

KOVÁCS DEZSŐ

Sár és vér

Az Othello Kaposváron

Nevezetes *Othello*-értelmezésében Jan Kott Victor Hugo romantikus tragédia-felfogását idézi: „Az éjszaka szerelmes a nappalba. A sötétség szereti a hajnalsil-
lagot, egy afrikai rajong egy fehér nőért.”

Ács János kaposvári *Othello*-interpretációjában nyoma sincs a romantikának –

animális jelképiséget aknázza ki a maga fizikai valóságában olykor már-már brutális egyértelműséggel. Jan Kott nyomán nem számít újdonságnak az *Othello* állat-szimbolikájára hivatkozni, de az már egy bonyolultabb kérdés, hogy az animális lét jelképrendszere hogyan épül be a szereplők gondolkodásába, s mindezt hogyan lehet drámai akciókban ábrázolni a színpadi megjelenítésben. Annyi biztos, lehetséges és koherens „olvasat” az, amelyet ez az előadás nyújt: a testiség, az ösztönvilág középpontba állításával megváltozik a játék tétje, s nem Othello idegensége, kivetettsége kerül a dráma cent-

kénytelen átélni, s mivel erényes és becsületes, e deviancia mellett hűséggel tart, bármi áron is megvalósítja szerelmét a mórral.

Ács János darabértelmezése ekként természetesen elsősorban a szereposztásra alapozódik: az *Othello* játékkonvencióitól alaposan eltér a fiatal-szűzies-törékeny Desdemona figurája, aki nem perzselő szexualitásával, hanem éteri tisztaságával és ifjú fertőzetlenségével vonzza magához a sikeres hadvezér Othellót. Azt a férfit, aki bár nem erendően buja természetű, de ösztöneinek engedelmességgel él, s testi vágyait a maga természetességében kívánja beteljesíteni mint biológiai lény.

Az I. felvonásban Jago fellármázza Desdemona apját, Brabantiót, s megvádolja Othellót előtte, hogy vajákossággal, kuruzslással vette le lábáról a lányt, hiszen ez a kapcsolat „a természet rendje ellen való”. Különbé és változatos állathasonlatok hangzanak el, még mielőtt Othello a színpadra lépne: „berber csődör hágja meg a lányod”, „vén fekete bak erőszakolja fehér gödölyéd”, de a „parázna mórról” elhangzik az idegenség, a „hazátlan bitangság” vádja is.

Mikor Othello, első megjelenése után, csak úgy „beugrik” kedveséhez egy röpkével együtt, úgy érkezik vissza a színpadra, mint egy duhaj, kicsapongó férfi, aki elégedetten távozik az alkalmi nőcskétől, könnyű, kiadós szeretkezés után, mint egy nyújtózkodó hím, amely meghágt a nőtényt: e pillanatban kétségkívül van benne valami animálisan ösztönöszerű. S e logikát folytatja s aknázza ki a rendezés, amikor a gyötört féltékenységre zuhanó, addig póztalanul egyszerű, de katonásan kemény és nemes tartású hadvezér Othellóból előhívja a vinnyogó ösztönembert, a berber imákat zsolozsmázó, állatvá torzult „afrikait”. Mert titkokat rejt a figura, s van annyira összetett jellem ez a Shakespeare-alak, hogy még ez az értelmezés is „belefér”. Mintha csak Jago önmagát kutató önvallomása ismétlődne meg személyiségében, csak éppen nem a társadalmi, hanem a biológiai szerepkonvencióra vetítve: „Nem az vagyok, ami.”

A drámaértelmezés e módja pontosan azáltal válik hallatlanul izgalmassá – színpadi megvalósításában pedig némi képp felemássá és ellentmondásossá –, hogy e kérdéskört, az *ösztönvilág humanizálhatóságának problematikáját* szinte teljes komplexitásában veti fel. Kicsoda ez az Othello valójában? Mitikus szörnyeteg, aki valóban megbabonázta a mit sem sejtő ifjú Desdemonát? Vagy csapdába esett férfi, akit leggyengébb pontján



Lukáts Andor (Othello) és Nagy-Kálózy Eszter (Desdemona) a kaposvári Othellóban

miért is lenne, amikor azok a viszonyrendszerek, amelyekben ez a féltékenységi dráma lejátsszódik, s amelyek többé-kevésbé kortársivá képesek áthangolni a dráma konfliktusait, korántsem romantikusak, hanem nyersekek, kegyetlenek, mondhatni brutálisak. Ez a gazdag asszociációs mezőt létrehozó előadás nem az *Othello* idegenségére alapozott társadalmi drámát bontja ki a darabból, még csak nem is a szerelem s a féltékenység kortalan dilemmáit analizálja, hanem az érzékiség tudattalan, sőtét régióiba száll alá pokoljárásra, a homályos ösztönvilág, a biológiai lét rejtelseinek működését keresi s találja meg a fekete bőrű férfi s a fiatal fehér nő tragédiájában.

A rendezői értelmezés autentikussága elvitathatatlan: jószerevével nincs egyetlen akciósor vagy motívum az előadásban, amely ne a drámatestből emelkedne ki: Ács nagyon pontosan és következetesen épít Shakespeare darabjának „animális” vonulatára, a drámát át- meg átindázza

rumába, s nem is az a biológiai tény, hogy a mór fekete bőrű férfiként hódított meg egy ifjú velencei arisztokrata leányt.

Othello e felfogás szerint elsősorban nem győzedelmes hadvezérként szerelmi sikereket elkönyvelő férfi, aki, mint a dráma szövegében áll, tenger szenvedésével és hőstetteivel hódítja meg a fiatal Desdemona szívét. Othello elsősorban biológiai lény, olyan férfi, aki feltehetőleg éppen férfiúi különlegességével szerzi meg Desdemonát, aki történetesen fiatal, tapasztalatlan és erényes velencei lány. Hozzá képest Desdemona, szemben a tradicionális értelmezésekkel, már-már szűzies, éteri tisztaságú bakfi, és korántsem érett, érzéki nő, akit éppen felfokozott érzékisége taszít Othello karjaiba. Nem: Desdemona e játékban az a kivételes érzékenységgel bíró lány, aki valószínűleg az első testi kapcsolatot, mint az érzékiséget felszabadító mágiikus erőt tapasztalja meg, de azt – partnere szerencsésége miatt – mindjárt társadalmi devianciaként

megérintve forgat ki emberi mivoltából az aljasul intrikus Jago? Netán szexuális deviancia rabja, aki így kompenzál, még az elért-megvalósult szerelemben is?

A játéknak persze Desdemona előadásbeli alkatától s kettőjük bonyolult viszonyrendszerétől lesz efféle tétje; hasonló dilemmák ugyanúgy jellemezhetik a lányt is, mint őt, mert Desdemona itt nem érzéki nő, hanem tapasztalatlan, serdülő lány – ám akkor miféle biológiai kötelékekkel láncolhat magához egy érett és tapasztalt férfit, a hadvezérként már sokat próbált Othellót? S ha kettőjük társadalmi szinten deviánsnak minősített kapcsolatát nem az öntudatlan és irányíthatatlan szexualitás tartja össze, akkor milyen erő láncolhatja őket egymáshoz?

A kaposvári *Othello*-tragédia alapvető mozgatórugója mégis az érzékiség, a sajátosan értelmezett biológikum: testek érintése és érintkezése hordozza a drámát; a bőrfelületek hője és kipárolgása, a rejtegetett és elfojtott ösztönökkel való viaskodás jelenti az igazi sorstragédiát.

Ács előjátékot illesztett a dráma elé: a látszólag kedélyes játékban Othello és Jago birkóznak egymással az egybegyűlt udvari nézők előtt, a meztelen felsőtestek párharcát Othello könnyedén nyeri, majd mindkét harcos lemosakodik a színpad előterében álló víztócsában. Desdemona megvádolása idején Jago nem véletlenül figyelmeztet rá, hogy Desdemona a csábító „kezét simogatta”, „közel volt az ajkuk, a lehetetük összeolvadt”. A visszaérkező Desdemonát kézen fogva vezeti Cassio, s ez a kézfogás valóban több, mint az úrnőnek kijáró katonai tisztelet: az ifjú hitves belefeledkezik az új – és szép férfitestbe, s ahogy magához vonja Cassiót, az már-már fölér egy fölkinálkozással.

Az érzékiség hatalmának persze vannak nyersebb és brutálisabb megnyilvánulásai is az előadásban. Mikor Jago már Othello lelkébe csepegtette a féltékenység mérgeit, szóváltásuk közben lepellel letakart rúdon üldögélnek. Ahogy Jago óvatosan felhajtja a leplet, láthatóvá válik, Othello lába között, e rúd, mint egy előremeredő fehér fallosz. Othello a vadállat dühével és iszonyatával veti magát a földre, hogy sárral mázolja feketére a megidézett érzéki szimbólumot: a zászlós frivol játéka faji alsóbbrendűségi érzését erősíti, s azon a pontján támadja meg, ahol Othello tudja, hogy tehetetlen. (Emez epizódnak persze sokféle jelentése és értelmezése is lehetséges – ez hozzátartozik Ács rendezésének asszociációs gazdagságához.)

A mórt örületbe kergető mérgező fél-



Kulka János (Jago) és Sztarenki Pál (Rodrigo) Shakespeare tragédiájának előadásában

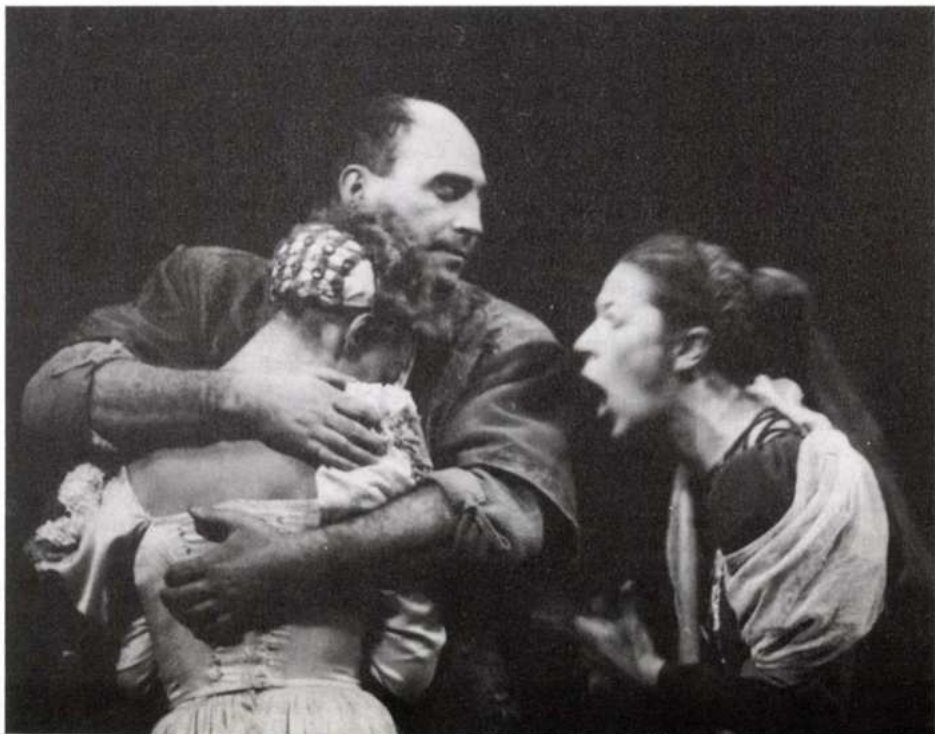
tékenység csúcspontján Othello már-már állatíva torzultan szökdécsel a színpadon, föl s le rohangál, valamiféle ősi, barbár nyelven mágikus szavakat mormol, eszelős tekintettel. Majd zászlósára támad, sárba birkózza, s szinte önkívületig ragdatva magát, a sárból felemelkedve egy női figurát mázolja a színpad bal oldali előterében álló hófehér ajtóra. A féltékenység kezelhetetlenné teszi indulatait; Othello olyan természetfeletti (és biológiai fogantatású) erővel áll szemben, amin már nem tud uralkodni. „Változom kecskebakká” – mondja még korábban arra utalva, hogy úgysem hiszi el az aljas rágalmakat felesége hűtlenségéről; s Ács valóban vinnyogó kecskebakká fokozza le a mórt.

Az előadás Othello, Desdemona és Jago egymáshoz való viszonyára koncentrálnál, s szinte jelentéktelenné szűrkíti a drá-

ma háttérét: az epizódfigurák megjelenítését. Átértékelődik így az egész tragédia viszonyrendszere: a jóképű Cassio például alig-alig érzékeltetheti, mitől lesz olyan szenvedélyesen és hirtelenül fenntartás nélküli Othello féltékenysége, miként Rodrigo halvány vágyakozása Desdemona után is csökkenti a zászlós intrikálásának „hatékonyságát”. Többségükben elnagyoltak, kidolgozatlanok az epizódfigurák s azok a szituációk is, amelyek a főszereplő drámáját „körülrajzolják”, s ez többnyire nem a szerepek alakítóin múlik, hanem azon, hogy ennyi teret s nyomatékot kapnak a játékban.

Három, számos emlékezetes pillanatot hozó, egészében mégis ellentmondásos szerepformálás hordozza a nagyívű rendezői koncepció felemás megvalósulását. Lukács Andor Othelloja se nem méltóságteljes, se nem esendő és szánandó fi-

Nagy-Kálózy Eszter (Desdemona), Kulka János (Jago) és Adorjáni Zsuzsanna (Emília) az Othello kaposvári előadásában (Fábián József felvételei)



gura: olyan férfi, akin eluralkodik a monómánia, s lassan, majd egyre viharosabb gyorsasággal elveszíti önkontrollját, és állati lényévé torzul. E folyamatot Lukáts roppant precizitással és kidolgozottsággal jeleníti meg, jócskán feledtetve, hogy ez a végkifejletében tragikus alak nincs igazán a testére szabva. Talányos és részben kibontatlan marad viszont viszonya Desdemonával: az, hogy miért vonzódik a lányhoz igazán, s azt sem tudjuk meg, miért bízik vakon zászlósában. (Mindehhez hozzá kell tenni, hogy Shakespeare művében – e ponton is – jócskán vannak „kitöltetlen helyek”. Ám a szerepformálásnak és a rendezői értelmezésnek pontosan ezekre a dilemmákra kellene markáns és erőteljes választ adnia.)

Desdemona szerepében Nagy-Kálózy Eszter hamvas, üde, bájos velencei leányzót formál: ez az ifjú nő egyszerre gyermek és érzékiségét próbálgató asszony. Pontosabban a gyermekből hirtelen érik nővé, de úgy, hogy közben mindvégig megőrzi gyermeki naivitását is. A hirtelen jött szerelem magával ragadja, gyorsan kell felnőtté érnie – de érzelmi-
leg még felkészületlen az asszonyszerepre. Így aztán leginkább kiszolgáltatott ifjú hitvesként és nőként értetlenül szemléli, mi is történik vele. Még csak alig izlelte meg az érzékek mámorát, még vágyakozna más férfira is (Cassióval nemegyszer egymáson feledkeznek a tekintetük), de már hűséges asszonyként kell kitartania s védekeznie Othello féltékenységgel szemben. Ennek az ifjú Desdemonának az a tragédiája, hogy alig-alig ért meg valamit az egész drámából, ezért aztán nem is igen retten vissza férje eszelős féltékenységtől. Még akkor sem támad fel védekező életösztone, mikor már közvetlen életveszélyben van. Ártatlanul, lélekben szűzen, riadt naivitással szenved el s asszisztálja végig értelmetlen, ostoba halálát.

Jagót Kulka János játssza, könnyed eleganciával, fölényes intellektuális vértetéssel. (A szereposztás e ponton a legsikerültebb.) Kulka zászlósa nem nagy formátumú intrikus, inkább sima modorú, alattomos, rámenős gazember. Szinte logikai feladványként állítja az újabb és újabb csapdákat Othellónak, játszik, miközben maga sem tudja, mit akar elérni. Talán azt, hogy megsemmisítse Othellót? Talán, hogy asszonyt kapjon az asszonyért, hiszen az is felsejlik előtte, hogy Othello az ő feleségét is elcsábította. Kulka Jagója üresen, öncélúan és kisszerűen gonosz – és paradox módon ettől lesz igazán kortársian félelmetes –: szivacs, amely magába szívja az élet mocskát, de ki is okádja magából

azonnal a szennyet. „Mag nélküli” személyiség, de számító, cinikus és veszélyes is tud lenni. Ez a szerep kínálkozott fel neki, hogy több lehessen önmagánál, hogy meglelhesse azt, ami. Amikor Othello már gyilkosan féltékeny Desdemonára, Jago álszentül vigasztalja az asszonyt, egy percre hozzá sodródik, megéri a testét is, majd a gyorsan szétszakadt ölelés után onanizálásba oltja vágyát. Ez a Jago olyan figura, aki igazából nincs is – mégis ő mozgatja e világot, s így hiteles igazán.

A színpadot a három főszereplő játéka uralja, a kisebb szerepek alakítói – olykor dramaturgiai súlyuknál is – halványabbak: Quintus Konrád Cassiója, Sztarenki Pál Rodrigója nem nehezíti meg túlságosan Jago ármánykodását. Koltai Róbert Brabantióként aggódó apa, Adorjáni Zsuzsa Emíliaja hűséges és asszonyát féltő, józan érzékű társalkodónő, Magyar Éva inkább féltékenységgel kitűnő, mint közönséges utcanő.

Hogy a kidolgozott és gondolatgazdag rendezői koncepció, az olykor szépen megoldott szerepformálások, a lenyűgöző látvány (Menczel Róbert munkája), a jelmezek puritán eleganciája (tervezőjük Torday Hajnal), a hangulatfestő-hangulatleremtő zenei háttér (zeneszerző: Mártha István) és a kitűnő, Kardos Lászlóéknál keményebb, érdekesebb fordítás (Eörsi István munkája) összességében mégsem eredményezett revelatív erejű előadást, annak oka, úgy vélem, a játékintenzitás hiányában s a szituációk időről időre elnagyolt kidolgozásában keresendő. Mintha csak nem győzte volna a rendező kellő eréllyel és precizitással megvalósítani azt, amit eltervezett; így aztán nem teremtődött olyan feszültség, amelyet e valójában kegyetlen és brutális játék megkövetelt volna. (Az új fordításban a Desdemonát illető vád végig: „kurva”. A régiben maximum „piszkos lótyó...”) Annyi azért így is kiderült: az ösztönvilág homályos régióiban hagyott még felfedezni valókat ez az előadás.

William Shakespeare: Othello (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Eörsi István. Dizlet: Menczel Róbert. Szenika: Zsanda Zsolt. Jelmez: Torday Hajnal m. v. Zene: Mártha István. Segédrendező: Tombor Zsuzsa. Rendező: Ács János.

Szereplők: Lukáts Andor, Koltai Róbert, Quintus Konrád, Kulka János, Sztarenki Pál, Dánffy Sándor, Csapó György, Krum Ádám, Hunyadkürti György, Nagy-Kálózy Eszter, Adorjáni Zsuzsanna, Magyar Éva, Lugosi György, Anger György, Lukács Zoltán, Némedi Árpád, Ottlik Ádám, Tóth Géza.