és cinikusabb; az előbbi képlet ekképpen egészül ki: *még egy fejet a fejért, és még egy szüet a szüért.* Egy „helyettes szüet (Mariannát) és egy „helyettes fejet (Bernátét). Sőt még tovább: a „helyettes Bernát-fej helyett egy „pót-helyet-test”, a Ragozinét. (Az előbbi örökké részeg tulajdonosát ugyanis nem lehet lefejezni egy törvény értelmében, amely csak a jó egészségnek örvendő rabokat engedi a vesztőhelyre.)

Kott izgalmas érvelése szerint a „cserekereskedelemnek” ezen a képzelt táján a *palota* és az *utca* a törvény és a szex túlságának alapvető ellentétét jelképezi. A hercegi palotában, ahol a Helytartó uralkodik, a törvény parancsára hullanak a fejek. Bécs utcáin, ahol Tekeriné (az angol Mistress Overdone többet ki-fejez a mesterséget jellemző *túl buzgalomból*) és Pompeius, a csapos-kerítő úzi az ipart, átvitt értelemben szintén hullanak a „fejek”. A további helyszínek - az apácazárda és a monostor, Marianna háza és a börtön - folytonosan cserélődnek. A zárdá nem nyújt védelmet a szextől, és nem élvez területen kívüliséget a törvény hatalma elől. Izabella - akit az első zárdajelenetben a kerítőnővel ellentétben Miss Underdone-nak is hívhatnának, annyira *aluljárt* - kezdő novícia-ként máris megtanulja az utat a tilalmak magára vállalt maximáitól ezek gyakorlati elfajulásáig: éjjel-nappal ingajáratot kénytelen lebonyolítani a palota és a börtön között. (Shakespeare-nél nem véletlenül használja ugyanazt a szót - „restraint” - Claudio a már idézett, darab eleji dialógusban és Izabella a zárdába lépéskor; a magyar fordításban ezeken a helyeken „rabság” illetve „szigor” szerepel.) A monostorban a barát-csuhát öltött Herceg macska-egér játékot játszva az elítélttel, szadista próba-tétellel fölkészíti az álkivégzésre, majd a maga céljaira fordítva a gyónási titkot, helyettes ágyast és helyettes szüzességet szerez a saját helyettesének - a Helytartónak. Miközben megszervezi a szüzességek cseréjét, a börtönben is kicserélteti a fejeket.

A kaposvári előadásban az egymásba áthullámzó helyszíneket Donáth Péter díszlete azzal az úttal jelzi, amely a színpad szintje *föle* emelkedő keresztől a színpad *alatti* börtönbe vezet. Valójában ez Izabella útja, amelyet nemcsak a mi szemünk láttára kell megjárnia, hanem a bécsi *titkosrendőrök* figyelő tekintetétől kísérve. Ebben a Bécsben ugyanis a szereplőktől kis távolságra mindig föltűnik egy-egy sétáló úr, kalappal, aktatászkával. Hamar kiderül róluk, hogy a Herceghez tartoznak, aki nyilvánvalóan besúgóhálózatot tart fenn. Kun Vilmos Hercegének kenetteljessége gátlástalanságot takar. „A szívek vigasztalójának” - ahogyan Izabella nevezi - nincsenek skrupulusai; napszemüveges-kapucnis inkognitóját, amelyben kámzsás barátnál jobban hasonlít terepjáró katonai földérítőre, manipulált politikai céljaira fordítja. A cserék-

nek és a helyettesítéseknek ebben a bonyolult rendszerében maga is több személlyé válik. Ő az uralkodó és ő a helyettes; a manifesztált és a rejtett hatalom; a Legfőbb Bíró és a Manipulátor.

És szimplán kerítővé is válik, Izabella segítségével. A kerítő Pompeius pedig a hóhér segédjévé. A börtön az a hely, ahol a politikai és az erkölcs romlottság képviselői találkoznak - nem véletlenül ismeri föl Pompeius Tekeriné házának kuncsaftjait. A hóhér és a kerítő -- a mértéken túli törvény és a mértéken túli szex képviselői - a *Szeget szeggelben* társakká válnak. Az utóbbi rendszeren a szex terén segédkezik, az előbbi a törvényt segít végrehajtani. (A XVII. századi angolban a „dying” nemcsak a haldokló, hanem a vágyban kielégülő embert is jelentette; a két segítőkész mesteri ez a kettősség is összeköti.) A kerítő hóhérsegéddé válásával a kerítő helye megüresedett. De csak átmenetileg. A Herceg Izabella fölhasználásával vállalkozik - saját szavai szerint

Marianna „kioktatására”, ami azt jelenti, hogy a lánynak már az első viszontlátáskor a „kielégülés ígéretét” kell nyújtania Angelónak (a magyar fordítás „ígérd neki, hogy meglesz” fordulata csak magára az aktusra utal, s így gyengébb az angol „gives him promise of satisfaction” fordulatánál). Az első számú pót-kerítő Herceg segédje nem más, mint Izabella. „Inkább adnám át testem, mint lelkem” -- mondta a szűz korábban. Most megmentheti a lelkét, és átadhatja a más testét. Annak az Angelónak, aki a katolikus Izabella által olyannyira gyűlölt „bűnt” hidegen „mocskos kéjnek” nevezte. Így a „rózsa arcú” apáca maga is a „mocskos kéj” kerítője lesz.

Izabellát különösebb megerőltetés nélkül olyan rózsarcú szűznek láthatjuk, akitől nem idegen a szadomazochista képzelgés. Kott több helyet idéz a daraból annak az alátámasztására, hogy a lány számára a szüzesség elvesztésének „förtelme” a kivégzésnél kiömlő vért képzettársítja. A szex és a halál már említett összefüggése, mint láttuk, nem idegen a XVII. századtól; a szerelmi aktus és a lenyakazás ismert kettőssége - kizárólag Izabella tudatában - együvé tartozó irtózatot jelent. Ebben az értelemben még figyelemreméltóbb Levernek az az észrevétele, hogy a hóhér darabbeli neve (Abhorson) az „abhor” (irtózik, utál) és a „whore-son” (szajhakölyke, fattyú, kurafi) szavak összetétele. S ha sajnáljuk is kicsit,

mentalitását, frigid szenvedélytelenségét kitűnően hozó Tóth *Éva nem* érczet valamit a valószínű elfojtásokból, kár-pótlásképpen örülhetünk Mihályi Győző szexkiszolgáltatóból természetes „bájjal” hóhériszolgálóvá vedlő Pompeiusának, s annak a „forintos” fordítói ötletnek, amely Abhorson hóhért a korábbi Rémesből „sz”-szel ejtendő és a phalloszra rímelő Pallosszá magyaráította, házilag.

Hátravan még a megbocsátó befejezés, a minden jó, ha jó a vége, a tragikus fordulatot megakadályozó happy end. Már láttuk, hogy mi az ára. De - Kott nyomán - érdemes megnéznünk, hogyan fejeződné be a darab, ha megvalósulna az eredeti „tragikus terv”. Vagyis ha a szűz fölládozna becsületét a bátyjáért, a Helytartó szöszegése nyomán az elítélt kivégeznék, s a megbecstelenített bűg „szíve megrepedne” (miként bátyjának szemrehányóan fölrotta esetleges önfeláldozása kétségtelen következményét). A megoldás: a törvényes uralkodó csere-képpen kivégeztetné az árulót. Az igazság győzne, de a tragédia epilógusában legalább három holttest heverne a színpadon.

Ezzel szemben a „boldog vég”: három holttest helyett négy házaspár. Angelónak büntetésből feleségül kell vennie Mariannát. Izabella, aki egy másik szüzesség árán megőrizte a magáét, jegyajándékul adhatja azt a Hercegnek. Claudio és Júlia törvényesen is egymáséi lehetnek. A léhűtő Lucio választhat a kötél és egy szajha között.

Ez nem az igazság győzelme, az elvesztett becsület helyreállítása vagy az erény jutalma. *Ez a zsaroló manipuláció törvényesítése.*

Angelo, aki rosszhiszeműen kötött jegyességet, hasonlóan lép házasságra.

Nem keresztényi megbocsátásban részesül, hanem a szeget szeggel törvényét érvényesítik rajta.

Izabellát úgy kéri meg, hogy a válaszára senki sem kíváncsi.

A nyaktól alól visszarángatott Claudio és az átél izalmaktól halálsápadt Júlia jegyajándéka, hogy a születés ritusa előtt megleyintette őket a halál ritusa.

A negyedik pár: Lucio és a szajha. Kott fejtegetéseinek talán legszemlemezőbb pontja a Lucio-értelmezés. Ez a „nagyszájú léhűtő” eszerint a shakespeare-i bolondok rokona. A „jobb körhöz” tartozik, de ugyanakkor kívül-álló is. Otthon van a „rossz társaságban”, noha éppúgy kívülreked rajta. Ő az egyetlen ember a darabban, aki szüntelenül a hercegi palota, a börtön és a bécsi bordélyok között járkal. És ő az egyetlen, aki mentes mind az illúzióktól, mind az előítéletektől. Tisztán látja, hogy mi folyik körülötte, és az uralkodóból is bolondot csinál. De Shakespeare más bolondjaitól eltérően Lucio csak önjelölt udvari bolond. Játssza a bolondot - a státusát törvényesítő csörgősipka nélkül. Kritikát mond az uralkodó fölött, s ezt nem úszhatja meg. Kott szerint az összes szereplő közül egyedül Luciót büntetik meg a darab végén. A Herceg-kegyessége folytán választhat az akasztás, a korbács és a szajhával kötendő házasság között. Lucio szemében e választási lehetőségek között nincs különbség, s a Herceg úgy véli, hogy a kerékbetörés, a megkorbácsolás, az akasztás és a ringyóval kötött házasság együttvéve sem elég büntetés neki: „A felségsértő megérdemli mindezt.” Vincentio herceg birodalmában a felségsértés a legnagyobb bűn. Shakespeare Béce pedig csupán egy alternatívát kínál: kötél vagy szajha. Elfajzott törvény vagy elfajzott szex.

A kaposvári előadás, Jan Kott 1978 őszén megjelent tanulmányától függetlenül, ezen a ponton hasonló értelmezésre jutott. Kiss István Luciójának őszinte szájalásában, tenyérbemászó bizalmaskodásaiban, kellemetlenkedéseiben van valami lefegyverző - különösen a körülötte bujkáló besúgókkal és alakoskodókkal összehasonlítva. Ezért aztán az ő megbüntetésének éppúgy nem tudunk örülni, mint a többiek fölmentésének. Képtelenek vagyunk úgy érezni, hogy helyreállt az erkölcsi rend. Whetstone reneszánsz novellát és elkésett középkori moralitást ötvöző forrásdarabjában a Jó távollétét kihasználva tort ül a Gonosz, de végül az Erény legyőzi a Bűnt, és a Gonosz elnyeri méltó büntetését. Shakespeare változatában ugyanez a modell átfordul antimoralitássá, melyben az angyalok, „ha a mi vérünk folya bennük, / Holtra kacagnák magukat” a „dölyfös ember”-en, aki „Parányi kis hatalmával feszítve. . . / Mint veszett majom, / Tombolva ágál a nagy Ég előtt...”

De ne felejtjük el: ez a „parányi kis hatalom” földi méreteken nem is olyan parányi. Kott joggal nevezi a Herceget Machiavelli új Fejedelmének, aki kettős álruhában a puritánok bosszúálló, kegyetlen istenét és a szeszélyesen kegyelmes katolikus istent egyesíti. Kaposvárott egy provinciálisabb istennel találkozunk. Inkább félistennel, Claudio szavai szerint: „Így sújt le a félisten, a Hatóság . . .” Mindenesetre egy prózaibb istennel, akinek kényszerítő happy endje önnön megkövült magányukhoz láncolja a saját sír-emplékükké dermedő alattvalókat.

A diadalmas Herceg háttal áll városnépének. Nem veszi észre, hogy temető-kertben fog uralkodni.

Shakespeare: Szeget szeggel (Kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Mészöly Dezső. Dramaturg: Eörsi István. Díszlet és jelmez: Donáth Péter. A dalok zenéjét szerezte: Jency Zoltán. A rendező munkatársa: Lengyel Pál. Rendező: Babarczy László.

Szereplők: Kun Vilmos, Rajhona Ádám, Garay József, Bregyán Péter, Kiss István, Balogh Tamás, Galkó Bence, Balkay Géza, Simon Zoltán, Tóth Béla, Kéméndy Zoltán, Dánffy Sándor, Gőz István, Mihályi Győző, Krumm Ádám, Mucsi Sándor, Somló Ferenc, Stettner Ottó, Spindler Béla, Tóth Éva, Tóth Eleonóra, Simány Andrea, Szalay Andrea, Czakó Klára, Böhm Alberto, Dani Lajos, Guttin András, Hunyadkürti György, Stella Attila, Serf Egyed, Cselényi Nóra, Hunyadkürti Ilona, Imre Emma, Juhász Róza, Kari Györgyi, Kaskó Erzsébet, Kókai Mária.