

Változatok Shakespeare-re

Színházi levél III.

„Shakespeare korának legmodernebb nyelvét használta: a költői dikció és a plebejus szófűzés és hanghordozás csak őrá jellemző, szerves vegyület. Már csak ezért is újra kell fordítani időről időre — írja az *Othellót* frissen magyarító **Eörsi István** a kaposvári Csiky Gergely Színház bemutatójának műsorfüzetében. — A száz-kétszáz éves szövegek, még ha időközben valamely nemzet műveltségének szerves részévé váltak is, a maguk korának kultúráját és erkölcsait idézik fel... Ha valaki összehasonlíttja Schlegel és Arany János zseniális fordításait, hasonló költői dikcióit, filológiai lelkiismeretességet, és Shakespeare-től idegen, XIX. századi morális erotikus gátlásrendszer fedezhet fel bennük. Úgy vélem, a színésznek és a nézőnek egyaránt esélyt kell adni arra, hogy — ha már Shakespeare kora a maga eredendő közvetlenségében nem támasztható fel — a darabok ősz-eredeti modernségét élvezhessék...”

A közelmúltbeli Shakespeare-premierek egyik hozadéka és tanulsága mindenképp a fordítások világszemléleti és nyelvi érvényességéről való gondolkodás. A szembefordulás azzal a restséggel, mely a „magyar Shakespeare-re”, az „eredetiüknél is jobb” fordítás-remklésekre hivatkozva elodázná a naprakész, jelenre-kész átültetéseket. **Eörsi Istvánban** teoretikusan és stílusosan is kiválóan képzett, rugalmas tehetségű magyarítójukat találták meg a Shakespeare-drámák: örvendetes lenne már a letisztázott, végleges tolmácsolásokat kötetben is olvasni. **Eörsi** azonban nem magányosan munkálkodik. Mészöly Dezső fáradhatatlanul tökéletesíti, gyarapítja korszerű Shakespeare-jét. Néhány esztendővel előttről Emőd György rendezőnek volt mersze Arany után is nekirugaszkodni a *Szentivánéji álomnak*. S az Othellóval egyidőben Nyíregyházán is egy új szöveg teherpróbájára került sor: *A windsori víg nőket* Márton László fordította nyelvünkre.

A kaposvári előadásban, Ács János rendezésében morális, erotikus vagy egyéb gátlásrendszernek nyoma sincs. Hasító, nyers, naturalis a színrevitel. Kendőzetlen nyíltsággal keresi a magyarázatot a féltékenységi drámára.

„Hütlén volt, mint a víz” — mond a halott Desdemónára is ítéletet a címszereplő. „Olyan leszel, mint a sár...” — veti oda az ok nélkül gyilkoló Othellónak Emília, Jago felesége. A víz és a sár fizikai valójában mutatkozik a színpadon, de természetesen metaforikus erőt is nyer mindkettő. S harmadikként az emberi vér. A vér pirosra, a sár szürkésfeketére festi az arcot, a testet. A víz mosná le a mocskot, ha lemosná.

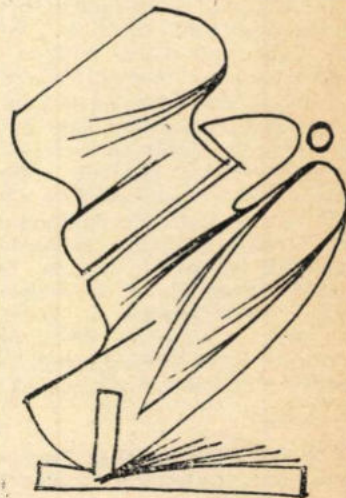
Lucskos, fröcskölő színjáték a kaposvári. Így agresszív, fölkaparó, az elhallgatott tényekkel szembeesítő. **Menczel Róbert** hatalmas oszlopok és falak lábához, sőt szinte lába alá igazította díszletével a darabot: mint ha valami élettelen és súlyos nagyság el akarná taposni a kicsiny embert. Vakoskodó ablakú éji utca perspektivikus képe is fölsejlik, egy magas, masszív, alig formált köztömb köré akár palotát is képzelhetünk, egészében azonban olyan a tér, mint hűvös, huzatos, nedves, denevér járta sziklabarlang. Itt a lélek, az érzelmek melegével sem lehet fölfűteni a dermesztő levegőt, bevilágítani a sötétet.

Az előtérben kis medence, vízzel telten. A miniatűr tengeren papírból hajtogatott hajócska bukdácsolhat, kigúnyolva a Velence hatalmát a töröktől fenyegetett Cipruson is megóvó Othelló vezéri sikerét. Ebben a fűrdőben — vagy csak hitvány pocsolóban? — birokra kelt férfiak fojtogathatják egymást. S mindjárt nyitányként alaposan megmoshatja benne kézfejét, karját a mór. Virtuskodóan játékos erőpróbában épp az imént gyűrte maga alá Jagót — akit épp az imént *nem* nevezett ki hadnagyának —, s most az izzadságtól szabadul. Netán bőre barna színétől, a

másmilyenségtől? Hétköznapi cselekedet helyett szertartás ez a tisztálkodás. És teljesen eredménytelen — mert Othellónak még nincs mitől megtisztulnia; s mert a bőrét úgysem vetkőzheti le.

Lukáts Andor Othello-alakítása zavarba ejtő. Desdemona iránti lányszöktető szerelméről őszinte érzelmek egyáltalán nem tanúszkodnak. Inkább csak kihirdeti, mintsem megéli izzó kapcsolatuk és titokban kötött házasságuk tényét. Olyan céltudatos nőhódító-nak tetszik, aki most ifjú szépségre kapott kedvet. Eltesebb kora miatti aggályai sem indokoltak, hiszen kortalan atlétának, ruganyos bajnoknak, harcedzett katonának látjuk. Lukáts alkatilag nemigen fedi, inkább intellektuálisan birtokolja a figurát. Olykori hibás hangsúlyaival, rossz hangképzésével sem visz közelebb az alakhoz (a színészek többsége az első szótagot túlságosan megnyomva elharapja a következőket, aritmiássá teszi a gyakorta nehezen érthető szöveget).

Ács Jánosnak és Lukáts Andornak első sorban arra volt gondja, hogy Othelló „devianciáját” érzékeltessék. Az idegenséget, mely őt, a kalandos és titokzatos életű — még rabszolgának is eladott — férfit, a legmagasabb hercegi kegyeket kiérdemelt, gyanúsán sikeres vezért körüllegi. A teremtés — bőre színével — másképp jelölte meg Othellót, mint a Szárnyas Oroszlán városá-





nak polgárait. A külső a mór sikerei keltette irigységet, távolságtartó idegenkedés súlyosbítja. Esetleg megfordítva: diadalokkal tetézi, hogy nem fehér ember.

Othello indulatkitöréseit hangsúlyozott epileptikus betegsége, artikulálatlan hangjait, a Jago szította oktanal féltékenységében elálatiasodó férfi elveszett önuralma magyarázza, igazán hitelessé és hatásossá azonban nem teszi. Mégis egy dühroham az ellentmondásos művészi teljesítmény csúcsa. Egy közönséges, csontszín ajtódeszkára (mely nemrég székeken, bakokon végigfektetve kocsmapulatul szolgált) sarat dobál, ő, aki majd „sár lesz”, öngyilkossága után a földdel elegyedő halott. Az ajtó-céltábla sár-ábrájába vonalakat, köröket karistol, talán a káosz mintáját, talán arcot, női arcot... Lukács Andor szuggesztív tehetsége itt ledönt minden korlátot. Úgy mázolja a színpad talajából fölmarkolt iszapot, mintha a taszító anyaggal át akarná festeni az egész világot. Ha az ő bőre sötét, legyen sötét minden és mindenki.

A rendező alaposan végiggondolt, sodró és mély elképzelését, egyéni színpadi látását példázza, hogy a második rész elején ez a sárral freckelt ajtó fogadja az egyre értetlenebb és boldogtalanabb Desdemónát. A nedves agyag addigra már megszáradt, megszikkadt, a tétován kapirgáló ujjak nyomán csak a szürke por pereg.

A világirodalom egyik leghíresebb nőalakját Nagy-Kálózy Eszter kapta. Testi valójában, sápadt törékenységében eleve a szerecsen Othello negatívja. Első pillantásra szembeütnek: ők ketten nem ilhetnek össze; legföljebb különbözőségük vonzhatja egymást. Erősíti ezt az érzést, hogy Desdemona atyja, a végsőkig fölindult Brabantio Othelloval tartozik egy nemzedékbe (Koltai Róbert nem barátkozott meg ezzel a kevésbé jó szereppel. Szapora hunyorgása, pislogása manfr, modoros kipótlása a figuravázlatnak). Nagy-Kálózy Eszter törhetetlen benső energiát, lelki erélyt sugárzó színészyenéség, ebből fakadóan nem pusztán áldozata Othello elborulásának, vad bosszújának. Önálló életet akaró lázadásáért: az atyjától való titkolt elszakadásért fizet, s fizet azért, mert szerelmének mindent alárendelt, a józan ész határain túl is. Föltétel nélkül kiszolgáltatta magát, életét Othellónak — ahogy Othello is föltétel nélkül kiszolgáltatta magát az aljas, fölbújtó Jagónak. A hősnőben főleg a néma méltóság, a kislányból hirtelen asszonnyá serdült Desdemona a szerelemben és szerelmében tökéletesen megbízó hűsége szívenütő. Az „imádkoztál...?” — jelenetben ez a

törtetlen bizalom szétpattan, s mindkét színésznek sikerül az addigiakhoz képest a ritmusváltás; kibukik a halálos idegesség. Ács, drasztikusságig őszinte, és minden eseményből a legsúlyosabb következtetést levonó rendezése a gyilkosság percében nem éri be a nyomtalan fojtogatással, az emberölés e szinte poétikussá lett — és rengetegszer parodizált — változatával. Nála Othello a pamlagról a földre hemperedve hatalmas csapásokkal agyonveri hűtlenné vált feleségét, majd a véres orcájú tetemet, mint zsákokat — s mint babát — hurcolja: végül is nem tud megszabadulni ártatlan áldozatától.

Jago szerepe Kulka Jánosért kiáltott. A kielégületlenül maradt dicsőségsszomj, az Othelloban fölszarvazóját gyanító gerinctelen fickó dühe, a szétáradó aljasság indítja el a gaztettek hullámain. Ács János a III. Richárdra emlékeztető szituációt teremt Kulka Jagójának, hogy úgy dönthesse: gazember lesz. Dermesztően hatnak azok a szavak, melyekben Jago mintegy önmagának is bevallja: Desdemónában a tisztaságot tartja elviselhetetlennek. Azt a kincset, amiből neki — ezt tisztán átlátja — egy szikra sem jutott. Ő Desdemónát akarja sárral megdobálni, és Othellót mocsárba fojtani. A lelki deformáltság kifejezésére Ács a freudi pszichológiát hívja segítségül, s nem riad vissza egy, a közönséget irritáló epizódtól. Jago ugyan nem teperheti le a védetlen Desdemónát, a kínálkozó pillanatban azonban nem képes ellenállni a kísértésnek, és hosszan szájon csókolja őt. A döbbenettől tiltakozni sem tudó ifjú asszony ebből a „Júdás-csókból” érti meg — Nagy-kálózy Eszter tekintetében ott a beszédes iszonyat —, hogy a barátnak vélt zászlós áruló. Midőn, kiszakítva magát a szörnnyű pillanattól, elrohan, a fölindultan magára maradó Jago Othello és Desdemona ágyához térdelve-feszülve önkezével szerzi magának azt a gyönyört, amit az elfojtott

vonzódás sohasem hozhatott meg számára. Semmi izléssértő nincs ebben, oly megokolt lelkileg is, lélektanilag is (akárcsak korábban Jago és Emília szeretkezése, mit a férj rögvést megszakít, amin váraklanul új ötlelet, argumentumot kap gaz haditervéhez).

Lukács Andor, Nagy-Kálózy Eszter és Kulka János hármasa mellett Quintus Konrád Cassiója a legérdekesebb. A hadnaggyá emelt firenzei matematikus nem professzora, hanem diákja az életnek. Kemény, de kikezdhető, mert hagyja magát kikezdeni önnön gőgjétől, uralomvágyától, élvezetől, gyarlóságától. Ez a gyermekembség, jellemváltozékony-ság izgatón hat az örült fordulatra föltűzelt Othello Paulusból Saulussá változásához, Desdemona szilárd erkölcsiségéhez, Jago eltökélt erkölcstelenségéhez viszonyítva. Hasonló éretlenség, kamaszosság teszi a cselzővő zászlós másik áldozatává a Desdemónáért epekedő Rodrigót. Sztarenki Pál szerényebb eszközzel formálja a halálában is rászédett ifjút.

Dánffy Sándornak néhány replika is elég ahhoz, hogy Velence hercege által egész Velencét jellemezze, az uralkodó föltétlen igazságosságában és bölcsességében előre sejtetve a sors teljes igazságtalanságát és személyes kifürkészhetetlenségét. A herceg a mór pártját fogja a bős Brabantióval szemben, a vészhelyzetbe jutott Velence érdekeit szolgálja Othello kinevezésével, a szerelmeseket egymás mellé rendeli — s e sok jó döntéssel oka lesz maga is sokak vesztese. Az emberek halnak, Velence él. Hunyadkúrti György derekasan játssza a derék Lodovico szenátort, aki ugyan orrontja a bajt, de nem tudja megfektetni az eseményeket, lekésik. Krum Adám Gratianója is tehetetlen, Brabantio rokonaként annyira beleszokott már a másodhegedűségbe. Csapó György figyelmet kelt az italt kedvelő, szívesen heccelődő és heccelő ciprusi helytartó, Montano szerepében. Belőle majdnem fiók-Jago válik: a Jagót ki nem nevező Othellót az ő helyére nevezik ki... Adorjáni Zsuzsanna Emíliaja Jago pártjáról Desdemona pártjára áttáncoló, meleg szívű és boldogtalan asszony, sok elhallgatott gondolattal és érzéssel; Magyar Éva Bianca kurtizánja csapongó és boldogulni akaró nő, sok vékonyka gondolattal és kifecsegett érzéssel. Torday Hajnal jelmezeinek célszerű szépsége leginkább a víz, vér és sár föltjai alól ütközik ki.

A díszlet, háttérben hatalmas vetítővászonszerűség jár le s föl. Ahogy keskenyebb-vastagabb csíkja kiteszik, ahogy a napsgár vérszíne befutja, a napszakokat, az időt jelzi. S azt, hogy (miként Jan Kott megfigyelte, leírta) nincs mennybolt Othello fölött, „üres az ég, akár a Lear királyban és a Macbethben”.

Igen, Ács János „az üres ég alatt élő ember tragédiáját” vitte színre, azét az emberét, aki már sem önmagában, sem a külvilágban nem lel mértéket, figyelmet, segítséget, intést és ellenőrzést tetteihez, s ezért elragadhatja az örület, az ördögi gonoszság vagy az öngyilkos szelídség. A rendező munkája nyomán — noha olykor enyhe erőltetettséggel, és színészileg nem mindig azonos hatásfokkal — kibontakozott az árvaság, a magány, a tehetetlenség, az összesimulni képtelenség tragédiája — a Victor Hugo szerinti „éjszaka-dráma”: „Az éjszaka szerelmes a nappalba. A sötétség szereti a hajnalcsillagot, egy afrikai rajong egy fehér nőért. Desdemona Othello számára világság és ugyanakkor örület...”

Amikor a befejezés percében a színpadról lassan távozik a fény, egy földbe döfött kard inog s mered, a harci győzelem jelképe. Rajta vezéri sisak, a sisakon orosz-lán. Egy európai város, Velence szimbóluma, s egy mór férfi, Othello attribútuma. Az orosz-lán lesújtóan parányi.



WEORES S.: KÁRHOZAT

FELEDY GYULA RAJZA