

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ



PETROVICS EMIL ■

**BÜN ÉS  
BÜNHÖDÉS**

BEMUTATÓ

1969. október 26-án

*Petrovics Emil:*

## BŰN ÉS BŰNHŐDÉS

Opera három felvonásban. Szövegét *Dosztojevszkij* regényéből *Maár Gyula* írta

A díszleteket *Forray Gábor*, a jelmezeket *Márk Tivadar* tervezte

Karmester { *Kórodi András*  
                  *érdemes művész*  
                  *Lukács Ervin*

*Kossuth-díjas, érdemes művész*

Rendezte: *Mikó András*  
                  *érdemes művész*

Raszkolnyikov .....	<i>Ütő Endre</i>	<i>Begányi Ferenc</i>
Vizsgálóbíró .....	<i>Szőnyi Ferenc</i>	<i>Palcsó Sándor</i>
Szonja .....	<i>Házy Erzsébet</i> <i>érdemes művész</i>	<i>Sudlik Mária</i>
Uzsorásnő .....	<i>Delly Rózsi</i> <i>érdemes művész</i>	<i>Birkás Lilian</i> <i>érdemes művész</i>
Cseléd .....	<i>Szirmay Márta</i>	<i>Jablonkay Éva</i>
Szvidrigajlov .....	<i>Radnay György</i> <i>érdemes művész</i>	<i>Dene József</i>
Razumihin .....	<i>Bende Zsolt</i>	<i>Miller Lajos</i>
Doktor .....	<i>Várhelyi Endre</i>	<i>Antalffy Albert</i>
Fogalmazó .....	<i>Karizs Béla</i>	<i>Göndöcs József</i>
Rendőrtiszt .....	<i>Bordás György</i>	<i>Jánosi Péter</i>
Cifraruhás .....	<i>Dunszt Mária</i>	<i>Pavlánszky Edina</i>
Diák .....	<i>Palcsó Sándor</i>	<i>Rozsos István</i>
Tiszt .....	<i>Varga András</i>	<i>Békás János</i>
Marmeladov .....	<i>Palócz László</i>	<i>Nagy Sándor</i>
Koldusasszony .....	<i>Déry Gabriella</i>	<i>Marton Éva</i>
Idegen .....	<i>Külkey László</i>	<i>Kúnsági Kálmán</i>
Másik idegen .....	<i>Nádas Tibor</i>	<i>Galsay Ervin</i>
Utcai énekes .....	<i>Barta Alfonz</i>	<i>Albert Miklós</i>
Részeg .....	<i>Kishegyi Árpád</i>	<i>Csányi János</i>
Rendőrr .....	<i>Göndöcs József</i>	<i>Lux Géza</i>
Első munkás .....	<i>Galsay Ervin</i>	<i>Nádas Tibor</i>
Második munkás .....	<i>Kúnsági Kálmán</i>	<i>Külkey László</i>
Mázoló .....	<i>Katona Lajos</i>	<i>Szendrődi Ede</i>
Feketeruhás .....	<i>Tóth László</i>	<i>Hegyi János</i>
Lizaveta .....	<i>Ruzsits Anna</i>	<i>Ruzsits Anna</i>
Egy úr .....	<i>Balázs István</i>	<i>Balázs István</i>

Karigazgató: *Németh Amadé*

Történik: Szentpétervárott, a XIX. században



PETROVICS EMIL:  
**BŰN ÉS BŰNHŐDÉS**

ÍRTA:  
MAÁR GYULA

---

OPERA – KLASSZIKUS REGÉNYBŐL

Dosztojevszkij reneszánszát éli! Inspiratív ereje nemcsak az irodalomra gyakorolt, mindmáig növekvő, közvetlen vagy rejtettebb csatornákon, közvetetten áramló szellemi hatásában mutatkozik meg, hanem abban is, hogy vonzza az adaptációkat. Lehetőséget lát benne a színpad, sorra dolgozza fel műveit a filmművészet. Reneszánsz? Nem túlságosan szerencsés fogalmazás ez: nem újrafelfedezéséről — egyik kedvenc fogalmával élve: feltámadásáról — van szó, hiszen valójában sohasem volt elfeledett, mindig is a kivételes szellemi nagyságok között volt a helye. Pontosabb, ha azt mondjuk, napjainkban robbanóan aktuálissá vált.

Axiomatikusan igaz, hogy minden korszak megtalálja szellemi forrásait, a kulturális kincsek halmazából rendkívüli biztonsággal választja ki a „használhatót”, a törekvéseit igazolót. Dosztojevszkij ismeri mindazokat a lélektani kérdéseket, amelyeket századunk megsokszorozott drámaisággal vet fel. De túl ezen — ha csak például a Bűn és bűnhődést tekintjük — számtalan allúziót is kínál. Magányos, anarchista lázadás? Az intellektus csőd-lehetőségei és lelkiismeretfurdalása? A társadalmi mechanizmus korlátainak feszegetése? Egyéniség és tömeg? Mennyi nem direktül értelmezett, de a műben felhangként élő és a mű születése óta tapasztalatok özönével átélt fogalom. Fogalmak, melyek mögött a huszadik század élményeiből adódó következtetések állnak.

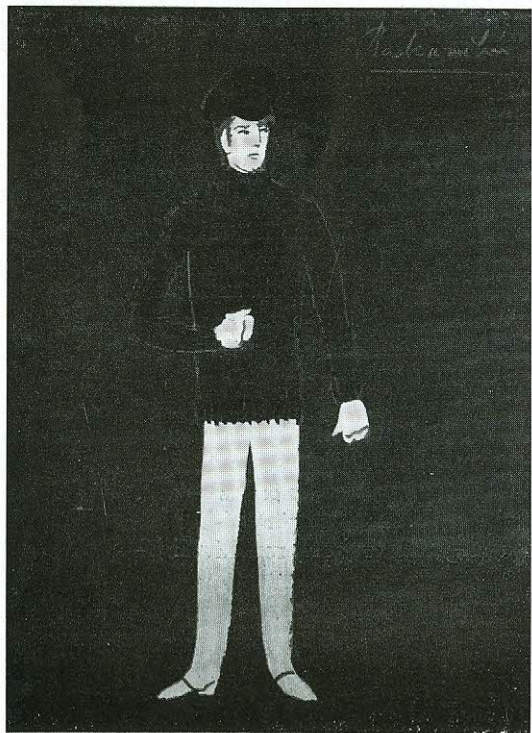
Mindezek miatt választotta Petrovics Emil Kossuth-díjas zeneszerző is — nagyszerű egyfelvonásos, a C'est la Guerre után, háromfelvonásos operája témájaként — Dosztojevszkij Bűn és bűnhődését és vállalta, hogy egy másik művészet közegében újraalkotja a művet. Mindezekért és még másért is, ami alapvetően a regény lényegéhez tartozik: a zeneszerzőt már korábbi alkotásaiban is érdekelte az eszme és a cselekedet összefüggése. Megelőző oratóriumában, amelyet Babits Mihály: Jónás könyvéből készített, az emberéletet mozgató eszmék megváltó erejéről, rendkívüli je-

lentőségéről vall, a Bűn és bűnhődésben ennek tragikus fonákja jelenik meg: a téves eszme, amely helytelen és abszurd cselekvés forrásává válik.

Petrovics zenéjében ezt és az allúziókat, a mai ember tapasztalati skálájának vonatkozó élményeit jeleníti meg; a mű születése és feldolgozása óta eltelt idő szemléletét fogalmazza meg. Különös és szép eredményt szül ez: a tizenkilencedik századi klasszikus irodalmi alkotás olyan zenei újáteremtéssel párosul, amelyet saját korában nem kaphatott volna meg.

Ehhez kíván alapot adni a szövegek könyv is. Az eredeti műnek azokat a konzekvenciáit — pontosabban szólva: azokat a manapság logikusnak érzett következményeit — hangsúlyozza, amelyek Dosztojevszkijből táplálkoznak, de erőteljesen aláhúzzák a gondolat maiságát. Dosztojevszkij a század többi irodalmi óriásával összehasonlítva, nem volt jó meseszöveg, mégsem szakadt el — nem is szakadhatott el — teljes egészében a múlt századi regénykonvenciótól. Ez az „elszakítás” a dramatizálásnak vált természetes feladatává.

Nyilvánvaló persze, hogy a szövegek könyv nem „helyreigazít”. Mindenekelőtt abból a kényszerűségből indul ki, amely a terjedelem szűkösége miatt parancsoló erejű. A művészetekben gyakorta találjuk példáját annak, amikor a kényszerűség erénnyé változik, amikor a kötöttségek drámájából a művészi gondolkodás szabadságának diadala lesz. A regényóriás librettóvá való feldolgozása eleve megszabja, hogy csak a lényegre szabad koncentrálni; másfajta lehetőséget nem kínál. A lényegre? Miben található a lényeg? Maga a cselekmény hordozza-e inkább vagy a belső történet? A raszkolnyikovi lélek torzsága a döntő vagy a külső és belső tényezők, az „én és a világ” sajátos összjátéka? Az első kérdésre még nem túlságosan nehéz a válasz: a külső történet az eredeti műben is elenyésző a belső megmunkáláshoz képest. Vagy inkább visszájáról igaz: teljesen biztos, hogy csupán a cselekmény követése



téves vágány lenne, hiszen a lényeg nem írható bele magába a cselekménybe. A másik kérdés már komplikáltabb. A raszkolnyikovi dráma nem magyarázható egyszerűen a külvilág hatásával. Raszkolnyikov szegény, alig van módja a kitörésre: az ő sajátos érzékenysége mellett nem választható a „kitörés” józan, polgári és a társadalom szemében jogos útja. Razumihin, a doktor, a vizsgálóbíró, valamennyien egy-egy képletet kínálnak a társadalom rendjébe való békés beépülésnek; Raszkolnyikov alkata, gondolkodása, neurózisa azonban lehetetlenné teszi az ilyenfajta alkalmazkodást. Mit tegyen hát?

Dosztojevszkij sokat emlegett irracionáliszmusából az idők során ragyogó és pontos realizmus lett. Igaz, neki egy szélsőséges tett — a legszélsőségesebb és legképtelenebb emberi tett: a gyilkosság — ábrázolására van szüksége ahhoz, hogy ezt az átlagostól különböző, ellentmondások hálójában vergődő, örökké ambivalens gondolkodásmódot és érzelmi állapotot ki tudja fejezni. Maga a gondolkodásmód, az érzelmi bizonytalanság, az önmagában logikus, de a világ tükrében abszurd „külön világ”, a „különbözés” bemutatásához azonban valójában nem okvetlenül szükséges a gyilkosság szélsőséges szituációja. Éppen napjaink irodalmának egyik lényeges témája ennek az állapotnak a cselekvésbeli attraktivitástól megfosztott ábrázolása. Mégis, tagadhatatlan, hogy ez a dramatikus bemutatás jobban mérhetővé teszi a raszkolnyikovi gondolkodási struktúrát.

A feldolgozás a címben foglalt két motívumra ügyel: a bűnre és a bűnhődésre. A tett elkövetésére és a tett belső feldolgozására. Ezért elhagyja az eredeti történet cselekmény-összefüggéseit és olyanfajta „kihagyásos”, a hallgató-néző képzettársításaira számító szerkezetet nyújt, amely egyéb-

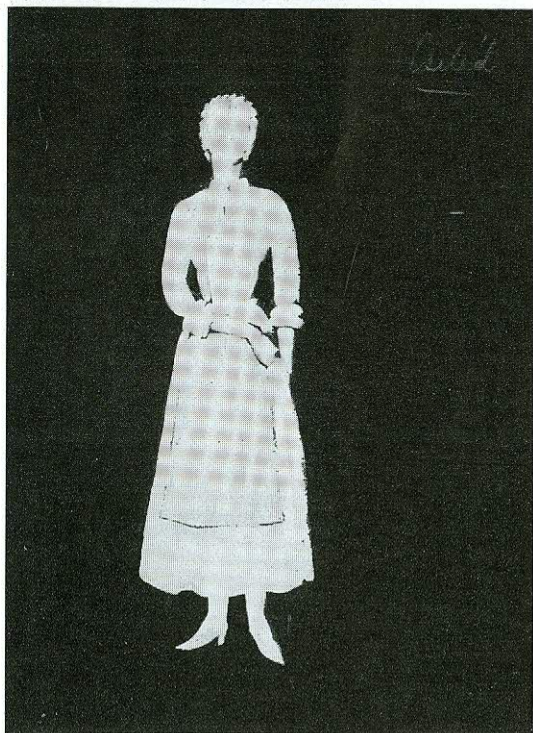


ként inkább a modern filmek sajátja. Hiába keresi tehát a néző egykori olvasmányélményének összefüggő ívét, sok-sok motívumát és figuráját: Raszkolnyikov anyja és húga, Szvidrigajlov története, Marmeladovék regénybeli szála vagy teljesen eltűnt, vagy egy-egy magatartás jelzésévé zsugorodott. A cselekmény-kínálta ok-okozati összefüggések kimaradtak a dráma szövetéből, egyrészt mert errefelé hat Dosztojevszkij inspirációja is, másrészt, mert a bűnre és a bűnhődésre való koncentráció kötelezően megkívánta ezt.

Marad tehát a belső dráma. De hogyan? A regénybeli megjelenítés alapvető kelléke az úgynevezett belső monológ. Regényíró számára nem jelent problémát egy adott jelenség valamelyik szereplő tudatában való azonnali értékelése. A dráma számára igen. Márpedig ennek a drámának, a raszkolnyikovi konfliktusnak a legjelentősebb része éppen ezen a tudati síkon történik: sohasem egyszerűen az a fontos, amit de facto látunk és hallunk, hanem mindig legalább annyira az, ahogy mindezt Raszkolnyikov értékeli. Amit tesz vagy amit éppen mond, önmagában véve csaknem teljesen érthetetlen. Miért öli meg az öregasszonyt? Miért viselkedik így a vizsgálóbírónál? Miért akkor vállalja a bűnhődést, amikor pedig formálisan jobban áll az ügye, hiszen akadt valaki, aki beismerte helyette a tett

elkövetését? Miért provokálja a rendőrségi fogalmazót? Miért szövi önmaga körül töretlen buzgalommal a gyanúnak azt a hálóját, amelyben végülis teljes biztonsággal fennakad? Mindez bizony, ha megpróbálnánk leválasztani róla a belső folyamatot, megválaszolhatatlanná válna.

A kérdés továbbra is ez: miként jelenítse meg a dráma ezt a belső kört? Az ismert megoldás, az úgynevezett „félre”, ebben az esetben nemcsak színpadtechnikailag lenne naív és groteszk, de állandóan és rossz értelemben akasztaná meg a folyamatot is. Azonkívül ez nem egyszerűen dráma, hanem zenedráma, amelynek lehetőségei és korlátai

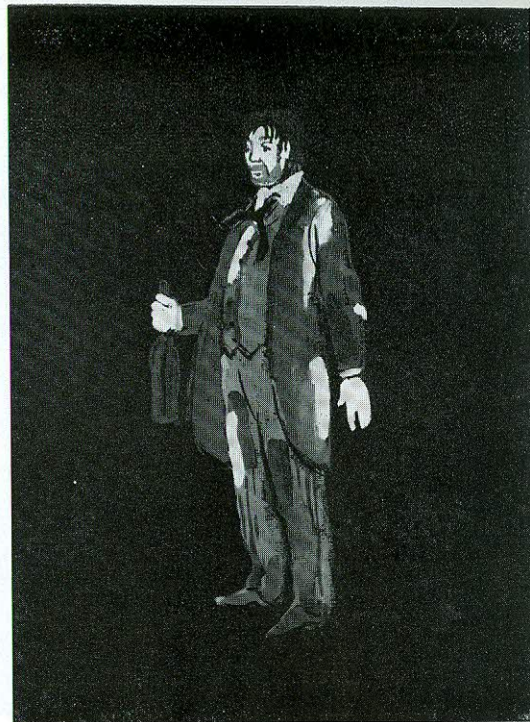


is mások. Petrovics zenei-ihletettséggű megoldást választott. Raszkolnyikov cselekedeteinek, mondatainak „második vonulatát”, belső szféráját magnetofonhang közvetíti az operában. Természetesen ez a második vonulat mennyiségileg így is kevésbé tud érvényesülni, mint a regényben. A belső feldolgozásnak csak azok a legfrappánsabbnak érzett mondatai hangzanak el, amelyek alapvetően tájékoztatnak a helyzetek raszkolnyikovi értelmezéséről, villantják fel a tett és a gondolkodás ellentmondásait, kalauzolnak el a lélek külön világába.

## A DRÁMA RENDJE

A tartalmi ismertetés fiktív lenne. Legalábbis, a szó konvencionális értelmében. Ha megkísérelnénk a zenedráma tartalmát leírni, ugyanazt a képtelenséget választanánk lényegében, mintha a regényt a cselekménymenet függvényében dramatizálnánk. Maga a színpad is, terében és idejében egyszerre összefüggő, konkrét és mégis absztrakt és időtlen. Jóformán megszakítások nélküli időfolyamatot élünk át, amelyben azonban az időtartamok és kapcsolódásaik elvesztik reális jelentőségüket. Raszkolnyikov átmegy az utcán, elhagyja a lakását, visszatér a lakásába és így tovább — állandóan megszakítás nélküli folyamatban vagyunk anélkül, hogy az idő múlásáról tudnánk. Órák teltek el? Napok? Hetek? Az öntörvényű világ másfajta dimenzióiban járunk; az idő csak mint a bűn érlelésének, elkövetésének és a bűnhődésnek a függvénye jelentkezik.

Ebben a drámai rendben a találkozások sem indokoltak; Raszkolnyikov *akkor és ott* talál rá valakire, amikor a belső folyamat ábrázolása ezt indokolja. A külvilág azonban nem egyszerűen a lelki dráma tartozéka: a kap-



csolat dialektikus. És ugyanígy a figurák: egyszerre naturálisak és mégis elvonatkoztatottak, jelentik önmagukat és a raszkolnyikovi drámában elfoglalt helyüket. Petrovics zenei jellemzése egyszerre valósít meg karaktereket és stilizálja őket a bűn és a bűnhődés folyamatának aspektusából. Raszkolnyikov megszólalásai szabadabb, szélesebb, kötetlenebb formájú meditációk, a többieké általában ritmikus jellegű. A többiek „sürgetnek”, erre vagy arra inspirálnak, Raszkolnyikov feldolgoz. . .

A tartalom iskolás és rendkívül félrevívó ismertetése helyett próbáljuk meg tehát felrajzolni a dráma menete szerint kibontakozó állapotok egymásutánját.

## TARTALOM HELYETT

Az első felvonás kezdő jelenetében Raszkolnyikov „próbát” tart. Felkeresi az uzorás asszonyt. Lényegében önmagát „vizsgáztatja”, alkalmas-e a tett elkövetésére. A beszélgetés külső valósága, felszíne közömbös, a diák elzalogosított tárgyairól beszélnek. Az uzorás vénasszony szövegeiben rideg és szenttelen — mondhatnánk: funkciójából következő — karaktere mutatkozik meg; Raszkolnyikov azonban izgatott, minden mondatot az elkövetendő tett mérlegére helyez. A vénasszony egy közönyös és érdektelen mondatára ezt kérdezi magában: „Miért nem bízik ben-



nem?” A vénasszony bizalmatlansága egyszerűen az uzorás bizalmatlansága, a bűnre készülő Raszkolnyikov azonban mindent másként hall. A beszélgetés végén a diák belülről megkérdőjelezi azt, amire készül: „Micsodaképtelenség. . . hogy is tehetném meg?„

A „próbának” néma tanúja az uzorás-asszony húga, a szelídtermészetű Lizavéta is.

A diák útja egy borozóba vezet; itt találkozik Szvidrigajlovval. El kell felejtenünk Szvidrigajlov ágas-bogas regénybeli szerepét: ott, a regényben, azt az embert képviseli, aki egy hasonló büntől terhelve, a bűn feldolgozásának másik, bűnhődés nélküli útját keresi, sorsát azonban nem tudja elkerülni, a közöny és a lelki sivárság az öngyilkosságba kergeti. A zenedrámában furcsa, kiégett és cinikus figurává vált, aki Raszkolnyikovot mérhetetlenül ingerli, márcsak azért is, mert a diák érzi, hogy leendő tettéhez konzekvensebb lenne az ilyesfajta magatartás. Raszkolnyikov — a legembertelenebb tett elkövetője — ugyanis javíthatatlan és szigorú moralista.

Szvidrigajlov locsog, gátlástalan exhibicionizmussal fejti ki léha önmagát, Raszkolnyikov, a töprengő-viaskodó diák, bizalmatlan. A véget nem érő fecsegés undorító polip-karjaival befonja és fojtogatja őt: minden érzékével tiltakozik az ellen, hogy Szvidrigajlov hasonszórút lásson benne. Idegesíti a logikája, a felületessége, az erkölcstelensége.

Kettejük beszélgetésének groteszk, külső körön való értelmezése a minduntalan közbekornyikáló részeg hangja. Érdekes, hogy a modern zenei közegben a részeg tulajdonképpen egyszerű vonalvezetésű, tiszta dallamot énekel; az adott helyzetben éppen ez válik „disszonánssá”.

Raszkolnyikov kilép a borozóból az utcára és tanúja lesz annak, hogy egy fiatal lányt — Szonyját — idősebb, jólöltözött úr üldözőbe vesz.



A megrögzött moralistát teljesen felháborítja a jelenet, olyannyira, hogy rendőrt hív. A rendőr persze nem érti — nem is értheti — hogy egy leendő gyilkos őszinte felháborodásának szemlélője: csak az egyértelmű esetet látja.

A diák egyedül marad az utcán, ismét megszólal a „második vonulat”; az epizódban betöltött aktív szerep után újra feltámad a szorongás: „Hová megyek tulajdonképpen?” Nem a konkrét útirányra vonatkozik a kérdés, hanem arra a másik, fontosabb útra, amelyen megindult és amely egyszerre tűnik logikusnak és képtelennek.

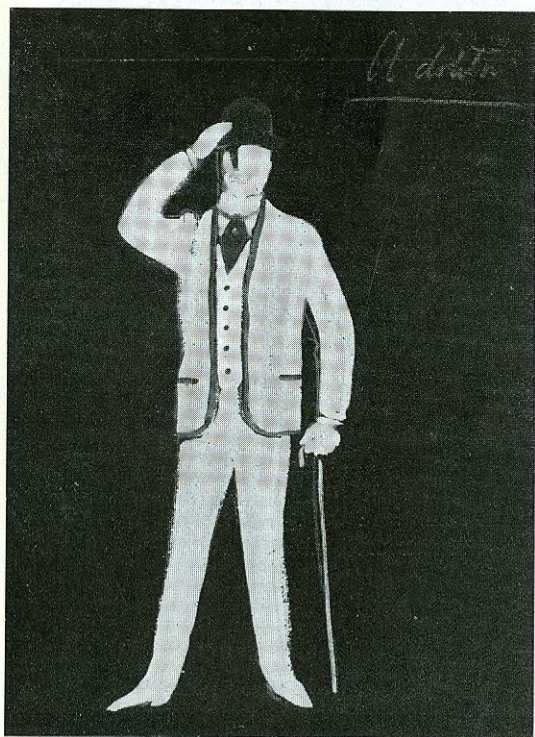
Raszkolnyikov hazatér. Most „külső körön” éri bírálat: a cseléd lány józan és egészséges életfelfogása szerint perlekedik vele. Miért heverészik állandóan? Miért nem dolgozik? Mit feleljen erre Raszkolnyikov? A heverészés, az állandó gondolkodás állapotának természetes velejárója és tartozéka. Egyedül marad: rátörnek a gondolatok. Értékeli a „próbát”: a helyszíni szemle, az öregasszonynál tett látogatás megmutatta, hogy képtelen a gyilkosság elkövetésére: „Amikor tiszta az agyam, a csupasz gondolat is megrémít... Nem, nem bírom... nem bírom, mégha logikus, hiánytalanul logikus is az egész. Világos, mint a nap, igazságos és tiszta, mint a matematika; mindaz igazságos, amit egy hónapja tervezek, de mégsem szánom rá magam, mert nem bírom, uram, nem bírom!” Úgy határoz, hogy elveti a gondolatot: az elhatározás könnyűvé és szabaddá teszi, mintha lidércnyomás alól szabadult volna.

Betér egy kávéházba. A véletlen sajátos dialektikája szerint tanúja lesz egy beszélgetésnek, amely megfordítja elhatározását. Amit komolyan tervez, ami hetek óta gondolataiba fészkelte magát, mindezt most egy diák fellengzős, konzekvenciák nélküli előadásában hallgatja végig. A diák arról beszél partnerének, a tisztnek, hogy az olyanfajta kegyetlen és felesleges embereket, mint az uzsorás vénasszony, meg kellene ölni. Érvei kísértetiesen azono-

sak Raszkolnyikovével, csak hogy nála mindez elméleti. Így beszél: „... ott van ez a nyomorult, ostoba, komisz és beteg vénasszony, aki maga sem tudja miért él és úgymint hamarosan elpatkol: másfelől itt vannak a friss, fiatal erők; ezerszámra pusztulnak mindenfelé, mert nincs aki segítené őket. Öld meg és vedd el a pénzét, fordítsd az emberiség javára... Mit nyom az egyetemes élet mérlegén egy ilyen sorvadós vénység?” A véletlenül hallott beszélgetés Raszkolnyikov kusza bizonytalanságában ösztönzéssé válik. A monomániás agy reakciója szerint a sorsszerűséget olvassa ki a véletlenből: „Miért éppen most hallottam ezt? Micsoda titokzatos jel, micsoda végzetes útmutatás!”

Hazamegy, ismét a cseléddel beszél. Raszkolnyikov teljesen deprimált, csaknem tehetetlen a felismeréstől; most már bizonyosan tudja, hogy el fogja követni a gyilkosságot. Önmagát is szünet-szakadatlanul megdöbbeníti a lassan valósággá érő tett. „Hát már ennyire komoly? Ilyen visszavonhatatlan?”

Igen, ilyen visszavonhatatlan. Tudata beszűkül, egyetlen célt ismer, de gondolkodása — sajátos természete szerint — még beszűkülésében is motivált és logikus. Logikus az alapvető illogikusságon belül. A „második vonulat” hangjai már nem az elhatározást kérdőjelezik meg, ezek már csak a visszakapcsolás rémült félmondatai: „Nem vagyok nagyon sápadt?” Megérkezik az uzsorás asszonyhoz, aki észreveszi izgatottságát, gyanútlanul kérdezi: „A keze is reszket. Talán a gőzfürdőből jön?” Raszkolnyikov válasza skizoid: „Aki éhezik, az sápadt.” A mondat nem a valóságos állapotról beszél, de kitűnő indok; indok a tett igazolására és arra is, hogy az indulatot ébrentartsa. Baltával agyonüti az asszonyt. Aztán bekövetkezik a „tett meghosszabbítása;” akaratlanul gyilkosává válik az uzsorás-asszony



húgának, az éppen hazatérő Lizavétának is. Az uzorás-asszony meggyilkolása még kvadrálható volna az ideológiával, hiszen egy „undorító férget” ölt meg, a szelíd és félnék Lizavéta meggyilkolása azonban már csak az első bűn következménye csupán. Egyetlen vágya, hogy meneküljön a színhelyről, a sokszor átgondolt tett valósága riasztó és képtelen. Az uzorás asszonyhoz érkező két, idegen férfi valóságosan is megnehezíti és szorongatóvá teszi a menekülést. Ők ketten a drámának ebben az izzóan dramatikusan pillanatában a szükségszerű ellenpontot képviselik: egyszerre énekelnek, az egységesen szembenálló külvilág megszólaltatói. Az ösztöne kerekedik felül: „Futni, menekülni azonnal!”

Raszkolnyikov otthon: hangokat hall. Valóságos hangok ezek vagy a feldúlt idegállapot hallucinációi? Talán mindkettő: valóságos hangokat torzít rémületessé, gyötrővé a belső felindultság. Belép a cselédlány, aki közli, hogy Raszkolnyikovot beidéztek a rendőrségre. A diák lelkiállapotáról nem tud semmit, csak a felületi és számára egyféleképpen érthető jeleket veszi észre: úgy látszik, a fiú beteg.

Raszkolnyikov indul a rendőrségre: azonnal megy. Éppen az készletti sétésre, az vonzza, amitől fél. Szembenézni velük, mielőbb. Útja során találkozik a gyerekeit produkáltató koldusasszonnyal: sorsuk a deklasz-

száltság utcára szorult, látványossá tett nyomorúságáról beszél. A koldusasszony énekében egyszerre szólal meg a valóságos tragédia és a múlttal dicsekvés komikuma.

A rendőrségen hamarosan kiderül, hogy nem *azért*, nem a gyilkosság miatt hívták, hanem egyszerűen adósságai miatt. Raszkolnyikov megkönnyebbül és ennek jeleként bőbeszédűvé válik: túlbuzgón magyarázza adóssága körülményeit. A jelenet groteszk felhangját adja a vele egyidőben kihallgatott cifraruhás nőnek, az övével összekeveredő, komikus vallomása.

A rendőrtiszt és a fogalmazó az uzorás-asszony meggyilkolá-



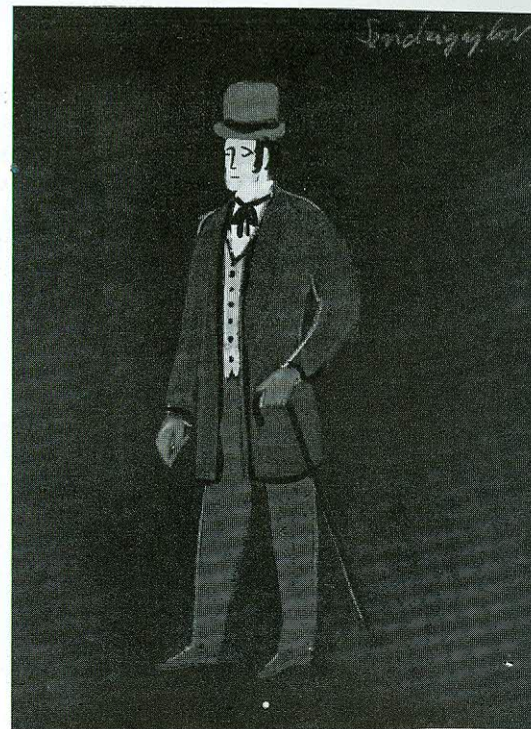
sáról beszélgetnek: a rendőrtiszt helyes teóriát ad elő arról, miként is történhetett a gyilkosság. Raszkolnyikov rosszul lesz. A továbbiakban állandóan úgy érzi majd, hogy rosszullete beismerő vallomással ér fel.

A második felvonásban Raszkolnyikov ismét otthon. Hangokat hall; saját idegi valósága nem tudja átlépni azokat a határokat, amelyeket gondolatban olyan logikusan átlépett. Vegetatív idegrendszere jelez, elítéli a tettet. A cselédlány ismét mit sem sejtően naiv. Megérkezik a jóbarát, Razumihin. Raszkolnyikov szorongva akarja megtudni tőle, hogy lázalmában nem fecségette-e ki a gyilkosságot. Razumihin jóindulatú és gyanútlan; emberi képlete is egyszerű. Összes konfliktusai a normális határokon belüliek: annak a példáját kínálja, aki viszonylag egyszerűen tud majd konformizálódni. Érkezik az orvos is, hamar kész a diagnózissal.

Az orvos és Razumihin a gyilkosságról beszélgetnek Raszkolnyikov betegágyánál, számukra érthetetlen módon ez rendkívül felingerli a diákot.

Távozásuk után nemsokkal, Raszkolnyikov is felzaklatva, felindultan elhagyja szobáját. Odakint az utcai énekest hallgatja. A világnak az az arca mutatkozik most, amelyet szeret; a sokszor csaknem érzelmes Raszkolnyikov az élet szépségétől kap impulzust: „Igen, akárhogy is, de élni, élni, élni!” — ez a következtetése. Most találkozik újra Szonyjával is, aki közben — a dráma időtlen idejében — utcalánnyá lett.

Betér egy kocsmába: az élet korábbi szépsége, a világ szebb arca megint szétfoszlik; a diák ismét ideges. Éppen ezek az állandó hangulati és érzelmi váltásai teszik őt számunkra izgalmasan korszerűvé: olykor már-már hasonlatossá válik azokhoz a figurákhoz, akikkel Antonioni vagy Bergman filmjeiben találkozunk. Az egyetlen pillanatra újra szépnek talált élet fi-





gyelmezteti veszélyes helyzetére: idegesen nézegeti az újságot, mit írnak a gyilkosságról.

Itt, a kocsmában találkozik a rendőrségi fogalmazóval, aki tanúja volt rosszulletének. Szorongásában vakmerő provokációba kezd: előadja elméletét arról, hogy miként követte volna el a gyilkosságot, ha ő lenne a gyilkos. Kényszeresen, teljes precizitással mondja el a valóságot. A szorongás és a gátlás fordul benne — ezen a magasfeszültségű ponton — éppen ellenkezőjébe: vakmerő gátlástalanságba. Jellemző a beszélgetés utáni reakciója: „Mennyire élveztem és mennyire felizgatott.”

Saját lakásába megy, a jóbarát, Razumihin már aggódva várja őt: nem érti miért szökött meg a betegágyból. Persze, hogy nem érti! Hiszen nem ismeri a valóságos rugókat. Raszkolnyikov a jóbaráttra tör: visszautasítja gondoskodását, terhére van a jószág. A szegény és a kötöttségek előli menekülés nyilvánvaló, igazságtalan jele ez.

Az uszorás vénasszony lakásához megy: a klasszikus szabály szerint „visszatér” a bűn elkövetésének színhelyére. A lakásban munkásokat talál: ismét provokálni kezd. Olyannyira, hogy megértjük a lélek legmélyének akarátát: szeretne bármi áron megszabadulni a bűntudattól. Egyszerre retteg tőle és várja, hogy végre elfogják. Még mindent megtesz elfogátása ellen, „irracionális” provokációi azonban már a belső óhajt sugallják.

Lemegy az utcára, egyetlen pillanatra Szonyját látja, majd egy hangot hall, amely „gyilkos”-nak nevezi őt. Ki szökött?! Ismét nem tudjuk, hogy valóságos hang volt -e ez, vagy a háborgó lélek téves képzele.

Marmeladovot gúnyolja a kocsmá-népe. Valamennyien kiözönlének az utcára, ahol Raszkolnyikov tanúja lesz a lezüllött, részegeskedő, egykori hivatalnok kálváriájának; felesége, a már korábban is látott koldusasszony, az utca népének gúnyolódása közepette úti-veri részeges urát. Marmeladov tragikomikus bűnhődése torz előképe a diák bűnhődésének. A hivatalnok szavait — az őt ért ütések mazochista élvezetét — ebben a pillanatban talán még Raszkolnyikov sem érti; pedig nemsokára, ha nem is ilyen groteszk formában, de ő is kénytelen lesz vállalni a szenvedést.

A doktor és Razumihin várják haza a diákat. Kettejük beszélgetése ismét csak magatartásbeli ellenpont. Ennek a magatartásnak a tükré Raszkolnyikovban: „Aljasok! Úgy szeretnek, mintha gyűlölnének.” Raszkolnyikov nem elégszik meg eddigi provokációival: újra és újra meg akar bizonyosodni afelől, hogy gyanúsnak tartják-e. Most Razumihintól kér tanácsot: zálogtárgyai maradtak a megölt uszorásasszonynál; mit tegyen? Razumihin azt javasolja, hogy keresse fel az ügy nyomozásával megbízott vizsgálóbíró.



Raszkolnyikov elindul a vizsgálóbíróhoz. Az úton Szonyjával találkozik, aki egy urat szórakoztat: líraian naiv történetben beszél neki saját „kegyetlenségéről”. A történet azonban valójában nem a kegyetlenségről, hanem a lány naiv tisztaságáról szól.

Megérkezik a vizsgálóbíróhoz: igyekszik fölényes lenni. Vakítóan okos: fölényessége és hibátlan logikája alatt azonban az állandó, önemésztő szorongás húzódik meg. A vizsgálóbíró méltó ellenfél: nem gyanúsíthat; egyszerűen Raszkolnyikov elveiről kérdez. A diák most kifejti elméletét a „rendkívüli emberről”, akit nem korlátozhat a törvény, akinek magasabb szempontjai, az emberiséget a konformizmusból kiemelő tevékenysége miatt joga van az általánosan elfogadott normák megszegésére. Raszkolnyikov elméleti megfogalmazása világossá teszi a kapcsolatot tette és eszméi között. De világossá teszi pszichikai helyzetét és társadalmi szituációját is.

Mi is Raszkolnyikov baja? Az elmélet? Vagy ahogy ő gondolja, olykor, csupán az, hogy nem képes ennek az elméletnek a konzekvenciáit valóra váltani? Csak a szerencséje hiányzik hozzá? Az idegállapota labilisabb, mint kellene? Vagy az elmélet is csak következmény? Igen, Raszkolnyik-

kovot hallgatva mindezek a kérdések felmerülhetnek: az elmélet alighanem nem egyéb, mint a világ átlagos normáitól különböző ember téves gondolati „magyarázata”. Torz elmélet: képtelenségek forrása. De ki tagadhatná, hogy Raszkolnyikov „különbözése” — állandó konfliktusának forrása — nem emeli őt valójában az átlag fölé?

A vizsgálóbíró lehet, hogy mindezt tudja, de számára ez érdektelen. Zseniális érzékkel kergeti Raszkolnyikovot a beismerés határáig. A beismerést azonban még nem kívánja.

Raszkolnyikov az utcán újra Szonyját látja. A lány, mint annyiszor, most is hívja őt. Raszkolnyikov elutasítja a hívást, még nem akarja tudni, hogy ez a lány lesz a kiválasztott — a kiválasztott, akinek vallomását megteszi. Egyelőre még Szonyja hiszi azt, hogy sorsát elpanaszolhatja a diáknak.

A harmadik felvonásban Raszkolnyikovot Szonyjánál találjuk. Igen, most értek be Szonyja „jelzései”; most kapták meg ezek a „hívások” igazi értelmüket. Raszkolnyikov megérzi a lány líráját, megérzi, hogy gyengédségében Lizavétának, ártatlan és véletlen áldozatának a magatartása kísért. Ez is befolyásolja választását: el akarja mondani bűnösségét, amelyet annyi furfanggal — ostobaságai ellenére is annyi furfanggal — fedett el a világ elől. Most is moralista: először a lány bűnösségét firtatja, elítéli őt, amiért önmagát árulja. „A korlátokon persze a magad módján átléptél, kívül vagy és mégis játékvá váltál mindazoknak, akik önzésből, butaságból, jómódból a korlátokon belül maradnak.” Szonyja ezt persze nem értheti. A helyzet tragikuma, hogy Szonyjának nem lehet igazán megtenni a vallomást, hiszen nem értheti a bűnt, mert nem érti azt a gondolati struktúrát, azt az alkatot sem, amelyből következett. Nem érti? Majd a vallomás elhangzása pillanatában mégis lesz valami, ami igazolja Raszkolnyikov választását: Szonyja naiv, tiszta és gyanútlan szeretete. A vallomás azonban egyelőre még várat magára.

Raszkolnyikovot az utcán egy feketeruhás, ismeretlen férfi „gyilkosnak” nevezi. A diák hazarohan; töpreng: „Ki ez megint? . . . Lehetséges, hogy látta? Óh, a bűnjelek. . . Egy vonalka százszázad része elkerüli a figyelmedet és akkora bűnjel támad, bűnjel, akkora, mint az egyiptomi piramisok. Egy légy repült arra és látta.” Az önmérsztő félelem csaknem szürreális elölépett, csodálatos szavai ezek; a belső körnek már alig követhető szféráiból valók. A vívódások mélyéről, ahol a véletlenül hátrahagyott bűnjel akkorává változhat, mint a „piramis” és ahol az elrepülő légy is árulóvá, tanúvá lehet. Csak a raszkolnyikovi érzékenység, fantázia-gazdagság képes erre a szorongásra. Hirtelen nyomorultnak és tehetségtelennek látja ma-

gát: cserbenhagyja őt az elv is, amely pedig inspirálta. Úgy érzi, hogy nem tartozik a „rendkívüli emberek” közé, csak ölni tudott és „azt sem rendezen”. Kimondja jellemző gondolatát: „Aki esztétikai szempontokkal törődik máris beteg és erőtlen”. A differenciált intellektus nagy, hamleti problémája ez: a tettlet felemészítő gondolatiság, a tett lehetetlenségének és a tettnélküliség lehetetlenségének tragikus köre.

Ismét felkeresi a vizsgálóbírót: ezúttal is ő provokál. A vizsgálóbíró ismeri „áldozatát”: „A bonyolult embernek a szabadság terhére van, gondolkodóba esik, összegabalyodik, mintha csak hálóba keveredett volna és addig ficánkol, amíg belepusztul. . .” Nem vádol nyiltan, mégis félreérthetetlenül hozza a diák tudomására: tisztában vele, hogy ő a gyilkos. A zseniális nyomozói attrakciónak azonban véletlen esemény vet véget, az egyik mázoló, aki a gyilkosság idején az uzorás vénasszony lakásánál dolgozott, elvállalja a tettet. Indokait nem ismerjük; a drámának arról a perifériájáról jön, amelynek motívumrendszere nem fontos. Csak a tény: a beismerés.

Raszkolnyikov tehát pillanatnyilag megmenekült. A szorongatott helyzetből való megmenekülés azonban már nem segíthet rajta: megérett arra, hogy mindentől függetlenül, önmaga bírása legyen. A vizsgálóbíró elengedi: „Elmehet, érti? Szabad!” Szabad? Raszkolnyikov már megépitette börtönét, nincs számára szabadság. Felkeresi Szonyját, hogy most már valóban megtegye vallomását. Ismét beleütközik a vallomás-tevés képtelenségébe; hogyan indokolja az indokolhatatlant? Hogyan magyarázza meg ennek a naiv és tiszta lánynak azt, ami történt? Szonyja, ha nem is érti, jól fogadja a vallomást. Szeretettel ad: az értelmi megértést csak akkor adhatná, ha maga is elmarasztható lenne a komplikáltság „intellektuális bűnében”. Arra ösztönzi Raszkolnyikovot, hogy vállalja bűnét a világ előtt; vállalja a szenvedést.

Raszkolnyikov elindul, hogy a megsértett világnak beismerje bűnösségét. Elindul, hogy a maga módján vállalja azokat a korlátokat, amelyeket természete, alkati bonyolultsága miatt olyannyira át akart lépni. Újában Szvidrigajlov tartóztatja fel: Szvidrigajlov ismét csak fecseg. Léhán, unottan és, ha szabad ezt mondanunk: elidegenedetten. Szonyja azonban jelt ad az indulásra. Raszkolnyikov megalázkodik a világ előtt: beismeri, hogy ő az uzorás vénasszony és húga, Lizavéta gyilkosa. A beismerés alatt Szonyja Lázár feltámadását éneklí. A zenedrámában úgyszólván ez az egyetlen jelentkezése a dosztojevszkiji „megváltás”-gondolatnak. Azonban itt sem valóságos, inkább fiktív értelemben: a hit sugallta illuzórikus és költői megnyugvás kapaszkodójaként.

## VÁZLAT A MÓDSZERRŐL

Így persze félrevezető az elemzés; látszólag elhanyagolja a zenét. Pedig valójában eddig is állandóan a zenéről beszéltünk, hiszen mindezeket nem a dramaturgia váltásai közvetítik, hanem maga a dinamikus zenei anyag. Petrovics már eleve olyan dramatizálást kívánt, amelynek keretei egyedül és kizárólag a zene révén telítődnek tartalommal. Amit tehát korábban elmondottunk, az lényegében már a zenei mondanivaló visszafordítása volt; a vázlatos elemzés a zenei hatást próbálta visszaadni.

Beszéltünk arról a sajátos módról, ahogyan ez az opera az idővel gazdálkodik. Az állandó — konkrétságától megfosztott — időegységet a zenei gondolkodás kontinuitása teremti meg. Ez eredményezi a megszakítás nélküli folyamatot, amelynek időmértéke csak a dráma „külön világában” reális.

Említettük a figurákat, akik egyszerre jelentik önmagukat — tehát jellemek! — és jelölik a drámában elfoglalt helyüket.

Az uzsorás vénasszony házában dolgozó munkások vagy a menekülő Raszkolnyikovot megzavaró látogatók például azonos ritmikával, azonos karakterben, együttesen énekelnek. Nem fontos az egyéniségük, a dráma legperiferikusabb köréből valók. Csupán a pillanatnyi funkciójuk a lényeges. Petrovics ezt a fajta jellemzést használta már a C'est-la Guerre-ben is: ott a három tiszt éneklé ugyanazt, jelezve, hogy magatartásuk és funkciójuk az adott szituációban azonos.

A „funkcionális” ábrázolás azonban csak az epizód-értékű szerepekre jellemző. Razumihin, a jóbarát és az orvos például már másfajta karakterek: Razumihin zenei anyaga puhaságot, nyíltságot, becsületességet érzékeltet, a doktoré enyhe ironikusságot. Mindketten önálló, egymástól világosan elhatárolt jellemek; amikor azonban Raszkolnyikovval „állnak szemben”, akkor ugyancsak funkcionálisan szerepelnek: a külvilág jóindulatú értetlenségét közvetítik.

A legbonyolultabb természetesen Raszkolnyikov képlete: meditációi különböző intenzitásúak. A többi figura — még a vizsgálóbíró is — létezésében és nem sorsában, illetve: konfliktusában érdekes. Raszkolnyikov jellemképe szünet-szakadatlan váltásokból bontakozik ki; állandóan „önálló” míni-dramák robbanásait éljük át. Logikus, önmagában „hiánytalanul logikus” gondolatsort ad elő például, a zene azonban jelzi a gondolatok lényegi illogikusságát is; ha tetszik: a főhős skizoid megsejtését. Vagy másutt: Petrovics egyidőben fogalmazza meg a sors és a választott attitűd zenei perlekedését.

A diák zenei anyagának másik jellemzője, hogy rendkívül variábilis: gyakorta át- meg átszövi a vele érintkező figurák zenei motivációja. Vagyis, Raszkolnyikov átveszi partnerei fordulatait. Ez a változékonyság jelzi ingadozásait, szerepjátzását, sikeres vagy sikertelen alkalmazkodásait. Sőt: a mindezekből fakadó belső drámát is.

Egy-egy szereplő magatartása, funkcionális viselkedése — a különböző állapotrajzok, „egyidejűségbe” kerülnek Raszkolnyikov viselkedésével. A különféle szinkron-állapotok és a diák reakciói folytonos dinamizmust teremtenek.

A kórus szerepe ebben a zenedarabban nem egyértelműen határolt. Nem mondhatjuk, hogy egyszerűen a szerző mondanivalóját közvetíti, de azt sem, hogy egyszerűen valamely adott jelenet tömegeként viselkedik. A kocsmái képből például azt a pillanatnyi és jogos kritikát szóltatják meg, amelyet Marmeladov részegeskedése kivált, a záró-jelenetben viszont éppen ellenkezőleg: a lírai azonosulás hangját közvetítik. Befogadják a megtérő bűnöst, megadják a „feloldozást”. A közzenék jellege is változó: olykor a korábbi jelenet hangulati tartalmát hosszabbítja meg, olykor „előlegeznek”, gyakran pedig új — a korábitól és a későbbitől egyaránt elválasztott — tartalmat közölnek. Egyetlen példát: Raszkolnyikov a kávéházban provokálja a rendőrségi fogalmazót és önmagában megállapítja, hogy ez egyszerre izgalmas és gyötrő számára; az ezt követő közzene a hirtelen bekövetkezett fáradtságról szól. Vagyis: önálló pillanatot fogalmaz meg.

Ez rendkívül lényeges. Nemcsak egyszerűen a közzenék természetét mutatja, hanem a mű egészének szemléletét is. A szerző állandóan kidolgozott pillanatokot, összetett állapotok hiteles hangjait szóltatja meg, ezeket azonban nem fogja egybe cselekménybeli folytonossággal. Vagyis olyan kombinatorikus rendet szerkeszt, amelyben ezek az önálló állapotmozaikok végül is a jellem bonyolultságává összegeződnek.

Itt újra csak a legjobb, legkorszerűbb filmművészet gyakorlatára utalhatunk. A hasonlatosság nem véletlen; a filmi hatás sem. Petrovics ugyanis azt vallja, hogy az opera korántsem aknázza ki lehetőségeit, nem megmeregve, megújulásra képtelen, hanem éppen ellenkezőleg: komplex, állandó megújulásra képes műforma. Amely akár innen — a filmművészet-től — is inspirálódhat. Zenei kohójában ezt a hatást is öntörvényűvé, szuveréné teszi.

*Kiváló minőségű a*



**Plovdiv**

*bolgár füstszűrős cigaretta*



**Egy csomag 20 darab**

**Fogyasztói ára 4,40 Ft**

Ára: 2,60 Ft