

# Szerbusz, Tolsztoj

## A Háború és béke – tíz szerző tollából

*Kis színpad emelkedik ki a nagy színpadból. A francia trikolórral burkolt talapzaton Bonaparte Napóleon nő a világ fölé. Kifejezően teatrális megoldás, mely a monumentalizált figurát ironikusan elmozdítja a földözött történelem relatíve reális közegéből. De ha a császár dramaturgiai és színházi státusa ily pontosan tisztázott, a többieknek miért kell az érdektelen kiszaladás vagy az epikus fellengzősség fogságában sínylődniük?*

Jómagam nehezen tudnám megindokolni, mi oka volt a *Vígyszínháznak* műsorra tűzni a *Háború és béke* adaptációját. Persze, a világirodalom klasszikus remekeinek egyikéről lévén szó, különösebb érv, aktualizáló argumentáció nem is szükséges a premierhez. A *Piscator*-féle, immár fél évszázados adaptáció ugyan elmeszesedett egy kicsit, de még ma is eleven példája az öntörvényű színpadi átdolgozásnak. Ez a darabkivonat nem egyszerűen a tudnivalók közlőjeként és az események kommentálójaként lépteti föl a narrátort: a Mesélő személyén keresztül a közönség és a jelenkor tart kapcsolatot a 19. század elejének történelmével, az emberi nem egyik hőstörténetével. Az őszavai lehántják a befejezett múlt burkát, s az emberi sorsok, döntéshelyzetek nyíltszíni alakulása folytán az orosz–francia háború kimenetele islatogatás tárgyává – bizonyos fokig nyitottá – válik.

A színpadot deklaráltan az elvek szószékének tekintő német rendező, a baloldali gondolat politikai színházának reprezentánsa a II. világháború szörnyűségeitől szorongatva sok országot érintő emigrációjának végső állomásán – az Amerikai Egyesült Államokban – vitte színre a *Tolsztoj*-regény alapján készített jelenetfüzért. A *Vígyszínház* előadásának alkotóit újabb négy-öt keserves évtized tanította meg arra, hogy az adaptáció pátozását kissé fékezze, elidegenítő effektusait új hangsúlyok szerint helyezze el, s lehetőleg a színpadi gépezet egészét mozgósítsák a valóban nagyszabású technikát követelő drámához. A Mesélő szövegéből kiviláglik, hogy az 1945 óta tartó „békeidő” fél-

századának helyi háborúi másfélszer annyi áldozatot követeltek, mint a legnagyobb világégés. Ha így van, a békevágy nem lehet hevült pacifizmus, a reménynek nincs hitele szkepszis nélkül.

A rendező és munkatársai tehát tisztázák: tartózkodó, mégis kaleidoszkopikusan színes és változókéony látványszínházi formák között sorsvallató lélektani színművet játszatnak. Részben ezért ötlük föl a nézőben, hogy a *Víg* deszkái néha már kongóan tágasak a kamaradarabbá visszafogott *Háború és béke*hez. Minden báli vagy csatajelenet inkább csak elegáns díszítés, fölstilizálás – bár *Valló Péter* dicséretére legyen mondva: az előbbieket (*Bodor Johanna* koreográfiájával) álomszerű, szomorkás fátyolosság lengi be, az utóbbiak (*Pintér Tamás* mozgástervei szerint) méltóságteljes lineáris előkészítés után pontszerű fény- és hanghatásokkal érnek célt gyorsan és markánsan. Az estély, a bál – a béke – és a csata – a háború az és kötőszavas műcím összefűző-ellentéző szerkezetének megfelelően tételezik föl egymást. A táncrendnek része, hogy gyászos lassúsággal sebesülten visznek át a színen; az összecsapás esztétizált harciassága nem a pusztító diszharmónia, hanem a csitító harmónia felé húzza a tudatot.

Sajnos a *Háború és béke* új bemutatójának ennek ellenére sincsen határozott és megnyerő karaktere. Színháztörténeti tanulmányokban alaposan utána lehet nézni, hogy az eredeti adaptáció készítői – Erwin Piscator mellett *Alfred Neumann* és *Guntram Prüfer* – miként osztották meg a munkát. *Valló Péter* rendezői pályájának ismerői kikövetkeztethetik, milyen mozza-

natoknál igényelte a szikárabb, jelzése-sebb kidolgozást – építve a forgószínpad működésének szimbolikus jelentésségére, s beszámítva (noha nem csekély hibaszázalékkal) a hatalmas, magas játékkeret. *Spiró György* egyes drámáinak (a *Kőszegőknek*, a *Hannibálnak*) és esszéinek, nyilatkozatainak olvasói előtt nem ismeretlen az a ridegen racionális (egyben fájdalmas hiányérzeteket és férfias érzelmességet leplező) ítélőerő, amellyel az író a világ dolgait méri föl. A vígszínházi változatot jegyző *Spiró* és *Valló* azonban nem bízott eléggé *Piscator*éknban és a saját kettősében. *Radnóti Zsuzsától* a dramaturgiai kérdésekben kértek segítséget – s a próbaanyagot műhelytitkainak beavatottjai nyilván azt is tudják, a jelenetezésben, a dialógusok simításában, a narrátor-figura különleges vigyázásában vagy másban jutott-e szerep a főiskolai hallgató *Almási-Tóth Andrásnak*, valamint *Rácz Erzsébetnek*. Ne feledjük: az adaptációt fordító *Szántó Judit* olyan egyéniség, aki a maga magyarázásait újabb színpadi útjaik alkalmával is figyelemmel kíséri. *Piscator*, *Neumann*, *Prüfer*, *Spiró*, *Valló*, *Almási-Tóth*, *Radnóti*, *Rácz*, *Szántó*: ez kilenc szerző. *Lev Tolsztoj* a tizedik.

A sok bába közt elveszett a gyerek. Ennyiyiféle szándékat – bármennyire is jó akaratot, értékes ötletet, tehetséges javaslatot – képtelenség összehangolni. S ki hangolta volna össze? Az alaptextus három német gazdáját nincs mód megkérdezni, a fordító pedig legfőljebb füstölöghet, ha nem ért egyet a módosításokkal. A produkció dirigense *Valló* – ám íróként *Spiró*, dramaturgként *Radnóti* a tekintély. A két fiatal dolga jobbára a konzultáció lehetett. A közös elszánás széttartó erők iránytalan igekezetévé változott.

Boldogult dramaturgkoromból – négy színház falai között tíz esztendő jelentett ez az időszak – jól emlékszem arra: egy kérdésben sohasem volt egyetértés közöttünk. A dramatizálás kérdésében. Óva intettük kollégáinkat az epikai művek színpadra ültetésétől – de nekünk magunknak mindig akadt egy-két ilyen dédelgetett terünk, s általában mindannyian végeztünk

is adaptáló munkát. Novella vagy regény tökéletes színpadi átdolgozására egyikünk sem tudott precedenst (legfőljebb a monologikus megjelénítés köréből, például az *Egy őriül naplóját*), ám elvileg sosem zárható ki, hogy egyazon téma prózai és drámai kidolgozása versenyre kelhet egymással. Fél- és negyedsikerek szegélyezték nem lankadó bizakodásunkat.

Az adaptációk legnagyobb kötelme és veszedelme a hűség – mivel a leggátlástalanabb újító, a legelvetemültebb szöveg-főlforgató is érzi a szíve csücskében: az alapmű keltette összképet éppúgy tanácsos megőrizni, felidézni, amiként bizonyos részletek ismerőségével is célszerű kedveskedni a publikumnak. A szerzői jog újabb értelmezései is ebbe az irányba terelgetik az adaptálót. Holott a tárgyi hűség és a szövegkötődés is végzetes veszedelem. Amire az epikában oldalak kellene, az a színen pillanatok alatt megképződhet: a színpad komplexebben – igaz, nyersebben és közvetlenebbül – mesél. Az esetek döntő többségében egyes szám első vagy egyes szám harmadik személyű epikai narráció a színműveknek a monodráma kivételével nem kedvez, s mivel kontextuálisan a párbeszédés részekre is kiterjeszkedik, még a dialógusokat is csak nagyon nehezen engedi át a másik műnemnek. Majdnem mindig eltérő a próza és a dráma időszemlélete is: az egyik inkább a múlt, a másik a jelen nyelvtanával írható le. Mindehhez a terjedelem – a „túl rövid” novella vagy a „túl hosszú” regény problematikája – már csupán mellékes kérdésként járul.

Magyar színházakban az adaptálás balsikerének intő példája a *Móricz Zsigmond*-életmű. Mondhat bárki bármit méltánylandó elfogultságból – egyetlen (regényből át-emelt) drámája sem kerekedik a regényeredeti fölé. Nem tudott, tán nem is akart szabadulni az egyszer bevált epikai aspektusoktól. Jellemző tény, hogy az egyetlen igazán életképes *Móricz*-dráma a *Rokonok* – *Babarczy László* szövegezésében. Ezt az először Kaposváron kipróbált és bevált variánst *Móricz Virág* ki nem állhatta, s nem pusztán ellenérdekeltsége okán (maga is formált darabot a regényből): éppen azt az

elszakadást kárhoztatta, amellyel pedig a szöveg a maga korából átmintázódhatott a jelen viszonylatai közé. Mindezt úgy, hogy tolagódó korszerűsítéssel nem csúfolta meg Móriczot, nem plántált tömérdek új figurát a műbe, nem fosztotta meg stílárís atmoszférájától stb. Vagyis ténylegesen felidézte a *Rokonokat* mint regényt, ám a közelmúlt Magyarországnak mindennapjaihoz szolgált szociológiai és erkölcsi adalékul.

Spiró György drámairói munkássága is kínál jó példát. *Az Ikszek* című könyvéből – a főszerepet *Major Tamásra* szabva – maga írt színpadi változatot. Meg sem kísérelte felölelni a hat és félszáz oldalnyi egészet: egy fő és három–négy mellékmozzanatot ragadott ki, s új alkotói viszonyozókat keresett. Az ő tudtával és jóváhagyásával fiatalabb író társa, *Márton László* is készített adaptációt *Az Ikszekből*: a *Kinkastély* merőben más epizódokra (és korántsem a regény „színháziasságára”) koncentrált. A regény címében megnevezett, titokzatos érdeklődősséget, sokarcú maffiát Spiró da-

rabja, *Az imosztor* a rejtélyes szövetséggel ösztönösen szembeforduló színészszemélyiség felől, *Márton* darabja, a *Kinkastély* a jelképesen megalkotott élet- és cselekvéstér felől közelítette. Lényegesen eltértek *Az Ikszektől*, hogy hasonlíthatassanak rá.

Három adaptáció közül kettő nyíltan vagy burkoltan szerepelteti a narrátort. Ő a kapocs epika és dráma között. Szinte mindig kilép az epikai keretek közül, ám szinte soha nem lép be a drámai díszletek közé. Figura a senkiföldjén. Az események menetéről, s főleg a többi szereplőről való tu-

dásának mértéke kétséges és problematikus, ezért önmagát is nehezen találja. A jelenleg magyar színpadokon játszott regényadaptációk közül a *Rozsdatemető* eredeti epikai anyagában is fölbukkanó író kommentáló *homo moralisként* ránő, ránehezedik a jelenetekre – csak azért, hogy a jelenetváltásokat, átdíszletezéseket praktikus megoldhatóvá tegye. A regényből (*Családi ház manzárdal*) komédiává (*Egész évben karácsony*) lett *Kertész Akos*-mű egy szereplőként is fungáló nőalakra bízva a mesélő funkcióit. Ez sokkal rosszabb, je-

lentéktelenebb darab, mint *Fejes Endréé*, de maga a narrátor itt életképebb.

A *Háború és béke* színpadán a hősök és epizodisták mellől egy pillanatra sem tágitó Mesélőnek kellene katalizálnia a tolsztoji erkölcsfilozófia eseménytörédek, szituációjelzések általi érvényesülését. Valló Péter sem mint rendező, sem mint a rengeteg átdolgozó egyike nem tudatosította a színészen, *Hegedűs D. Gézában*, kicsoda is ő és mi a feladata. Nem az ő szavainak varázsütésére elevenedik meg a történet:

információkat sorjázató fontoskodása csak nyúge a koherens cselekménynek, mely képes lenne dönteni önmagáról. Mivel nem scenikai kiállításon vagyunk, *Szlávik István* díszletét is kár bőbeszédűen bemutatni: az esztergapad akkor is esztergapad, ha ezt nem mondják el róla; s ha az öreg Bolkonszkij herceg bíbelődik vele, akkor narrátor nélkül is nagyjából evidens, hogy az öreg Bolkonszkij esztergálgatni szokott.

Az interperszonális és a szerepszerű szituációk kedvezőbbek a színész számára. A

*A sok bába közt elveszett a gyerek. Ennyiféle szándékot – bármennyire is jó akaratot, értékes ötletet, tehetséges javaslatot – képtelenség összehangolni. S ki hangolta volna össze? Az alaptextus három német gazdáját nincs mód megkérdezni, a fordító pedig legföljebb füstölöghet, ha nem ért egyet a módosításokkal. A produkció dirigense Valló – ám íróként Spiró, dramaturgként Radnóti a tekintély. A két fiatal dolga jobbára a konzultáció lehetett. A közös elszánás szétartó erők iránytalan igyekezetévé változott.*

saját történetéből kilépő, szarkasztikusan önelemző Napóleonnal folytatott dialógusai, vagy Pierre Bezuhov „megtérítésének” jelenete sikerültebb. A pipáját tömөгető, szívogató Hegedűs D. Géza e ritka alkalmak közt nemigen tud mit kezdeni kommentáló, közlő énjével. Intellektuális önszeretet ömlik el rajta, látványosan hordozza az esemény sor terhét. Teljességgel tisztázatlan, hogy a humor melyik minőségét képviseli: a szatirikus, az ironikus, a groteszk, a derűsen kedélyes, a cinkosan fintoros pozicionáltság mozgatja-e? Magára hagyja a teret, amelyben sétifikál – és magára hagyja, sétifikálni hagyja őt a sokszor diszfunkcionális tér.

Szlávik díszletében vagy van tisztességes helye egy-egy epizódnak, vagy nincs. A nagy, tágas színhelyek úgy-ahogy megoldottak (a látvány egésze is ötletesen építi tovább a Vígsház portáljának falait), az intímabb locusok, a „magánhelyek” zavarosan és zavaróan határolatlanok. A sorsdarabok, élettöredékek létbevetttsége akár koncepció is lehetne – ha az előadás, Tolsztoj eszméivel egybevégoán, nem a megrendítő erkölcsi felismerések és érzelmi viharok folytán megedzett életek, erős, küldetéses, önfeláldozó hősök igazát, a nagy közösségekre és a történelem menetére is kiható példaszzerű formátumosságát hirdetné. A díszlet mellett a jelmezvilág is mutat közhelyes vagy elhibázott megoldásokat. Marja Bolkonszkaját *Szakács Györgyi* úgy öltöztette, mint egy vénlányságra ítélt *Csehov*-nőalakot – pedig igencsak másként nem megy férjhez Kutuzov egyik vezénylő elődjének hercegi leánya, mint egy vidéki udvarház filléres gondokkal küszködő kulcsárnéja.

Az előadás kívánatos homogenitásának hiányát jelzi a tekintélyes vendégművész, *Kállai Ferenc* alakítása öreg Bolkonszkijként. Őt tényleg a színészprofesszornak kijáró taps honorálja – s a figurát tényleg determinálhatná a Kutuzovhoz való, nagy-rabecsülő, ám ambivalens viszony (az a tény, hogy jelenleg már nem ő, hanem Kutuzov a főparancsnok). *Kállai* – valószínűleg fölsímerve, hogy ebben az akarattalan, vagy épp sokakaratú produkcióban aligha

fogalmazhatja meg szerepét relációkban – hatásos (és önmagához mérten csöppeg sem eredeti) eszközökkel mintáz egy régi-vágású, derék, masszív, bogaras öregurat, aki fölött alaposan eljárt az idő. Az általa képviselt, magasrendű színiakadémiai, tanári realizmus egészen más iskolából ad leckét, mint amit ifjabb kollégái üdvözítőnek tartanak.

*A Háború és béke* – nemhiába bipoláris struktúrájú a már szóba hozott címszerkezet – alakkettősök, figurapárok révén működik. Működne. A rengeteg dramatizálónak számos gondolata támadt Napóleonnól (valamiféle világtörténelmi céltáblának fogták föl őt, és a színpadi Bonaparte örömet belement ebbe a játékba), viszont a sorsára hagyták szegény Kutuzovot. Így *Lukács Sándor* villoghat a karikatúrisztikus elrajzoltságával együtt is tiszteletet parancsoló császár föllépési alkalmával, *Szoboszlay Sándort* viszont alig lehet megkülönböztetni a többi egyenruhástól. A forgószínpad körfelületének egyik szirtjéről csak a nagy semmibe réved a halogató taktika hős katonája. A színpadi szöveg legszerencsétlenebb áldozata mégsem ő, hanem a híres jelenetétől megfosztott, amolyan szolgaszerepbe lefokozott Platon Karatajev. Elhagyni nem merték, mert a regényben kulcsfigura – valós feladatot azonban nem leltek neki.

Az instrukciók a kevés számú nőalak mindegyikét elrontották. *Murányi Tünde* (Marja) más darabok szabta más szerepeiben felejtődött, *Kéri Kitty* (Liza), de még *Igó Éva* (Rosztova grófné) is szappanoperák színvonalán oldja meg a jellemábrázolást. *Balázsovits Edit* fh. kivívja a tehetséges pályakezddket megillető rokonszenvet, de egyelőre nem rendelkezik azzal a ragyogással, amely Bezuhov, Bolkonszkij és Kuragin oly eltérő lelkét (és testét) egyaránt megbabonázhatná. Érzelmi kibontakozásának stációi ingatagok a szövegezésben (ráadásul az életkorára vonatkozó információkat a Mesélő kétszer is elvéri: mintha a különböző darabíró kezek más-más mértékkel mérték volna a telő időt).

Marad most már az egyetlen, bár a legfontosabb kettőség: Pierre Bezuhov és

Andrej Bolkonszkij oly csodálatos, ellentétes ikerszerepe. A Vígszínház ezeken a pontokon sem tudhat magáénak ideális szereposztást, a kidolgozás pedig még a lehetőségeket sem teljesíti be. A két színészből nem az elhivatottság és nem az odaadás hiányzik. A feladat csak részlegesen az övék, és a sietősen szépelgő vagy oktanul terpeszkedő tablók közepette egyikük sem találta meg a személyes fogódzót. *Alföldi Róbert* egyre mesterkéltebb hangképzése, lenyűgözőnek vélt manírjai mögül mind nehezebben bukkannak elő hús-vér alakok.

A benső erélyt külső hadakozással helyettesíti, a költészetet deklamálással véti; talentumát sokkal biztatóbban képes érvényesíteni stúdióban, mint nagyszínházban. Bolkonszkijának nincs centruma; a férfi helyett úgy lép elő, mint ugyane férfi kamaszkiadása. Ez a képlet és felfogás támogatást kap *Rudolf Péter* Bezuhovjának siheder kétbalkezessége következtében – ám sajnos a színházi este a regény „diákos”, mindenestül fiatalos interpretálása mellett sem érvel. *Rudolf* jelenteinek többsége is az illusztrációszerűségbe egyszerűsödik.

Nyilvánvaló: *Valló Péter* semmi esetre sem szuperprodukciónak képzelte el, nem „színházi szélesvászonon” óhajtott a nézők elé tárni a *Háború és békét*. A legszében világító magyar rendezők egyike lévén, magasra kúszó fények, mélybe nyúló árnyak összecsengését teremtette meg. Né-

hány kamarajellegű részlet ereje teljében mutatja – ilyen *Napoleon* „magánszáma” *Bezuhov* kivégzésének elmaradásakor. Nagy kár, hogy a regényből lett drámai matéria egészét nem birtokolta.

Nem a regény *Háború és békéhez* képest szegényes a színmű *Háború és béke* – bár természetesen ezt az összehasonlítást sem állja ki; de ez az összevetés egyetlen adaptáció estében sem lehet elsődleges szempont: műfajt, műnemet, művészeti ágat váltva a műalkotások önálló életre kelnek –, a baj az, hogy önmagában réteg-

zetlen, vérszegény, unalmaska.

Három esztendővel ezelőtt sikeresen játszottak egy drámapályázaton díjnyertes darabot, *Jeles Andrásét*, *Szerbusz, Tolsztoj!* címmel. Maga *Jeles* rendezte. *Nizsinszkij*ről, a táncosról – a bomlott művészlélek árva magáramaradásáról, az egzisztencia végső váltságáról – beszélt, létkérdésekről szolt a látomásos színjáték, melynek jószerivel

semmi köze nem volt *Tolsztojhoz*. A nagy orosz realista – akiről *Szárász György* szépen mondotta: két kiterjesztett karja közt elfért az egész 19. század – mégis 20. századian volt jelen az előadás szellemiségében, hitével és hitetlenségével, nagyvonalúságával és kicsinyességével, zsenialitásával és értetlenségével, mindenkori kitartásával és végső futásával.

Most a Vígszínházba elfelejtették meghívni.

Tarján Tamás

*A Háború és béke – nemhiába bipoláris struktúrájú a már szóba hozott címszerkezet – alakkettősök, figurapárok révén működik. Működne. A rengeteg dramatizálónak számos gondolata támadt Napóleonnól (valamiféle világtörténelmi céltáblának fogták föl őt, és a színpadi Bonaparte örömet belement ebbe a játékba), viszont a sorsára hagyták szegény Kutuzovot.*