

Félisten a pocsolyában

Teknőnyi, kacsásztatónyi víz a kaposvári Csiky Gergely Színház színpadán. Othello, a velenceiek mórja megmoshatja benne venétkes testét szilaj birkózás után, tükörként is használhatja: megnézheti magát benne önfeléd, rajongó szerelmesként, amikor már az arcbőre színéről is megfélemledik euforikus örömeiben, majd szembenézhet egyre feketébbé gyötört önmagával a stációkon, akkor is, amikor már csak a szeme fehéré villog elő az elsötétült (shakespeare-i) világból. Mert ez a titokzatos víztócsa ott van Velencében, a lagúnás város (illetve az első felvonás) különböző pontjain (színeiben), s nem különben Cipruson, ahol a főhős tudat alatti szorongásait, előnytelen származása, külseje miatti belső szükségleteit elviselhetetlen gyötrelmé, önjongással fokozza a vélt bizonyosság. És nincs ebben, semmi meglepő, különösen, ha a Shakespeare-dramák szerkezetére gondolunk, melyben kompozíciós törvényeket keresztresni fánadságos és fölösleges filozófizsgálkodás volna, mert Shakespeare „törvénye” a legteljesebb szabadság. Műveiben a jelene, színek szinte anarchikusan, szeszélyesen követik egymást, akárcsak vérbő költői nyelvében a szóképek, amelyeket az asszociáció révén újabbak és újabbak követnek. Szabadság a nyelvben, a szerkezetben, a cselekményben, alakjainak — teremtményeinek! — magatartásában, mégpedig oly nagy és fékezhetetlen szabadság, mely a művészetben csak a hozzá mérhető óriásoknak adatott meg. A színpadi „tócsa”, e rendezői lelemény tehát Shakespeare szellemében válik állandó jelképpé az előadásban. Egerszercsak mindenkinek köze lesz hozzá: Othellónak, Desdemónának, Jágónak, Cassiónak, s egyre nyugtalanabb pillantásokat vet rá a néző is, aki kezdetben nem tulajdonított jelentőséget neki, végül, úgy gondolom, hazaviszi a színházból, hogy kínlódván, töprengve nézgesse benne az arcát.

Ács János rendező, úgy tetszik, azt a célt tűzte maga elé, hogy megossa velünk látomásait az Erzsébet kori Shakespeare-színházról (ebben nagyszerű segítő társat talált **Eörsi Istvánban**, aki új, modern fordítást tett le közművelődésünk asztalára), s arról a sajátos, markáns Othello-kepről, amely benne formálódott, alakult, teljesedett ki, s amely ezután a miénk is, akár akarjuk, akár nem. Mert lehet felháborodva elutasítani, brutalitást, sőt szadizmust kiáltani erre az előadásra, s régi színházi élmények emlékek oltalmába mene-



külni előle, de nem lehet eredetiségét kétségbe vonni, felkavaró, megindító hatását tagadni, kvalitásait lebecsülni. Ács János Othelloja is emberfeletti alak, mondhatnók „félisten”, mint minden shakespeare-i főhős (akik úgy tetszik, szinte a sors kegyelméből léteznek és nem egy földi halandó képzetének teremtményei), csakhogy emberi vonásai erőteljesebbek, szuggesztívebbek mint az „isteniek”, következképpen a bukása láttán is kevesebb könnyet „sír az ég”, de annál inkább „elképed a föld”. Tehetséges, reneszánsz vezér, Velencét sokszor lekötölte tetteivel, hősiességével, hadvezéri képességeit, tapasztalatait nem nélkülözheti a városállam. Sokat próbált férfi (a darab szerint öregedő), aki tudatában van nélkülözhetlenségének, maga erejéből szerzett presztízsének, s mégis úgy lép elénk katonái társaságában, mint egy máról holnapra élő vad zsoldosvezér, híján a régi előadásokban megszokott (romantikus színezetű) úri méltóságnak. Itt, úgy tűnik, annak nincs jelentősége, hogy öregedő férfi-e vagy sem (noha többször szó esik ágyékának lankadó erejéről), s ezt az Othellót öszintén szólna nehéz elképzelni, amint Brabantio nemes úr házában üldögél és hosszan mesél hanyattatásairól, szenvedéseiről. Mint ahogy ez esetben az is kétségesnek tűnik, hogy Desdemona éppen e „mesedélutánok” hatására lobbant szerelemre Othello iránt, aki ezt a nem várt ajándékot (mármint a fiatal, fehér lány szerelmét), vívódva bár, de elfogadta. Ács Jánosnál ezt csupán látogatnak érezzük, ugyanis az ő Othello-felfogása szöveg ellentétben áll a romantikus hagyományokkal, ő reneszánsz típust állít színpadra, ugyanakkor a XX. század nyelvén szól a XX. század nyolcvanas éveinek nézőihez. Ennek az Othellónak, úgy véljük, igenis szándékában állt a fehér lány meghódítása (s ha mesélt, csakis ezért mesélt!), noha az első pillanattól érezte, hogy a végzetet hívta ki maga ellen. Mert hiába a sok-sok érdem, a velencei herceg kitüntető figyelme, a társadalom szemében ő megiscsak egy fekete bőrű idegen, akitől minden tisztességes hajadonnak viszolyognia, óvakodnia illik. Az előítélet hamu alatt izzó parazsa rögtön lángot vet e rendhagyó frigy hallatára, s ez nemcsak Jágó zászlós egyértelmű, fanatikus gyűlöletében nyilvánul meg, hanem Desdemona apjának, Brabantionak kétségbeesett óbégatásába, s Velence hercege óvatosan kétszínű, „vigasztaló” szavaiban is. (Csak sejteni lehet, mi történe, ha Othellóra nem lenne egyetlen szüksége a városállamnak, ha nem támadná éppen akkor Ciprust a török.) A mór szinte minden ideg-

szálával érzi a veszélyt, a feszültség egyre nő benne és éppen ez a feszült készenléti lelkiállapot kedvez a jágó cselsszövésnek, mely végül az örületbe hajszolja a védtelenné, kiszolgáltatottá vált férfit. Csonttörően kemény, idegesen vibráló, sokkoló jelenetek érzékeltetik mindazt, ami a főhős belső világában végbemegy. A feszültség egy pillanatra sem oldódhat, a figyelem nem lankadhat, s ezt a rendezői óhaját szolgálja az ugyancsak sokkoló hatású zene, a borzongató fényeffektusok, a puritán díszlet, sőt a jelmezek is.

Hagyományos Othello-képünk egy-egy Básti, vagy Bessenyei alkantú, organumú színészhez kötődik. **Lukács Andor** nem ilyen, pontosabban egészen más, de hát éppen ez a mássá az érdekes benne. Az első perctől nem hagy kétséget affelől, hogy Desdemona nélkül nincs élet tovább a nap alatt, s ezt valóságos ultimátumként adja tudtára égne és földnek. Ugyanis ha Desdemona mégsem az, aki az ő szívében él, akkor kár volt megszületni, szenvedni, küzdeni, csatákat nyerni, semmi értelme a velencei herceg kitüntető figyelmének, kitüntetéseknek és semminek a világon. Akkor jöjjön az abnormális állapot, a pocsolyában fetrengés, a fájdalom állati hangjai, a babona, a téboly. Magas feszültségben játszik, szellemi és fizikai próbák során áll helyt e reneszánsz katona állóképességével. A Desdemonát gyötörő féltékenységi jelenetei, a „kurva anyád” és más ehhez hasonló, korunkra jellemző úgynevezett „erős kifejezések” gyakori használatával a panellakásokban lezajló családi csatározásokra is emlékezteti az embert. **Nagy-Kálózy Eszter** Desdemonája nem alkalmas áldozati szerepre. Törékeny, madárcsontú, modern fiatalasszony, aki nem érti ugyan férje „pálfordulását”, de energikusan védekezik a vádak ellen, s mindhalálig bízik szerelme gyógyító erejében. Kemény, elkeseredett harcot vív életéért, Othellónak minden erejére szüksége van ahhoz, hogy megölje. **Kulka János** remek Jágó-alakításáról az jutott eszembe, hogy a Jágónál ösztövérebb intellektussal is többen jettek diktátorok, élet-halál urai, koncepciós perek szervezői századunkban. Kulka nemcsak természetével magasodik a „stáb” fölé. A nagyobb szerepek közül **Quintus Konrad** Cassiója halványabb a többinél, markáns viszont **Koltai Róbert** Brabantio, **Dánffy Sándor** Velence hercege, **Hunyadykürti György** Lodovico szenátor és **Adorján Zsuzsanna** (Emilia szerepében). Jól szolgálták az előadást: **Sztarenki Pál** (Roderigo nemes), **Csapó György** (Montano) és **Magyar Éva** (Bianca).

Szapudi András

Kaposváron

hetilap indul

utcára húszezer példányban, s az elképzelések szerint eljut a megye valamennyi településére.

A megyei tanács mint a kft alapító tagja, kétmillió forinttal járul hozzá a kiadó megalapításához. Ebből 600 ezer forint a pénz, a többi pedig a felajánlott irodahelyiségek bérleti díja, az üzemeltetés, a telefon, a telex, a telefax használatának költsége.

A megyei tanács felhatalmazta a tanácselnököt, hogy tegnap délután aláírja a kft alapításához szükséges társasági szerződést.