

# Othello

## Black tragedy

*Giambattista Giraldi* – bizalmasan: *Il Cinzio* – a *velencei negrezza* meséjét írta meg. Shakespeare mórról beszél. Othello nála mór, vagyis etióp, Afrikában élő abesszin. A színházi játékhagyomány szerencsenek ábrázolja Schmoll-pasztás arccal, besuvickolt bicepszszel. Mezitlábas etióp törzsfőnöknek játszotta *Laurence Olivier* a londoni Nemzeti Színház első évadjában (1964) *John Dexter* rendezése szerint (amit Burge 1966-ban filmre rögzített). Olivier torokhangon hörög benne. Gyermeteg reakciókkal felel a világ föloldhatatlan kihívásaira. Levetkezi civilizáltságát, levetkezi a velencei külszint.

Olivier-nek a kultúrlényből előtörő elállatiasodott őrjöngője kivétel európai színpadokon. Így most a kaposvári publikum némi vonakodással fogadja el *Lukáts Andort* a címszerepben (a *Pesti Divatlap* már 1845-ben fölpanaszolja Egressy Gáborról, hogy *sasorra miatt ki sem képzelheti őt szerencsenek*), inkább *Bessenyei Ferenc* robusztussága testesíti meg a mórt, esetleg a harmadrangú *Szergej Bondarcsuk* szirupos megvalósítása szolgál mércéül *Szergej Julkevics* szerencsétlen megfilmesítéséből (1956), amit a napokban egy moszkvai lakásban óvatlanul megnyitott televízióernyőn ismét ellenőrizhettem, mennyire cuppanós négercsók, magán viselve a Béke Világtanács jóvoltából is elhíresedett *Paul Robeson* Othellójának hatását (1930: London, 1943: New York).

Lukáts Andor alkatilag elűt Othello-beidegződéseinktől. Inkább rémlik abesszin hadvezérnek. A legismertebb etiópra, Hailé Szelassziéra emlékeztet. Inas, karcsú. Nem a cukornádyágó vagy gyapotcserjét szüretelő feketék közül.

*Ács Jánost*, a kaposvári Othello rendezőjét mindig izgatták a színházi kifejezési eszközök határesetei. Legjobb munkáiban gyermeki érdeklődéssel vette sorra a szélső helyzeteket: meddig tágítható a határ, amin túl már nem a forma drámája van, hanem a kísérlet nevetésre ingerel, leleplezve a színház álságát.

Befestett szerencsént mosdatnak nyílt színen a kaposvári mór első színpadi jelenetében. Az expozíció erőteljes, de nem a tragédiához vezet be a nézőt, csupán a tragédiáról gondolkodásba a rendezőt. A színpadi feketeség kétségbevonása meghökkentő, bár nem teljesen eredeti.

## A tetves Othello

*Peter Zadek* Hamburgban (Deutsches Schauspielhaus, 1976. május 7.) már elszórakozott a színész feketére bepingáltságának konvenciójával. Zadek Othellója színhagyóan ereszt. Fog, mint kontáruel textiltfestett gyászruha. Szurtos nyomát otthagyja tárgyon, partneren, padlón, falon. *Ulrich Wildgruber* csillogóra pasztázott színpadi szerencsen, akárha egy vidéki *Varázsfuvola* Monostatosa volna. Ahányszor megöleli Desdemónáját – elég sokszor kapaszkodnak egymásba – festékes felületével éléktelenítő nyomokat jelöl annak abált szalonna testén. A gyilkosság után, amikor *Eva Mattes* – utóbb ragasztott bajusszal, nadrágszerepként eljátszotta Fassbindert az *Eva Kiplon*-rendezte filmben (*Ein Mann Wie*, 1984) – terjedelmes ülepe, meztelen keblei szurtosak már és a gyilkosságot bevégzett Othello nem tudja hova rejteni a tetemet, céltalanul vonszolja a terebélyes hölgyet, végül átveti egy spanyolfalon: Desdemona hullája úgy lóg alá, mint félbevágott tehén a mészárszékben. Wildgruber végighúzza mutatóját az arcán, az ily módon leszedett festéket triviális mozdulattal a fehér díszletfalra keni.

Kaposvárrott a mosakodó Othello háta megett a tisztálkodó fekete ember láttán föl kacag kísérete egyik tagja. Arra gondolhat: lejön-e a fekete szín; Lukáts Othellója hátrafordul, egyetlen szigorú pillantásával fegyelmet teremt a vihogók közt, majd sértetten megtörülkőzik.

Az Othello előadásának kicsiny színpadi medencéjét láttuk már Ács rendezésében (Kleist:

*Amphitryon*, Katona József Színház, 1985). Eredményesebben működött Patrice Chéreau Marivaux-jában (*A vita*, 1973). Chéreau-nál a természet érkezett be a színre, a víz befolyással volt a drámai személyek életére: nemcsak az életre szakrálisan fölmentelő medencének látszott, de természeti valóságának, feltételei közt lebonyolítható a társadalomból kiragadott ifjú pár kísérleti neveltetése. Acs kinos Kleistjénél határozottan próbálkozás-ként csordult víz a színpadra. Az Othellóban színre mesterkedett tengerszem azonban nem segíti elő a dráma emelt téren való kibontakoztatását. Ellenkezőleg: fékezi.

*Nádasdy Kálmán* az Othellónál (1949) beerte egy lavórnyi vízzel. A Ciprusra érkezés jelenetében a szín fenékén lévő papundekli kőgátra egyetlen mosdótálnyi víz csapódott ki. A mértéktartó gesztus – fölkelte a néző képzeletének szíves működését – megteremtette a háttérben működő viharos tenger képzetét.

A kaposvári víztároló a Kleist darabnál *Antal Csaba* díszletében még előnytelenül hátul kapott helyet, *Menczel Róbert* terében előrerukkolt a rivalda pereméhez, tudatva: a rendező szemében megnövekedett fontossága. Hullámainak megvilágított táncát a játszó feje fölötti, jól látható vászonra vetítik ki. Mégsem a természet ütközik össze a kaposvári mosdótálban a civilizációval, csupán két egymást kioltó esztétikai minőség.

S amíg a rendezés gonddal vizet ereszt a színpadra, elsikkasztja a tragédia beindítását. A mosakodó Othello infantilis kérdéseket ébreszt minden nézőben: miért nem olvad le a testfészték? Mivel rakták föl az egzotikus színt a színészre? S míg eltöpreng ezen a mindenki-ben fölébresztett gyermeki, már nem is Othellót látni a színpadon – jóllehet, még meg sem született az előadás számára –, csupán egy sötétre cserzett bőrű színészt, azzal az ígérettel, hogy Othellót játssza majd el előttünk.

A birkózást mutató kezdőjelenetből (ami a mór és zászlósa közötti homoerotikus kapcsolatot exponálja) és a fürdőzésből (ami viszont a kivetett fajtához tartozó férfi drámáját hivatott beindítani) nem következik a folytatás: Jago és Rodrigo kettőse (I./1.), sem Brabantio házanak fölverése, a riasztott atya cselekvésre beugratása (I./2.); annál kevésbé, mivel a velencei uracsok éjszakai csínye senkit sem ébreszt föl Brabantio házanépéből, hiszen a háttérben előzőleg győzelmi tűzijáték fényeit látjuk, mindenki amúgy is az utcán van, mintha a bál után Romeo csapatával végigtáncolna Veronán. Az elnyugodott éjszakában ágyából ugrasztott bős atya helyett, aki a zajra házanépével kardot ránt és hálórúhasan ront utcára, *Koltai Róbert* magányosan méltatlankodó apukáját látjuk. Átkísérik a szereplők a velencei nagytanácsba. Ott játszódik le Othello felelősségrevonása. Nem vinné el szárazon a jó házból való fehér leány beszennyezését, ha a városállam nem szorulna a mór hadvezéri képességeire. A Doge – **Eörsi** fordítása visszatér az eredeti Velence hercege meghatározáshoz – elkeni a botrányt. Államérdekből befogják Brabantio száját.

Nádasdy rendezésében még *Rátkai Márton* súlyoslott a tanács élén, hivatását és rangját jelképező arany sisakban, fondorlatos agg róka, minden helyzetre köpönyeget fordítani kész tapasztalt politikus (utóbb *Várkonyi Zoltán* örökölte a szerepet). Kaposvárrott nem is az a baj, hogy nem jut minden szerepre kellő súlyú nagy színész. Meggondolkodtatóbb a csonkolt velencei nagytanács Othellót is beleértve hatfőnyi színpadi személyzete. (A dalivá kamarásításért cserébe, igaz, ajándékba kapjuk *Kulka János* Jagójának közelképét, megfigyelhetjük, amint lopva lesi: miként működik csele, hová kanyarult intrikája, és *Sztarenki Pál* Rodrigója – itt Roderigo – jelentős súlyt kap, mivel láthatjuk reakcióit.)

Részint anyagi megfontolásokból apadt az elmúlt évtizedekben a színpadi személyzet száma. Másrészt a modernség bajnokai beérik jelzéssel ott, ahol ódivatú elődeik tömeggel operáltak.

Számot adhat-e Othello hatással egy mellékszobában, néhány tisztviselő előtt olthatatlan szerelméről? Elégge drámai-e, ha zárt ajtók mögött intézik el ügyét és simítják el a készülődő botrányt cserébe a Velencének teendő szolgálatokért? Fordítsuk mai pénzre a jelenetet! Akkora a különbség, mintha a Központi Bizottság teljes plénuma előtt vitatnák meg a honvédelmi miniszter kifogásolható magatartását, vagy suttymban zárt ajtók mögött rendeznék el, csupán a legszükségesebb előadók jelenlétében.

Ha viszont igaz a tétel, hogy egy dráma felújításának csak akkor van értelme, amennyiben szerves választ ad a megváltozott világra: helyeselhető a rendezés redukciós változtatása.

De csak félmegoldást látunk. Nem születtek meg a kaposvári színpadon a drámát megjelenítő *kis igazságok*. Hiányoznak a hitelesítő részletek. Velence hercege észrevehető drámai fordulat nélkül bonyolítja le a jelenetet. Praktikus politikai okok nem fordítják meg véleményét. A török támadás veszedelmétől nem hunynak szemet Othello fajgyalázó bűne felett. Othellónak sincs mitől tartania. Szerelmi vallomása száraz tényközlés. Shakespeare gyakorlati színházi szándékai szerint a szenátus előtt előadott áriája a szerelem születéséről karizmatikusságát bizonyítaná, természetessé, beláthatóvá tenné, miért hagyta ott a szép kisasszony az úri házat és választott párul nála idősebb idegent, más fajtabélit. *Timár József* is (1949), *Bessenyei Ferenc* is (1954) tündökölt ebben a jelenetben. A hibátlanul elemzett dráma szerint nemcsak Desdemónára volt kellő hatással, de a vén tanácsbeli hollók szájából is kibeszélte a sajtot. Fontosabb: a nézőket is elcsábította. Itt kell megépíteni az előadásban, hogy a közönség egy nagy ember életének összeomlását lássa majd, ne pedig egy köznapi zsoldosvezér pechét.

Megjegyzendő: Zadek Othelloja a szenátus előtt szerelme történetének elősorolása közben kényszerűen szenved el a fekete bőrruhába bújtatott, motorkerékpáros halbstark Jago játékát, aki tetű vadászik közben a mór csimbókos hajjáról, s a leszedett élősdit körmei közt elpattintja. Az Othello hajfonatáról nyert tetű nem oly önkényes ötlet, mint első hallásra vagy látásra rémlik. Hadat viselő férfiember kevéssé ügyelhet toalettjére a táborban. Bizony, rendes szokása volt hadvezéreknek is megtetvesedni hadjárat idején. (Más kérdés: Othello békés pihenéséből lép a cselekménybe. Rajongva udvarló szerelmesként citálják a tanács elé, éppen mosakodós korszakát éli.)

### *Homoszexuális volt-e a velencei mór?*

119

Néhány éve a nyugatnémet hadsereg magasrangú tisztjét homoszexualitással vádolták meg. Tisztázta magát, mégis lemondatták. Kaposvárott a Ciprus szigetét a törököktől védelmező velencei parancsnokra vetül a férfiszerelem árnyéka és ha a következőkben tisztázzuk a gyanú alól, mégis le kell mondania tragikus hősi mivoltáról. Vegyesműfajú színpadi figurává vált, akitől a rendező Jagoja segítségével – az új fordítás visszaangolositja Jagót, a színlap visszamagyarítja ismét – megvonja tőle a tragikumot.

Mielőtt elkezdődne a darab előadása, előjátékot látunk. A félig fölsvont vasfüggöny résén át ütemesen tapsoló, társaikat ritmikusan hergelő sihedercsapat táruul élénk. Két félmeztelen férfi hempereg. Közös sportolásukat követően együtt mosakszanak meg a színpad peremén lévő medencében. A színpadi történet kezdetekor máris föltételezhető: Othello és Jago között van valami. Jobban bosszantja a zászlóst, hogy a tőle idősebb lebirkózta őt, mint az, hogy mást nevezet ki helyette hadnagyává. Jago féltékenységében rak le csapdákat, de nem Cassio előmenetelére féltékeny, nem rangra, tisztségre, közbecsültségre féltékeny, hanem Desdemona miatt. A drámában Jago nagyratörő. Az előadásban urára féltékeny Jagót látunk, aki Othello megszerzésére tesz megújuló kísérleteket.

Jago áll a szín közepén. Ő a legfontosabb szereplő a velencei nagytanács szűkített kabinetjében, amikor Othello beszámol Brabantio lányának nőülvételéről. Jago tekintetén átszűrve értelmezhetjük a történeteket. Jago szemében feszültség látszik, mintha arra gondolna, Brabantio talpraugrasztása hiábavaló merénynek mutatkozott: a mórt már a politikai hatalom is megerősíti asszonya birtoklásában.

Az ötlet nem új: *Tyrone Guthrie* rendezésében (Old Vic, 1937) Laurence Olivier elfogadta Jones professzor elméletét, miszerint Jago tudat alatt szerelmes Othelloba, ezt megpróbálván kifejezésre juttatni: egy próbán váratlanul megölelte a címszerepet játszó Ralph Richardson, majd szájon csókolta. *Hüvösen kibontakozott az ölelésemből* – írja emlékirataiban a színész –, *gyengéden megveregette a tarkómat, és inkább bánatosan, mint dühösen mormolta: „No, ugyan már, drága jó fiam...” Tony és én ezek után minden titkos mesterkedéssel felhagytunk.*

Magyar színpadon *Ádám Ottónál Huszti Péter* pendítette meg ezt a rekedt dallamot a Madáchban (1973). Jagóra hatott Othello és Othelloóra is Jago. De nem tudtak róla. Egy öregedő férfi bizalmába férkőzött egy törtető ifjú, akit fölkapaszzkodásának praktikuma

mellett megérintett gazdája ellenállhatatlan ereje és nagysága, és Othello sem maradt érzéketlen zászlósa ifjúságának vonzásától. Kaposvárott azonban nem beleszínez a motívum, átszínezi a darabot.

A címszereplő homoszexualitásáról egyetlen áruló sort sem hagyott maga után Shakespeare, aki állítólag ismerte a férfiszexuális, de legalábbis – tekintsünk el a szonettek körül fölhabzó szóbeszédektől, vagy a Szentivánéji álom kényes nászajándékától – az érzékek összezavarodottságának és tévútjainak szabatos vonalát kirajzoló drámái tanúsága szerint mélyreható ismeretekkel rendelkezett a maga idejében nem kivételes szerelmi szokás tárgy köréből.

Shakespeare tehát nem egészen mentes a homoszexualitás gyanújától. Othello azonban makulátlan. A kaposvári színpadon mégis zavarba jön, karjait tarkójára kulcsolja Jagóval közös széken ültében. Igyekszik, nem hozzáérni a másik testéhez, nehogy elárulja, nehogy fölzigassa magát? E tekintetben Jagónak – Kaposvárott – sikere van: célba ért. Othello mind durvábban bánik asszonyával. Úgy látszik, nem a föltételezett hűtlenség miatt romlik meg házasságuk, hanem mert megunta asszonyát és inkább zászlósa csókjára vágyik. Amikor elmeséli neki Jago (III./3.), hogy együtt hálván Cassióval – akit az előadás legjobbjaként *Quintus Konrad* csillogószemű strébernek, öntudatlan önzőnek, egy bravúros és realista részegségi jelenettel dicsekedhetően alakít –

„Édesem!” – bögte s megcsókolt vadul,  
Mintha tövestől tépte volna ki  
Számból a csókot, majd combomra tette  
Lábát...

Kulka lábával átkarolja parancsnoka derekát. Normális körülmények között Othello ezért tömlöcbe vetné. Végül, az utolsó jelenetben Othello elhőrgi, hogy Aleppóban mint végzett egy pimasz törökkel, majd nem maga dőfi mellébe a mese illusztrálásához fölhasznált tört, hanem Jago kezébe nyomja és beledől szamuráj módra, antedatált Oshimaként.

Jago mór-gyűlöletét több kritikus azzal magyarázza: Emília megcsalta férjét a gazdával. Szász Károlynál: *Mondják, hogy ágyamat s nőmet bitangoló*, Kardos László versével: *azt suttogják, ágyamat használta*, Mészölynél: *Hírlik széltiben, hogy ágyamban latorkodott*, *Eörsinél* némileg hangsúlytalanabb a vád: *azt mondják, helyettesített az ágyamban*. Elvész Jago viszontcselekvésének indoka. Alig halljuk: mondja-e Kulka a kérdéses sort, vagy sem. Az elsikkasztott érv ellenére a rendezés beleoperál előadásába egy jelenetet: az elkeseredett Desdemona a zászlós karjaiba menekül vigasztalást keresve. Jago beleszókol az asszony szájába. *Nagy-Károly Eszter* térdeltében megdermed. Hosszú, kitartott pillanat. Szemében iszonyat jelenik meg. Teste alig mozdulóan távolodik a másiktól. Igen szép Jago fölágaskodó érzékiségétől undorodva elborzadó csiga-visszaaraszolása, talán legszebben ezt oldja meg egész alakításában. Kihátrál az ölelésből. Megszégyenítetten kimegy a színről. Jago ottmarad kielégítetlenül. Hátramegy a családi ágyhoz. Baloldalt megoldja ruháját. Háttal a nézőtérnek ütemesen mozgatja kezét, míg csak teste el nem ernyed a csúcspont után.

Semmi megbotránkoztató nincs a jelenetben, egyszerűen számárság. Megbotránkoztató volt *Wedekind Tavasz ébredése* (1979) Ács rendezésében a Józsefvárosi Színházban, amikor *Mertz Tibor* magányos önkielégítést végzett nyílt színpadon. A *Közművelés* recenziése sikoltott fölháborodásában. Középiskolai tanárok eltiltották növendékeiket az előadás látogatásától (ez csak olaj lett a tűzre). A szépen eltervezett és szépen, izlésesen elvégzett gesztus megtette kötelességét: fölzaklatta a salabaktereket, valamint *Wedekind*hez illően sértette a nemiség *tényével*, a kamasz-zavarok hiteles ábrázolásával a szemforgatókat.

Jago azonban felnőtt ember. Ha *Desdemona* nem áll rendelkezésére, volna kin kitöltenie vágyát. Meglehetősen szabados a viszonya a darab jó néhány szereplőjével (fogdossa őket, átkarolja válluk, áruló jeleket ejt), *Cassio* valószínűleg nem menekült Jago természetétől és a *Keszeg* *Andrásként* mamlasz *Rodrigo* is gyanúsan kötődik hozzá. Miért épp *Desdemona* készleti magányos élvezetre? Mert *Othello* felesége – felelhetjük, nem akarván butábbnak látszani annál, amik vagyunk. De hiszen ő *Othellóra* vetett szemet! – vethetjük ellen. Épp azért. Mert nem teheti magáévá: helyettesítené feleségével. És ha a férj helyett asszonyán

nem töltheti kedvét, betölti közös ágyukon. Elvitathatatlan a jelenet pszichopatológiai igazsága. Csak a tragédiában nincs neki igazsága.

És mint a rendezés többi *ötlete*: ez az ötlet sem végiggondolt. Ez sem kerek, körüljárható igazság. Csak lapos, következmények nélküli ötletkilövelés. (Jago kimegy ezután a színről. Ötmarad a beszennyezett ágy, a később fellépő szereplők ráülnek majd, s mi – akik az előadás kezdetétől, amikor gyermeketegesen érdeklődtünk, lejön-e a fekete szín a mórról, nem nőttünk fel megfontoltá – kajánul várjuk, mikor nyúl bele valaki a mokett-takarón ejtett tócsába. Észre sem veszik. Elfelejtette a rendező. Ötletétől kielégülve arra sem ügyelt, hogy eltisztítsa élvezete nyomait.)

A tehetséges *Nagy-Károly Eszter* úgy kezdi meg színészpályáját, hogy nem kezdi meg. Taccsra került. Kívülreked a cselekményen. Megvonják tőle a beleszólás jogát. Othello alig pillant rá az előadás során. Shakespeare becsületszavára kell elhinnünk, hogy valóban szerelmes belé. Rá sem hederít világszép feleségére, csak Jagójával bíbelődik. Illetőleg: egyetlenegyszer szorosabb kapcsolatba kerül az előkelő velencei lánnyal. A hálószoza-jelenetben. Mielőtt megfojtaná feleségét: megerőszkolja anélisan, megerősítendő a rendezés azon eltökéltségét: itt nem egy korosodó, idegenből származó férfi tragédiáját látjuk, hanem egy pederasztá balvégzetű történetét kapjuk oly meggyőző erővel, mintha Kosztya Trepljov Nyina Zarecsnaja helyett a döglött sirályba szerelmesedne bele azzal a központi dilemmával: csórét vagy püspökfalatját szeresse-e jobban. Vagyis, ha Csehov darabját szodomitá olvasatban rendeznék meg. (Félve írom le. Alapos okom van tartani tőle: akad az ötletre magyar rendező.)

Korántsem kifogásolom a homoszexualitás nyíltszíni megtárgyalását. Úgy vélem azonban, nem Shakespeare Othelloja erre a legodaadóbb színházi alapanyag. E tárgyba vágóan talán helyesebb lett volna elővenni Brecht korai munkái közül a *Baált*, vagy *A városok sűrűjében*, esetleg a Feuchtwangerrel Marlowe-ből átirát *II. Edwárdot*.

### Seggrepaci

Mielőtt továbbmennénk, térjünk vissza Peter Zadek botrányra áhító, provokatív Othellojához, ahol a főszereplő helyrehozhatatlan tette fölötti fájdalomában négykézlábra kucorodik az ágyon Desdemona tetemén, örjögve siratja élete elveszejtett értelmét. Ezenközben Emília a velencei tábornok fölmaszoló ülepére alaposan odasó. A seggrepacsi adó Emília gesztusát nem tudjuk megvédeni a shakespeare-i szöveggel, mint korábban Jago bogarászását. Ez az előadásba kívülről behurcolt ötlet. A tragédia katarzis felé vezető útját szakítja meg egyetlen mozdulatával. (Nézzünk szívünk mélyére: sosem gondoltunk ilyen oda nem illőket magasztos pillanatokban – akár egy Wagner-altista roppant tompora, akár egy Shakespeare-tragédia fenséges pillanatait, akár temetések, társadalmi ünnepek láttán?) Tagadhatatlan, gyermeketeg vonás, hogy Zadek engedélyezte, sőt fölbiztatta színészeit az infantilis tartomány megnyitására és hogy éppen ezekből, csakis ezekből építette föl 1976-os előadását. Nem az vizsgálendő: szokás-e, illik-e, vagy ésszerű-e ilyen színházat készíteni. Vegyük komolyan a tréfát. Vegyük számba érveit. Zadek *elidegenített*. Erőszakosan megmészakitotta a műélvezetet annak érdekében, hogy ne egy sokáig bámult világirodalmi értékre fűgesszük figyelmünket: más érdekelje a nézőt. Jago halbstark. Fején fekete bányász-sapkaszerűség, emlékeztet az olasz fasiszták fejfedőjére. Erre utal a csata végén a hangszóróból kihallatszó *Giovinetta* néhány taktusa. Othello Hamburgban vidéki tűzoltó-örmmesternek öltöztetett. Teljes harci díszben bevonulván a partraszálláskor, rettenetesen mulatságosnak rémlett ez a rézsisakos vidéki kakas, annyira majesztétikusan viselte hivány díszet és hadijelvényeit. Desdemona fehér kabátban, strasszokkal ékített fekete kesztyűvel jelenik meg. Fölkalapozott, kispolgárian izléstelen, vénülésnek indult liba, utóbb fekete lakk esőkabátban sáfikál Ciprus szigetén. Minden hivalkodóan olcsó. Tüntetően izléstelen. A jelmezek színei a fardát rózsaszínek és hervadt sárgák. Undorító és tisztító a látvány. Zadek előadásának undokságát csak növelték betétjátékai: Cassio protekciókérése és Jago kendőlopása a ciprusi strandon játszódott le. A zászlós a kendőt úszónadrágjába gyömöszölte, s kéjes örömmel simogatta fegyverét. Zadek Othelloja egyetlen promiszkuitás-hálózatként feszült a szereplőkre. Mindenkinél mindenkivel kapcsolata volt. Jagónak Cassióval

és Othellóval. Desdemonának Emíliával, hogy a darab szövegéből valóban kiolvasható kapcsolatokról ne is szóljak. Zadek a lappangó vonásokat és kapcsolatokat a karikatúráig eltúlozta, fölnagyította. Így lett Emília hú odaadásából úrnője vetkőztetése közben leszbikus szerelmi játék és így került férje és Othello közé egyetlen ölelésben a kétségbeesés végpillanataiban.

Peter Zadek az 1976-os szövetségi Németország közerkölcseit vetítette rá az Othellóra. Napjainak polgári botránykrónikáit olvasta ki a darab szövegéből annak érdekében, hogy a színpadra elbeszélte történet megtámadja a nézők beidegződött izlését, ezen keresztül megtámadja magát a színházat, mint társadalmi intézményt, és ezzel a társadalom ellen intézzen támadást. Mindahányszor valaki a létező színházzal és a színházevők izlésével elégedetlen, más panaszai vannak valójában.

Zadek ostroma látszólag Othello ellen irányult. Miközben Shakespeare-t vette célba, a tekintélyeket találta el. Shakespeare koronázatlan királya drámának, színháznak. Szövegmagyarázó papjai akadnak – Zadek tréfái mögül ki-kibukkant Jan Kott Othello-javaslatát a gyakorló színház számára –, pápái, haszonélvezői, szelvényvagdosó schulmeisterai, akik nádpcáskán vigyáznak az avoni hatyú nevében arra, nehogy fölnevelődhessen egy-egy új Shakespeare-fióka. Amikor Zadek Shakespeare megszenteltetésére és besározására készült, valójában *mindenfajta* elterpeszkedő tekintélyt bombázott malacsaival. Az úteljáró tekintély-rétek közül nem maradhatott ki a színháziak bálványa: Shakespeare sem.

Más kérdés: Zadek a smokkok és a változni képtelenek botrányára áhítóva nem talált elég fölhaborodó fülre. A jelenkori színház egyik paradoxonjaként nem azok háborodnak föl vagy unják az olyan előadásokat, mint az Othello, akik sértegetésre készült. A smokkok és sznobok tájékozottak a megbotrányoztatás divatja felől. Szelíd inyencségként élvezik a mérges színházi anyagokat.

122

### A bűn

A Humboldt-professzor *Robert Weimann* praktikus célú és historikus meghatározottságú Shakespeare-fölfogása erős hatást tett a német színházak előadott Shakespeare-jeire – legmeghatározóbbat a Volksbühne III. *Richárdjára Manfred Wekwert* rendezésében, ő ugyanolyan szellemi sorvezetőként használta Weimann, mint Peter Brook a *Lear királyá*-hoz Jan Kottot. Weimann azzal a szenzációval szolgált, hogy visszahelyezte az erzsébetkori szerzőt korának színházi meghatározottságai közé. Leszögezte, a moralitások Bűn (Vice) alakjai élnek tovább Shakespeare boldondaiban, s azok társadalmilag elrajzolt intrikus változataiban (így Jagóban is, természetesen). Mivel a kegyes témájú, jámbor hangolású egyházi propagandát szolgáló moralitásokban a komikusan ábrázolt Bűn-alakok nemcsak az előadás élénkítését szolgálták (itt ébredt föl a nézőtér a rárótt vallási recitációk unalmából), hanem összekötő hídként működtek az „örök” eszményeket sugárzó játéktér és a napi töltelékanyagot hordozó, fölismerhetően időszerű információk között. Az utóbbi szövegeket konferansz-szerkezetként kifelé, a nézőtér felé fordulva mondták el a színészek. Kibeszéltek a kegyes teatrális anyagból. Weimann szerint a shakespeare-i konferanszok egyenesen a napi időszerűségekre szomjazó nézőkhöz címeztek. Elgondolását igazolta Wekwerth előadása, ahol a Brecht-emigráns Hilmar Thate III. Richárdként a szín peremén lóbálta lábát, úgy beszélt az alatt ülőkhöz, szándékait fesztelenül kikonferálta a szemmel tartott nagyerdeműhöz. Beavatta a nézőket elhatározásaiba és gondolkodásába, megrendítő rálátást teremtett a színpadi mesére.

Weimann tudományos fölfedezésével egybevág Major színészi tapasztalata (magyarul ő játszotta legtöbbször Jagót és III. Richárdot), Major már Brecht ismeretében részletesen elemzi Jagónak az eseményeket előre bekonferáló dramaturgiai sajátosságát.

Csak azért említem a problémát, mert ha mindenáron újításra vágyik a Shakespeare-t rendező színházi ember: elmélyülhet a legújabbkori kutatások találatáiban és a működő színháznak kínált gyakorlati föladványokban.

Konferansziévá átalakítani Jagót nemcsak színházi trükk egy poros klasszikus fölélénkítésére. Nem is csupán formai elem. Inkább a tartalom firtatása: miről szól 1989 elején Shakespeare Othellója?

Paradox, de a napra kész időszerűséget sosem külszíni-tatarozással érheti el a színház, sokkal inkább, ha aggályosan kikutatja az előadott színmű keletkezésének idejét és szándékait.

Ajánlatos emlékezni: a 17. század elején véget ér a Tudor-korszak. I. Jakab kerül a trónra. Megrendül a *jó öreg Anglia*, kapitalizálódni kezdenek a feudális urak is. Amikor 1604 októberében *Richard Burbage* címszereplésével bemutatják a Globe-ban az Othellót, pikáns időszerűséggel hangzottak Jago szavai:

*S engem, kit Rhodoson, Cypruson, és  
több más keresztény s pogány csatatéren  
Saját szemével látott, hátratólt  
Egy számkukac mögé. Egy számológép  
Lesz hadnagya és én – Uram, segíts –  
Őmórságának zászlósa vagyok csak.*

A méltatlankodó sértettség, a mellőzésektől fölháborodottság hangja ez. A trónratelepedő Jakab ülepe körül szorgoskodók, vagy az Erzsébet-kor végével megfakult érdeműek egyként szívesen hallgatták saját panaszukként:

*Láthatsz görnyedő,  
Alázatos szolgát épp eleget,  
Kit lakáj-hajlama úgy kielégít,  
Hogy mint gazdája számara, zabáért  
Tőri magát: s ha megvénült, kidobják.  
Becsületes barom! Ostort neki!  
Mások a kötelesség köntösében  
Titkon csak saját hasznukat lesik,  
S míg látszólag urukért fáradoznak,  
Kigömbölyödnek nála s azután  
Hódolhatnak maguknak is...*

123

Jago kibeszélése a cselekményből napi időszerűségű, feltéve: ha a mór szolgálatában érte méltatlanság összekötődik a nézőtérén ülők sérelmeivel.

Persze elmélyültebb előmunkálatokat, alaposabb gondolkodást, a szöveg és a dráma korának ismeretét tételezi föl mindez, semmint beérné azzal, hogy színes ötletekkel stoppolja meg a türelmetlen ujjakkal megszaggatott shakespeare-i oldalakat.

Fogadjunk szót a mostanában ismétlődő csitító szavaknak: ne politizáljunk ott, ahol művészetet celebrálnak nekünk, jóllehet meggyőződés: a színház mindig politikai intézmény. Amikor nem vállalkozik politikára, akkor is.

Ács magánéleti górcső alá helyezi az Othello szereplőit. Mindig is hajlott a világ origójába az egyént – önmagát – állítani. Eljárása jellemző korunkra. A szolnoki *Bánk bán* esetében az országos gondok helyett egy sértett férj magánéleti történetét kerítette színrre. Az 1956-os Corvin közti harcokat fotómásolati körfüggönyként megidéző *Marat/Sade*-fináléban a Beszélő ballonkabátos alakja kamaszfájdalommal kámpicsorodott el, kezében szolgálton kívül maradt macskakövel, a levert forradalom feletti magánelbúsultában. Ahol nem javíthatjuk meg a világot, nem marad más hátra: visszahúzódunk – sugallták előadásai.

Ne akarjunk tehát rátukmálni alkatától idegen megoldásokat. Akkor sem, ha időszerűnek napjainkban másféle alkatot tartanánk.

Nézzük a művészetet csakis művészetnek! De mondjuk ki: azzal a becsvággyal, amivel saját magából Shakespeare-borzoló ötleteket kicsiholt, megtehetette volna akár Shakespeare-ből is.

Elegendő munka várna tehát a romantikus Shakespeare-rel elégedetlen rendezőkre, akik belefáradtak a reform-Shakespeare-be és elunták a politikai hatalom mechanizmusát napi időszerűséggel betűzgető Shakespeare-olvasókat. Utóbbiak Kelet-Európa zsarnokságkinálta tapasztalatainak birtokában áradtak ki világszerte, akárha az odesszai származású Peter Brook Shakespeare-sillabizálásához a lengyel Jan Kott vezette ujját, akárha a román Eugène Ionesco olvasta kelet-európai parabolává a *Machbetet*.

Nem állítom, hogy elmozdíthatatlan szentírás volna a Shakespeare Összes minden betűje. Hiszen amit ma hiteles szövegnek vélünk: kétséges, romlott szövegek, fülhallás után színházi gyorsírók lejegyezte képlékeny rekonstrukciók eredménye. Csupán utalnék rá, hogy a szent szövegek érinthetetlenségének megtörésével helyükre korántsem a kor egyszerre tudományos hitelességű és egyszerre művészien ihletett, lángoló előadásai kerültek, hanem erősza-  
kos önérvényesítők Shakespeare-ráfogásaival kell a közönségnek megküzdnie.

Az ítékezés bizonytalanságát fokozandó megemlítem, hogy kétszáz éve abban a Hamburgban, ahol Peter Žadek szándékosan botrányt csapott parodisztikus Othellójával, társulatvezetőként működött egy sikeres komikus színész és felkapott színpadi szerző, aki sokat tett Shakespeare darbjainak német színpadokon történő meghonosításáért – és mivel a mi első magyar nyelvű Shakespeare-fordításaink, átdolgozásaink és előadásaink német közvetítéssel kerültek publikum elé: honi Shakespeare-történelmünk elejét is ennek a német komikusnak köszönhetjük, akinek kamarásított átdolgozásai, ötfelvonásos színi szerkezetei oda se hederítettek az eredetire; szereplőket iktattak ki a cselekményből (és nem csak kényszerűségből, mivel Bianca szerepét ellenezte a cenzúra és nemcsak a durvának ítélt szavakat száműzték a szövegből, rokokó illedelmességüvé kozmetikázva a sörtől hevült londoni csöcseléknek készült szerelmes színdarabot). Friedrich Ludwig Schröder – mert ő a hamburgi színigazgató – kora ízlésdivatjának inyére szabja át a shakespeare-i meséket: Hamlet életben marad és Cordélia halála sem kínozza meg az érzékeny nézői szíveket. Könnyen mondjuk ma már Schröderre: Shakespeare-hamisító, de nélküle lett volna-e kultusza a leghíresebb angolnak? A legkitűnőbb szellemek, irodalmunk megvesztegethetetlen bírái is a legmagasabb teljesítménynek kijáró kalaplengetéssel szóltak Schröder színszerűvé tákolt átígazításairól.

Kevésbé erős önbizalommal bíró rendezők világszerte megpróbálják a kanonizált fóliókiadások szövegeinek helyére a romlott quarto szövegeinek ajánlatát tenni. Ujraformálják a cselekményt, a motivációt és a drámai szerkezetet, ami az Erzsébet-korinál szervesen összefüggött a színház építészeti szerkezetével. Ács például a polgári színház hagyományai-val egybehangzóan kimetszi előadásából a Bolond és a zenészek jelenlétét (III./1.), amit a színpadi technikus Shakespeare elsődlegesen azért írt darbjába, hogy Jago a II. felvonás 3. színképzelt egység végén a középső színpadszínről a közbeszúrt pajzán hangú, durva testi utalásokkal teletűzdelt bohóctréfa alatt a Globe színpadszerkezetének takarásában eljuthasson a következő játékszintre. A clownbetét ríktóan elűt a tragédia hangvételeitől. Élénkítő szín a játékban. Pezsdítő vaskosság. Hirtelen WC-graffiti hangon szólal meg az addig költői fekvésben énekelt szerelmi motívum. A bohócbetét másik színpadi funkciója: a ciprusi várparancsnok ablaka alatt muzsikáló bér-zenészek közönyösen részvétnelnek a tragédia kozmikus fontosnak tulajdonított főszereplőjéről. Ács kiegyenesíti (a Bolond és a zenészek elhagyásával) a shakespeare-i dramaturgiát. Ugyanazt teszi, mint tette – Eörsivel összhangban – a *Marat/Sade* esetében is: ott kioperálták Peter Weiss megszakításos technikájából a shakespeare-i modellt brechtien követő intellektuális közbeiktatásokat és a történeti elbeszélést megszakitó időszerűséget. Weiss reflexióinál, közbeiktatott kétségeinél fogva összekötötte a francia forradalmat és a császári restaurációt a gazdasági csoda Németországaival. A többrétegű, totális ábrázolás helyett Ács franciasabb szerkezetet imitál ilyenkor. Karcsúbbá, tételdrámaszerűvé változtatja az elbeszélést.

Major Tamás ezt így fogalmazta meg: *Minden (...) tévedés, stíluszavar és ellentmondás oka a polgári esztétikában az a tény, hogy nem ismertük eléggé az Erzsébet-korabeli társadalom összetételét, a korban a felszín alatt zajló osztályharcokat, haladó és visszahúzó tudatos vagy tudattalan politikai törekvéseket. Nagyon nehéz esztétikai, sőt morális kérdéseket vet fel ennek a társadalomnak ismerete hiányában egy-egy Shakespeare-darab elemzése.*

És példaként fölhozza az Othello ciprusi jelenetét, amit rendszerint kihúznak a rendezők – Ács is – *laposnak tartották, nem tartották méltónak ezt a jelenetet Othello és Desdemona magas színvonalú történetéhez.* A várakozás feszültségét növeli a gyilkosan évődő szópárbaj Desdemona és Jago között. Nemcsak a velencei lányt emeli ki babaszerű tétlenségéből, megmutatva: talpraesett rinascimento fiatalasszony. Jago a feleselő-kettősben nyelvével élesíti, gyakorolja magát asszonyellenes ideológiájában. A jelenet témája ugyanis a szerelmi hűség. A dráma központi témája csikordul itt föl nyitányként, szatírhangszerelésben.

### Othello Zubolyként

Ha kimiskároltatott is a drámai szerzetből a bohóci ellenség, Ács érzékenyebb rendező annál, semhogy polgári középfajú szexuálpatólogiai tételdrámává sekélyesítse teljesen a tragédiát. Visszashakespeareizálja játékban a shakespearelenített szöveget. Elveszti az előadás Jago fekete humorát? Visszanyeri Othelloéban. Indulatait gyermeteg motorikussággal igyekszik levezetni az intrikáktól megmérgezett mór. Rohangál föl és alá. Nem leli helyét, de ez semmit nem hasonlít Bessenyei fehér köpönyegét markolgotó mackós kizökentségére, lendületes vonulásaira egy szép oszlopcsarnokban. Lukáts Andor hisztériásan futkároz. Torokhangokat hallatt és önsajnáló kínlásában egyre hátrább menekül. Nem az anyaméhbe kívánczik vissza megoldhatatlan problémái elől. Visszamenekül abba a civilizáció nélküli törzsiségbe, ahonnan ősei jöhettek. Az előadás itt használja John Dexter és Laurence Olivier fölfedezését: ők mutatták először Velencébe emigrált zsoldos törzsfőnököknek a mórt, aki ráadásul beszédzavarban szenved – dysarthriás rohamait Olivier *az agy és a beszédmechanizmus közötti kapcsolat megszakadásának* tulajdonítja. Az ötlet érdekes, bár kissé vidékies eredményt hozott Oliviernek, aki talán a legszebb agnóval beszélő színész, így a megbomlott beszédképesség-ábrázolás kísérlete részéről nagyfokú színészi kacérság, míg Lukátsnak, ennek az erős tehetségnek nemigen kell rontania dikcióján ahhoz, hogy Othello alámerülését és kulturális fékekkel megszabadultságát kifejezze.

Bármennyire is nehezen viselhető el a szövegmondása az előadás teljes hosszában, szép játéka előtt tisztelegnünk kell. Az eredeti szakaszolás szerinti II.–III. felvonás ciprusi kikötőjében jobbra a színen két ácsolt bakon keresztbe rudat vetettek, azon szárad a tengeri vihartól átázott két pokróc. Othello átveti lábát a póznán, amikor Jago elülteti benne a gyanút. Feszültségét levezetendő lovagol a fehérműszáritó ácsolaton. Jago széthúzza Othello combja előtt a takarót, előmered a nyers-fehér dorong. Lukáts mozdulata megfagy. Szemérmesen visszahúzza a fölfedtet bujaság-jelképet. Utóbb, magára maradtan ismét kitakarja a rudat. Dühödten bekeni sárral. Saját testét is, hogy fölismerje az együgyűbb néző is a fadarab és a lüktető test összekapcsolódását. Naiv rendezői ötlet volna csak, ha Lukáts nem hitelesítené belülről Othello nemi rabszolgaságának fölébredt fájdalmát. Valósággal elviselhetetlen kinnak tetszik az őrjöngő Othello számára a tudat, hogy mennyire rabja az ágyékának. Talál a színpadon egy ott felejtett, zsanérjaiból kiemelt ajtólapot. Sáros kézzel ártatlan sematikus nemi ábrát maszátol rá, ilyen firkálnak kamaszkezek, illemhelyek falára; Lukáts Othelloja iszonyodó haraggal fordul a magafestette női ábrázolat ellen, amiért ez a semmiség tartja testét elszakíthatatlan bilincsből. Meghökkenő gyermekiségével megrázó színpadi jelenet a pantomimikus, vad kiegészítés. Más kérdés, hogy később Desdemona szembetalálja magát – a szünetben kiszáradt – ákombákkal, nem tudni, miről tudja, hogy az elhalványult, addigra kivehetetlen rajzolatú krikz-kraksz őt ábrázolja.

E magánjeleneteiben Othello olyan ágyékánál leláncolt, vad nemiségű férfiként jelenik meg a kaposvári színpadon, ami fölidézi az Ács-rendezte *Szentivánéji álom* (1980) Zubolyát – a szereposztás következetesnek látszik: ugyancsak Lukáts Andor játszotta – a szellem fölé emelkedő test, az intellektust legyőző ellenőrizhetetlen vágyak, a tisztázatlan sóvárgások ölelésében szenvedett Zuboly is. Összegubancolódott számára a világ. Nem tudta pontosan: élvez-e vagy gyötördik? Titánia szerelme szerez neki gyönyört, vagy a hátára csimpaszkodó Puck csigázza szenvedélyét?

### Szöveghamisítók nemzedékei

Hatásos szöveghamisító-műhely működik a Csiky Gergely Színházban.

Shakespeare-rel kezdték. A *Szentivánéji álom* ama sorait toldozgatták, amiket Arany részint szemérmessége, részint a Shakespeare-filológia korabeli állása miatt szelídebbre hangszerezte. *Eörsi István* tapintattal javította sűrűbb hangzásúra, veszedelmesebbre, és alvilági hangokat megszólaltatóra – különöst Puck szólalmában. *Eörsi* vérszemet kapott. A másik remekművű Arany-fordítást, a *Hamletet*, a-tól z-ig újrafordította. A végeredmény nem fénylik annyira, mint Aranyé, erényeként azonban kortársian beszélgeti szavalás helyett az Erzsébet-korit és eleget tesz a rendező *Ascher Tamás* pátosztól borzadó igényeinek, a

kaposvári színház kijegecesedett játéktípusának. Merészen elvetették a kulturális ájulatsznobisztikus lángörzö strázsaiságát. (A színészből lett győri rendező, *Emőd György*, jóllehet „Arany János nyomán”, szöröstül-böröstül újrarendezte a Szentivánéjít (1984), s mivel a baj nem jár egyedül: meg is rendezte.)

A kaposvári Arany-hamisításnak akadt némi hírlapi visszhangja, egy folyóiratban elsoolták az ilyen esetekre rendszeresített kulturális zokszavakat. (Értsd: a panaszosok akkor értékvédők, amikor nem maguk fordítják újra az érinthetetlenül klasszikusnak minősített nemzeti közkinccseket.)

Irodalmárok szörványos panaszain túl **Eörsi** fordításainak kísérletét néma csend fogadta. Legkülönösebb, hogy az újjáalakult Magyar Shakespeare Bizottságnak (1987) néhány alapos és valóban korszerűen tudományos előadás fölolvása mellett már nem futotta erejéből, hogy legalább említést tegyen arról, miszerint a Bizottság többévtizednyi szünetében fordulat következett be a magyar Shakespeare-fordítások történetében. A kitűnő *Géher István* – akinek köszönhető a legújabb Shakespeare Összes – fölpanaszolja: *Hol vannak az új fordítások, amelyek közül az új kiadás szerkesztője válogathatna? Szónoki kérdés: sehol, vagy legfeljebb a színházi süllyesztőben. William Shakespeare harminchét drámáját húszan fordították magyarra, s e rangos fordítók közül a két legfiatalabb – Szász Imre és Lator László – idén ünnepli hatvanadik születésnapját. Isten éltesse őket! Félre ne értsenek: nem tartom mindenáron szükségesnek az erőszakos fiatalítást, de azt sem tartom normálisnak, hogy 1955 óta felneveltek két-három magyar költőnemzedék anélkül, hogy reprezentánsainak valaha is eszébe jutott (vagy juthatott) volna Shakespeare-rel próbát tenni.*

**Eörsi** – ugyancsak nem gyerekember – vagy nem számít költőnek a Magyar Shakespeare Bizottság urai szerint, vagy nem tudnak fordításairól. Arról sem, hogy a serdületlen nyelvjátekos *Márton László* vitatható módon továbbköltötte a *Szentivánéjít* (Egri Agria Játékszín 1986), valamint szájíze szerint kivirágoztatta *A windsori víg nőket* (Nyíregyháza 1989).

Nem beszéltek Márton Lászlóról, sem Emőd próbálkozásáról, sem **Eörsi** fordításairól, vagy a kaposváriak következetes merészkedéseiről – akár elitélőleg is. Az élő színház emberei közül kebelébe fogadott a Bizottság néhányat: a Shakespeare-tudós *Vámos László* és *Husztai Pétert* – utóbbi nemcsak játssza, oktatja is Shakespeare-t a főiskolán –, valamint befogadta azt a *Szirtes Tamást*, akinek Shakespeare-értését éppen egy Shakespeare-rendezés alapján taglalhattam legutóbb (*Mozgó Világ*, 1979/2).

A Magyar Shakespeare Bizottság filológusai között egykor legalább olyan gyakorló színházi emberek foglaltak helyet, mint az angol shakespeare-isták közt is nagyra tartott Hevesi Sándor, akinek valóban voltak gondolatai és ismeretei az angol klasszikusról, valamint a Nemzeti régi iskolájához tartozó tragikus színész és rendező, *Ivánfi Jenő*, aki ha színészként nem volt is nagy jelentőségű, legalább olvasott férfiú volt.

A mai élő (félholt) színház képviselői egyetlen szót sem fecséretek a jelenlegi magyar színházakon végigsöprő shakespeare-i szövegrevíziókra (tán el sem ért fülükig a hír), saját rendezéseik propagálásával foglalkoztak (rájuk fért).

Visszakanyarodva most már **Eörsi** megbotránkozató fordításaira: ezek a színházban és színháznak készült szövegek filológiai pedánsak és ez különösen olyan korban hangsúlyozandó, amikor Brecht arcátlanul kifordította a *Coriolanust*, Friedrich Dürrenmatt is elégedetlenné mutakozott a *János királlyal* szemben, a *Hamletet* rendszeresen alakítják át monodrámmá (az *Atelje 212* Belgrádban, a leningrádi Gorkij Színház, *Nagy Feró* pedig a Rock Színházban), más Shakespeare-ek is bizonyítják: az új színházi nemzedék nem éri be a hagyománnyal, sajátjává akarja gyürni tiszteletlenül, hogy a viseltes Shakespeare napi használhatóságú szerzővé nyüvödjön. (*Charles Marowitz* összetársulva *Nikolas Simmondszal* *Shrew* címmel a londoni *Open Space* igazgatónöje, *Telma Holt* címszereplésével feminista kamaradarabbá csökkentette *A makrancos hölgyet* 1973-ban.) Világszerte működik titkos színházi erő a 16. századi szerző mához hajlításában. Megérné, hogy legalább gondolkodjanak – a tényről. Panaszkorús horkan föl: méltatlan utódok rondítanak bele szent szövegekbe. **Eörsi** nem méltó megoldani sem Arany János füzőscipőjét, mégis belepofátlankodik a költészetbe.

Egy anekdotával felelhetek erre.

A negyvenes évek második felében a Nemzeti Színházban egy színésznek készülő fiatalem-

ber, mivel színpadra nem volt tehetsége, segédrendezőként foglalt helyet színpad helyett a nézőtéren. Major szemet vetett az *Antonius és Cleopatra* megrendezésére, de elégedetlen volt a Franklinnál megjelent fordítással. Rábízta asszisztensére, csináljon új, mondható szöveget. Így mutatták be a darabot, és bár a *Bajor Gizi-Timár József* játszotta előadásnak csekély sikere mutatkozott, a fiatalemberrel további megbízatásként újrafordította *Kardos László*nak a Franklin összkiadásban megjelent *Othellóját*. A fiatalember – *Mészöly Dezső*nek hívták – vonakodás nélkül teljesítette a megtisztelő megrendelést. Azóta az ő neve alatt játsszák a szerecsendarabot. (Hozzátartozik a történethez, hogy a bosszú késett, de nem maradt el. 1968-tól miniszteri rendelet szabályozta – életidegen módon – a szerzői jogok fordítókra vonatkozó részét. Nem kapott fordító százalékot a bevételből, csupán egyetlen alacsony összeggel vásárolta meg tőle a színház az előadási jogot, ugyanazt a summát fizetve rossz fordításnak és remekművének, bukásra ítélt fércmű és levehetetlen szériát megélt sikerdarab fordításának egyaránt. Színházi irodákban, szerzőjogi helyiségekben *Lex Mészöly*nek gúnyolták az ostoba rendelkezést.)

Amint a háború után kifáradtnak érződött *Szász Károly* magyar szövege és színpadra kevésbé alkalmasnak *Kardos László* fordítása – azért minden Shakespeare Összes újra megjelenhetett, noha sosem került színpadra, a *Mészölyé* helyett, ami negyven évig diadalmaszkodott –, úgy érkezett el ma *Mészöly* szövegeinek színházi kifáradása és annak szüksége, hogy nemcsak a Shakespeare-kutatás új fölfedezéseinek fényében, de a befogadó fülek igényeinek és teherbírásának figyelembevételével új mondanivalót adjon a színház Shakespeare-színészei szájába.

Az *Othello* Kaposvárott *Eörsi István* fordításában megy, amivel nem akarom egyszerűsíteni azt is mondani, hogy *Eörsi* fordítását halljuk a színpadról. Értjük be annyival, az új szöveget részben halljuk (az eddigi idézetek is ebből vették). Tagadhatatlan, hogy a versek olyan színházra méretezettek, amelyek szárazabb tekintettel szemléli és mutatja be a világ dolgait és nem hajlandó minden szíre-szóra meghatódni, mivel a meghatodásnál többre tartja egy új gondolat megrendítő erejét. Kaposvárott tehát nem szavalják *Eörsi* fordítását (nem is tudnak); *Kulka János* (*Iago*), aki néhány éve egészen figyelemreméltó *Hamlet* volt Pécsen, előadásról előadásra egyre kevésbé érthetően beszél.

*Eörsi* fordításából mustrának vegyük a velencei nagytanács jelenetét (I./3.).

*Nincs összefüggés e hírekben, a mi  
Hitelt szerezne nekik – indítja Szász Károly, míg Mészöly szerint:  
Ellentmondóak egymás közt a hírek, –  
Higyjünk-e hát?*

Ugyanez *Eörsinél* már megmosakodott Brecht-jóanságot árasztó hidegvizében:

*Túl ellentmondóak e hírek ahhoz,  
Hogy hitelük legyen.*

S amikor a mór vall szerelméről a velencei politikusok előtt, az új szöveg tagadhatatlanul mondhatóbb és emberibb beszédű, mint Szásznál:

*Atyja, szeretvén, gyakran hitt magához,  
Kérdezte életem történetét,  
Évről évre, a sok ostromot, csatát,  
Mikben forogtam. Elmondottam azt,  
Elsőtül végig, gyermekeveimtől,*

azonban, míg *Mészölynél* zenél és zeng a szöveg:

*Az apja kedvelt, meg-meghitt magához,  
Mind kérdezgette viselt dolgaim,  
Évek során sok ostromot, csatát,  
Forgandó sorsom.  
Elmondtam mindent kislegény koromtól  
Addig a percig, melyben szóra bírt.*

Eörsi józansága itt nem hozadék:

*Az apja szeretett, meg is hívott gyakorta,  
Életem folyásáról faggatott,  
Harcról, ostromról,  
forgandó szerencsém  
Bukfenceiről, évről évre.  
S én mindent elmondtam, fiú-koromtól  
A pillanatig, melyben kérdezett.*

Itt nemcsak a szavak muzsikája hallgat, de a szöveg szürkésege sem segít meggyőzni nézőt a szerelem nagyságáról. Eörsi szövegszürkítése mellett szól azonban az a gyakorlati tény, hogy a Színművészeti Főiskolát bényelvűek hagyják el, akik talán korrekta magyar mondatban kérnek a Rákóczi úton hamburgert az árustól, de nem tudják fölszárnyaltatni a szöveget. Félve mondom, mert nem vagyok egészen biztos a dologban: a kevésbé muzsikás szöveget az is indokolja talán, hogy a magyar színjátszásnak előbb el kell felednie a szavalósdit, a mutogatott érzelmi düsságot és a hangerőt – a szavalat helyét a közlésnek kellene átvennie.

Hogy mennyi érték és mennyi tévút jelentkezett a szakkritikától figyelemre sem méltatott munkákban, jelesül Eörsi mostani Othellójában, az semmiképp nem a jelen dolgozat tárgya, inkább tartozna a szervezeti shakespeareisták üléseire. Ők azonban tudomásul sem veszik az élő színházban összefüggő láncolatként jelentkező Shakespeare körüli kalamajkákat. Anti-kantiánus megfontolásból teszik: számukra az a szép, ami haszonnal tetszik.

128

\*

Bizonyos rendszerességgel számolok be a Mozgó Világban színelőadásokról. Néhány olvasóm megkérdezte, ha annyira elégedetlen vagyok a látottakkal, miért nem írok olyan előadásokról, amiket jó rendezők készítettek el.

Ezek azok.

Kritikát csak egy bizonyos színvonalat meghaladó műről lehetséges írni. A Katona József Színház *Vízkeresztjéről* például nem.

Kodály a háború után elutazott Moszkvába. A Szovjet Zeneművészek Szövetségében megkérdezték tőle:

- Kit tart, Mester, a legjobb szovjet zeneszerzőnek?
- Aram Hacsaturján.
- Milyen zeneszerző Hacsaturján?
- Rossz.

Shakespeare: *Othello* (Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, 1976. május 7.)

Fordította: Erich Fried. *Adaptáció*: Peter Zadek és a társulat. *Jelmez*: Peter Pabst. *Díszlet*: Zadek-Pabst. *Rendező*: Peter Zadek

*Szereplők*: Ulrich Wildgruber (Othello), Eva Mattes (Desdemona), Heinrich Giskes (Jago), Christa Berndl (Emília), Marcel Werner (Cassio), Dietrich Mattausch (Rodrigo), Timo Wüllner (Montano), Pola Kinski (Bianca)

Shakespeare: *Othello* (Csiky Gergely Színház, Kaposvár, 1989. február 23.)

Fordította: Eörsi István. *Díszlet*: Menczel Róbert. *Jelmez*: Torday Hajnal. *Zene*: Mártha István. *Rendezte*: Ács János. *Szereplők*: Lukács Andor (Othello), Koltai Róbert (Brabantio), Quintus Konrád (Cassio), Kulka János (Jago), Sztarenki Pál (Roderigo), Dánffy Sándor (Velence hercege), Csapó György (Montano), Krum Ádám (Gratiano), Hunyadkúrti György (Lodovico), Nagy-Kálózy Eszter (Desdemona), Adorjánj Zsuzsa (Emília), Magyar Éva (Bianca), valamint Lugosi György, Anger Zsolt, Lukács Zsolt, Némédj Árpád, Ottlik Ádám, Tóth Géza, Márton Eszter, Milák Hajnalka, Mitzky Stella, Orsós Julianna, Réz Ágnes, Karsai Edina, Kiss Györgyi, jóllehet az utóbbi hölgyek csupán a műsorfüzetben láthatóak, a színpadon nem.