

Vadhajtások

A félkegyelmű, Vígszínház – Pesti Színház
Budapest, 2018. március 2.

Tanulságos bemutatóval büszkélkedhet a Vígszínház, de nem a nyolcszáz oldalas Dosztojevszkij-regény átütő erejű színpadi feldolgozása révén. *A félkegyelmű* című előadásnak ugyanis megvannak a maga korlátai: nagyon meggyengítette a bonyolult regényszerkezetből származó dramaturgiai bizonytalanság.

Dinamika tekintetében az első felvonás még aránylag gördülékeny volt, és ritmusa, kreatív és szép zenei megoldásai, humoros helyzetei bőven találkoznak a budapesti nézők többségének elvárásaival. A második felvonásban aztán szétterjed a zűrzavar: az előadás felbontja kezdeti, önálló struktúráját, és az egész alkotás szertelen regényadaptációba fordul át. Sok a felesleges párbeszédtöredék, amely próbálja összetartani a regénybeli történetszálat, az alkotók kényesen ügyelnek a tér- és időkezelésre, és a regénybe görcsösen kapaszkodva szintetizálják a szereplők komplex viszonyrendszerét. Annyi mindent próbált Kozma András és ifj. Vidnyánszky Attila beleszuszakolni ebbe a három órába, hogy azt hittem, a színpad is beszakad a súlyos gondolatok alatt. Véleményem szerint tehát az előadás túl komolyan veszi magát, és nagyban hagyatkozik a múlt század moralizáló regényolvasatára.

Hiába a színlap bevezető szövege, nem lett elég nagy a kontraszt a krisztusi szeretetet képviselő Miskin és az őt körülvevő emberek között. Holott Miskin nézetrendszere alapjaiban különbözik környezetének stratégiájától. Minden morális és kultúrtörténeti aspektust félretéve, pusztán játékelméleti szempontból megközelítve Miskin szintisztán kooperatív játékként fogja fel a világot, amely így számára a többek közt Jézus által is megfogalmazott arany szabállyal azonos módon szól a feltétel nélküli együttműködésről. Miskin nem verseng, és erre a környezete többnyire kooperációval reagál. Barátai kiállnak mellette, Rogozsinnal nem bánik riválisaként, aki részben emiatt képtelen őt gyűlölni és megölni, Burdovszkijnek pénzt akar adni szent meggyőződése jutalmául, aki viszont szembesülvén azzal, hogy nem ő Pavliscsev örököse, nem fogad el pénzt, és így tovább. A herceget körülvevő figurák a kooperatív stratégiák helyett azonban inkább versengenek egymással, így többnyire elbuknak. A herceg képtelen elérni, hogy mások az ő stratégiája szerint hozzanak döntéseket, mert őt a normálistól eltérőnek, betegnek tekintik, az emberek szeretetén és megértésén, bizalmán alapuló viselkedését nagyra becsülik, de irracionálisnak tartják. (Mint például Lizaveta a nagylelkű, indokolatlan pénzosztást.) Hiába a jó szándék, Miskin iránymutatásait nem követik, s erre épül a Vígszínház előadásának tragikuma is. Ám ezt sokszor olyan elemek halványítják el, mint például az előadás kezdetét és befejezését jellemző körköröség, amely a halálos szerelemre helyezi a hangsúlyt (elég csak megnézni a szerelmi háromszöget megjelenítő színpadot), vagy az adaptációs dramaturgia, amely elaprózza a néző figyelmét és energiáját.

Néhol sikerült olyan pillanatokat kiemelni, amelyek a szereplők önreflexióját fejezik ki, mint például a Nasztaszja Filippovna születésnapján játszott őszinteségi-játék jelenete:

ezek ráerősítenek a Miskin és környezete közti különbségre. Ugyanakkor szerintem több moralitást és patetikusságot relativizáló elemet, groteszk világszemléletet is elbírt volna az előadás, ezáltal a regény nyelvezetéből és a narratívák sokszínűségéből adódó polifonikusság, amely a színdarabba igencsak nehezen építhető be, felhasználható lett volna a karakterépítésben. Ezzel a rendezés az előadás elején még kezdett is valamit, narrációs kommentárokat mondanak magukról a szereplők kívülállóként, de aztán ez valahogy elsikkad. Mélyebben el lehetett volna gondolkodni azon is, hogy mi alapján váltakozik Nasztaszja Filippovna választása. Az előadás a szereplők ellentmondásos cselekedetei dacára sem aknázza ki igazán a főbb karakterek jellembeli kettősségét, ennek hiányában azonban csupán kívülállóként, érzelmi bevonódás nélkül figyeljük a kopár szobában történő eseményeket.

Miskin hitről szóló monológjának pátoszát például megtörhette volna valami igazán groteszk elem, hogy valódi kontraszt uralkodjon a főszereplő és környezete között. Egyetlen mozzanat emelkedik ki, amely kihangsúlyozza a fentebb megfogalmazott tragikumot és ez az előadás befejezése. A Svájcban megismert, tuberkulózis miatt haldokló Marie életét a herceg meséli el: a lánynak „folt esett a becsületén”, és ezért családja, valamint a Miskinnel egyidős gyerekek erkölcstelennek tartották, és kutasztották – Miskint kivéve. A herceg ekkor, életében először képes volt megváltoztatni környezetének viselkedését. Elmesélte a gyerekeknek Marie történetét, akik azt megértve többé nem dobálták követ a lányt, hanem haláláig gondoskodtak róla. A befejezéskor a tapsrend közben egyszer csak Wunderlich József újra hegedülni kezd, és a Lebegyev kisgyermekait játszó hét éves lurkók fejjel lefelé tartva mutatják a „Szeretünk Marie” feliratú kartontáblájukat. Az ákombákomb betűkkel felírt üzenet az ember gyermekien tiszta tökéletlenségét, esendőségét próbálja szerethetővé és elfogadhatóvá tenni, ezáltal a feltétel nélküli szeretet és a megértés törvényét közvetíti, amely a mindig kooperáló Miskin herceg legesszenciálisabb üzeneteként is felfogható.

A színészek játéka sokban hozzájárul ahhoz, hogy az értelmezésbeli sokféleség kevésbé legyen érzékelhető, és azok a színészek tűntek a legsikeresebbnek, akik a karakterükben rejlő kettősséget igazán megélték. Orosz Ákos minden percében zsigerből játssza a nejlompólós Rogozsint, akkor is, amikor ide-oda tekintgető, remegő, fröcsögő szájú vadállatként tumbol, és akkor is, amikor kopott barna pulóverében, ereje fogyottan vesztegelt a kandallónál ülve, és teljesen belebetegedett Nasztaszja Filippovna játszmáiba. Petrik Andrea kifogástalanul, realiztikusan jeleníti meg a bipoláris nőt, akiben az átélt traumák torz önképet eredményeztek. Ez a pszichológiai hitelesség illik a mély hangú, végzetes dög karakteréhez, és kiszámíthatatlansága a logikus érzelmi gyötrődés természetes velejárójának is tekinthető: hol Miskin védelme érdekében marad Rogozsin mellett, hol féltékenységből él a herceggel, de minden döntésében és annak az ellenkezőjében is saját önszeretete és önutálata, önmagának kettős értelmezése irányítja – rendkívül hitelesen. Ez a két nagyon erős alakítás lényegében el is nyomja Vecsei H. Miklós színészi játékát, ami Miskin figurájának habitusából csak részben következik. Hozzá érezhetően közel áll a herceg általa elképzelt karaktere, ugyanakkor az alkotók nem igazán tudtak mit kezdeni a messiás-jelleggel, se modernizálni, se újragondolni nem sikerült. Hiszen maga a herceg nem kívánt mások életében megváltó-szerepet betölteni, és az emberek sem fogadták el őt annak.

Voltak jó ötleteik is az alkotóknak, mint a magas cserépkályha, amelynek tetején ülve a karakter horizontálisan is elkülönülhetett a többiektől. Szintén tetszett, hogy az előadás végén Miskint kicserélték egy kisgyermekkel: ez a fajta kontrasztosság azonban csak nyomokban bukkant fel. A női szereplők többségében jól megválasztott arcai voltak az előadásnak. Az eredetileg Rogozsin édesanyját alakító Venczel Vera megbetegedett a premierre, őt fizikailag egy kislánnyal helyettesítették, és a színésznő hangja felvételről volt hallható. A váratlan helyzet érdekesen tematizálta az öregség problematikáját. A dramaturgiai csúcspont Wunderlich József haldokló, tizennyolc éves Ippolitjának monológja a halálról, amit csak felerősített Hans Holbein *Halott Krisztus* című festményének felnagyítása és kivetítése. Középről szembenézve a halállal az Istent nem félt Ippolit élete ugyanúgy nem jelent semmit, ahogyan Miskin sikertelen szónoklata sem. Mintha olyasféle hermeneutikai csőd uralkodna, amelyben már teljesen mindegy, élnek, vagy halnak-e benne a szereplők. S ebben a világban Ippolit és Miskin életstratégiája is kudarcos – nemcsak játékelméleti szempontból.

A scenika meglehetősen minimalista: szürkés, barnás, foltos, kopott szobát látunk, amelyben néhány szék és egy magas tetejű sötétbarna cserépkályha található a jobb sarokban, a falon kisméretű képcsöves tévéképernyő. A földön karácsonyfa-égők, amelyeket Rogozsin felagatott Nasztaszjára, miután megölte.

Az egyszerű díszletet és jelmezeket, homokszínű, drapp holmikat Nasztaszja rövid bordó ruhája, Rogozsin ruházatához hasonló, fekete kabátja ellensúlyozta. A zöld esőkabátos, zöld hasított bőr szabadidő cipős Miskin kamaszos külseje az intellektus ellenére meglehetősen átlagossá teszi a karaktert, míg a második felvonásban pizsamája már a fizikai determinisztikusságra, a betegségére utal.

A zeneiségre nagy hangsúlyt fektetett a produkció: a sok dalbetét rögtönzésszerűen épül fel a különböző hangsávokat egymásra mixelő és hegedülő Wunderlich József vezényletével. Elismerésre méltó kis kórus kerekedett a színészekből és a VI. kerületi Erkel Ferenc Általános Iskola diákjaiból, akik statisztaként vettek részt az előadásban, amelyben a gyermekiség az egyik legfontosabb kérdés.

Miskin örökké kooperáló algoritmusáé nagyon szép, de sem egy többmenetes fogolydilemma játékban, sem az életben nem lenne sikeres. Dosztojevszkij regénye százötven éve a világirodalom egyik nagy talánya, sokféle értelmezési lehetőséggel, amelyekre árnyékot vetnek a rendezés vadhajtásai. S noha a bemutató visszaadta az orosz nagyepika gyöngyszemének hangulatát, nem kerekedett belőle újszerű, egységes értelmezés. Mindez teljesen természetes: ifjabb Vidnyánszkynak még alighanem szoknia kell a Vígszínház társulatát és légkörét, hogy rendezőként kibontakozhasson.

Paradidómi

Budapest, 2018. március 13.