

Molnár Gál Péter
*Hogyan csináljunk
rossz színházat?*

Századvég



Molnár Gál Péter

*Hogyan csináljunk
rossz színházat?*



Századvég Kiadó • Budapest, 1994

Válogatta és szerkesztette
Orsós László

© Molnár Gál Péter, 1994

© Orsós László, 1994

© Századvég Kiadó, 1994

[...]

Halász

1.

Ösztövére ideggubanc. Hórihorgas gátláshalmaz, aki lépni sem bírt a színpadon. Csak állt magába fordultan egy neurotikus ifjú a *Karnyóné* Lázár boltosaként vagy valamelyik Universitas-kabarében az Egyetemi Színpadon.

– Ez mit keres itt? – kérdeztem Mezei Évától, rendezőjüktől.

– Terápiából tartjuk.

Emlékeznek? Sétarepülőgép rázuhant egy pesti házra. Állítólag a stewardess éppen incselkedett a kapitánnyal, így történt a baleset. Szörnyethaltak az utasok. Az Egyetemi Színpadon lábatlankodó hosszú lábú fiú pénztároskodott a Malévnál. Ő adta ki a halálra ítélt sétarepülőknél a jegyeket. Összeroppant, klinikai kezelésre fogták. Lelkifurdalás kínozza. Felelősnek hitte magát gyermekek, papák-mamák haláláért. Ha nem szolgáltat ki jegyet a végzetes útra: életben maradnak.

Utókezelésként befogadta a színjátszó közösség. Az esetlen, semmiféle képességet nem mutató fiút a nyilvános szereplés és a csapatmunka gyógyította.

Ez volt Halász Péter.

2.

A hatvanas évek elején az egyetem színjátszói jelentették az avantgárdot. Semmi közülük sem volt hozzá, csupán olyan darabokat játszottak, amiket nem fogadhatott be a hivatásos színház. Egyetlen avantgardoid előadásuk mégis akadt: *A pokol nyolcadik köre*. Homá-

lyos habarék Pilinszky János *KZ-oratóriumából* (akkoriban tiltották meg Várkonyi Zoltánnak, hogy filmet forgasson belőle, véletlenül átcászott a rádió szűrőjén: Somogyi Bogyó és Ronyecz Mária játszották elsőnek – szó elszáll...) Az előadás ritmikusan hörgött-fújtatott szövegének kevés értéke volt. Ruszt rendezése azonban érdekes mozgáskombinációkat és pszichofizikai állapotokat mutatott. Az együttes korábban Wroclawban járt, ott rácsodálkozott Grotowski kísérleteire.

A *pokol nyolcadik körét* Pilinszky-szövegekből Halász Péter montírozta össze.

3.

A '68 tavaszát követő kócos és nézőborzoló színházi formációk nemcsak a hivatalos színház falai közé nem fértek, az Egyetemi Színpadon is tarthatatlanná vált helyzetük. A műegyetemi Szkéné színházban karateruhákban rosszkedvűsködtek és indulatosan szemtelenkedtek nézőkkel, politikai renddel. Korgó gyomrú, tojásból kiszorultakként a játékban a társadalomhoz fordultak. Kéregtek. A mellettem ülő Csurka elvesztette a provokációk hatására türelmét, de megőrizte humorérzékét. Zsebébe nyúlt, az egyik szociálforradalmár felé nyújtott némi aprópénzt.

Ez már Halász Péter együttese volt.

4.

Továbbköltöztek innen is. Valahol a világ végén, egy művelődési házban – a Kassák Klubban –, piciny teremben összezsúfolódott a renitens *intelligencia*. Izzadva bámulta zagyva és kusza produkciójukat. Az irtóztató múzsa, a szörnyűséges szépségrajongó, az amerikai művészek lakta, század eleji Párizs szivarozó szalondámája, Gertrud Stein, azt nyomatta mottóként levélpapírjára: *a rózsza az rózsza az rózsza az rózsza*. A nézőkhöz küldött rosszkedvű színház levélpapírjának mottója így hangzott: *Itt mindenki csak ül meg áll és nem csinálnak semmit... Itt mindenki csak ül meg áll és nem csinálnak semmit...* És újra

meg újra. És százötvenhetedszer és nyolcszázharminckilencedszer megismételték. A lapos mondatok sokszorosítása, banalitások nyomtatékosítása, a gépies ismétlések technikája Gertrud Steintől ered. Kamatozóan összevethetők egyszer az új színházi előrstörekvések gépies ismétlései a gertrudi genezissel.

Kőbányáról beautóbuszozva a városba, a hátsó peronon Ronyecz fölháborodottan végigveszekedte velem az utat, mintha én tehettem volna a kisiklott kísérletről.

Pörölt velem Halász Péter produkciója miatt.

5.

A reggeli felhőjárattal megérkezik a túlvilágra a Népszabadság. Odalenn azt hiszik majd, dörög az ég, pedig csak én röhögök rettenetesen, amikor a Kamondy Ágnes nyolcvanadik születésnapjáról megemlékező cikkben azt olvasom, hogy zenei munkásságát összehasonlíja a szerző Szalmás Piroska tevékenységével. Fölérkezik majd Kozma György nagydoktori értekezése Najmányi István performance-airól.

És egy vaskos monográfia: *Halász Péter világszínháza és a magyar teátrum* címmel.

6.

Bátor embernek hiszem magam: nem állítom az érthetetlenről, hogy titokzatos, a zűrzavarost sem titulálom talányosnak. Kőbányán, a Rózsavölgyi parkmozi (leánykori nevén: Csajkovszkij) színpadán Grotowski helyett a Nancyban frissiben megismert Bob Wilsonból merítették álomszerű mozgásrendszereket. *A süket pillantása* komoly süketségre ihlette a színjátszásnak nekivadultakat. Feledhetetlen emlék: tartott már vagy harminc órája vagy öt napja a valóságban egy-két órás előadás, a kerítésen túlról tettetett gyöngédséggel besüvöltött egy siránkozó hang: *Péter! Gyere ki! Megvárunk!!!* És újra és újra, akárha Gertrud Stein stílusa plántálódott volna kőbányai su-

hancba: *Péter! Gyere ki! Megvárunk!!* Nem volt kétséges: honoráriumként megruházzák a művészt. Kerítésen belül alélt értelmiségiek műélveztek. Kint a népharag.

Ez volt Halász Péter találkozása a proletariátussal.

7.

Kiss Irén regénye szemléletesen írja le az utána következő föld alatti színházfejezetet. Prágai mintára szobaszínházban működtek. Nem gyávaságból nem mentem: nem hívtak; nem tudtam, mikor játszanak a Dohány utcai lakásban. Kíváncsi lettem volna a transzvesztita *Három nővérré*. Balatonbogláron, a kápolnánál sem láttam őket. Amikor azután kiutálta a hatóság a csoportot és Párizson át New Yorkba telepedtek, komoly hírnevet szerezve a *Squat* együttes produkcióinak – már nem volt útlevelem. A belgrádi fesztiválra se mehettem el. Idáig én képviseltem a csoport magyar szakirodalmát. Ezután **Eörsi** tudósított az *ÉS*-ben, és Forgách András négymillió oldalas naplójának egyik fejezete szólt működésükről.

Halász Péter magyar határon kívüli eredményeiről máshonnan kénytelenek értesülést szerezni.

8.

Párizsból siettem haza, hogy legalább szerda este láthassam őket a Városligetben a számomra Villont idéző címmel ellátott darab előadásán. (*Ő, aki egykor a sisakkészítő gyönyörű felesége volt.*) *Squat* helyett *Love* az együttes neve. Négyen játsszák. Egy behízelt hangú *Beszélő* (Seth Fillett), aki kislámpa fényénél oldalt ül, vörösbort töltöget és kommentál. Egy asszony (Sántha Ágnes) és egy kislány (Chora Fischer), valamint a Fischer nagymama, elfekvő öregasszony, nyűgös és kedvetlen, szekánt és magába forduló, apróságokkal pizsmogó és múltjába visszatoló.

Bevallom: utálni mentem, töméntelen ellenérzéssel. Utálatom növekedett, mert amikor semmi sem történt még, csak a Beszélő kinyitott egy vörösboros palackot, a dugó pukkanva ugrott ki a palack nyakából, néhányan a nézők közül beavatott csiklandósággal fölnevettek ennyi mélyértelműség hallatán. Utáltam a vackáról kikecmergő nagymamát. Utáltam ortopéd cipőjét. Utáltam makacsul ismétlődő hanyatt eséseit. Azután elhelyezkedni próbál az öregasszony a karosszékébe. Fészkelődik. Lehúzza hálóingét. Megigazítja mellénél a ruhavarrást. Balra dől. Kényelmetlen. Jobbra dől. Kényelmetlen így is. Húzkodja hálóinge szegélyét. Izeg-mozog. Rossz így is. Kicibálja maga alól a kispárnát. Lehúzza a szegélyt. Nyakánál megigazítja az inget. Bal oldalra teszi a párnácskát. Rákönyököl. Nem jó. Nehézkösen jobb oldalára teszi át. Nem okoz neki örömet. Hálóingszegélyhúzkodás, egyensúly-áthelyezés egyik oldalról a másikra, másiktól az egyikre, szégyenlős ingigazítás. Ráül a párnára. Kényelmetlen így is, kényelmetlen úgy is. Nem jó sehogy az ülés, mert kényelmetlen már maga az élet. A lepusztultságnak és az élet apróságaihoz ragaszkodásnak bravúros ülőbalettje ez az ötperces, méltóságteljes néma játék. Komor komédia. Röhögtető elesettség. A magány kabaréja. A betokolódás nyugalmas iszonyata. És emlékek áradnak. Líra keveredik otrombasággal, pátosz köznapisággal, álmok vigasztalan valósággal, emlékek kínos jelenvalóságokkal.

Vakard meg a hátam! És a szép, fiatal nő vakar a zord irányítasoknak engedelmessé: oldalt! fönt! jobbra! erősebben!, és megérezve egymás testét, és egymás életének kiürült hiányát – összeborul a két test. Nem erotikusan, mégis ölelésekre emlékezve. Nem érzelmesen, mégis megrendítően. És a nagymama pizsmogásai közben megjelenik a század történelme, elhagyott otthonok, gyökértelenség, új sátorverések, kifényesedő emlékek és borzalmak.

Sziszifoszné undorítóan színevesztett hálóingben piramist épít székekből az ebédlőasztal tetejére. A lépni is alig bíró nagymama körülményesen fölvenszolja magát a trapézra. *Mutti! bist du oben?* – variálja Karinthy humoreszkjét, de a mutter fönt van, jöllehet: nagyon maga alatt van, és várom, hogy kihúzza hálóingéből a hegedűt és húzni kezdje az összefoglaló dallamot, mint a másik Karinthy-novel-

lában, de szerencsére nem következnek be a romantikus szörcsögés. Meghatottságában száraz, a beköltözött halált tárgyilagosan váró, pedáns költészet.

Ritkán látni ennyire viháncoló megrendültséget, ordinárébb gyöngédséget, mint az *Ő, aki egykor a sisakkészítő gyönyörű felesége volt* előadásán.

S el ne felejtsem: Halász Péter játszotta a saját nagymamáját.

(1990)

[...]

[...]

Amit Jan Kott a Shakespeare-darabok női szerepeiről mond – *Kevés az anyag ezekben a szerepekben, mintha egész oldalakat kitéptek volna belőlük, tele vannak hézagokkal* – áll Csokonai vígjátékaira is. Petronella (a *Culturában*) még műveltségét fitogtató diák, irodalmi ismereteit szórja hiteles leánybeszéd helyett, Karnyóné pedig – az elfonnyadt Dorottya rokona – nem nőiességével, éppen nőietlenségével lesz drámai hőssé, csúfondáros diákdalok, játékok folytatójává – kigúnyoltatik a szereleméhes satrafa.

Horváth József szerepét most Berek Kati játssza Kapolcson: nemrégiben a győri színház *Tragédiájában* ő volt Lucifer. Major 1953-as *Karnyónéjában* is játszott: *Ferrari Violetta* Cherubinon edzett elragadó Samukája mellett ő volt a második szereposztásban Karnyóék fiúgyermeké. Legelső színre lépésekor gyerekszínészként Buday Dénes – Babay József *Haranghalló Dalos János* című színművében (Szeged, 1940. október 19.) egy kis angyalt játszott Lucifer-csiráként. És még nem végezte el a főiskolát, amikor a Fábri Zoltán vezette Úttörő Színházban sikert arat (Horváth Terivel fölváltva) Fehér Klára *Becsület* (1950) című darabjának András Gáboraként és Szergej Mihalkov *Haza akarok menni* című háborús drámájában (1950) mint Szasa Butuzov. A színésznő rövidnadrágos úttörőszerepekben kezdi el pályáját. Utóbb eljátssza ugyan a világirodalom klasszikus naiváit – Herót a *Sok hűhó semmiértben*, beugrással átveszi Ferraritól a *Szentivánéji* Hermiáját. Volt Makrancos Kata. Jellemző: ezzel egyidejűleg (1964) Sándor János meghívja vendégszereplésre Kaposvárra. Mit játszik? A pesterzsébeti Csiliben adott *Makrancos hölgygel* egy időben Nyilas Misit. Jellegzetes szerepe Déry diákcsínyében (*Talpsimogató*, 1954) a szabadon kószáló diáklány (Kati), ami NÉKOSZ-lendületével átvezet Gyurkó *Szerelmem*, *Elektrájának* címszerepéhez, ehhez a kemény-konok, szónokias szociális kérdéseket feszegető női néptribunhoz. S ne feledjük: Marivaux *Két nő között* című vígjátékában (1965) Tordai Teri játszotta a női, Berek az álruhás férfiszerepet.

Kapolcsi *Karnyónéjában* költői leleményeként a halálban megnyugvásra lel. Parodisztikus fityiszt mutat az enyhülésnek: a fölhörpintett méregtől elfintorítja arcát, majd ízlik neki az ital, pityókássá válik tőle, dévaj mosollyal kacéran ráhanyatlik katafalkjára, amit egy

vég szakszerűen legurított gyászanyaggal rögtönöz bolti pultjából; kötényét arcára teríti, akárha ebéd utáni szunyókálásra dőlne le.

Gobbi a játéknak ezen a helyén Harangozó Gyula koreográfiája szerint pompás pantomimbaletet adott elő. Fehér harisnyás karikálábai elgörbültek, összeakadoztak, ikszbe rogytak; eltúlzottan tragikus gesztusai komikusan hatottak: két kézzel égre nyúlt, vagy fejéhez kapott. Vissza-visszafordult végső nyugvóhelye felé cammogtában: élni vágyón, szabadítóra áhítóan késleltette a halált. Keserősége győzött, szerelmi csalódása nagyobb volt reményeinél. Ellentétek közt hánykolódott. Akit bővebben érdekel alakítása, forduljon Gyárfás Miklós remekbe sikerült játékleírásához, a magyar irodalomban mindeddig meg sem közelített hűségű beleérző irodalmi műhöz (*Színész-könyv, Szépirodalmi, 1958*).

Berekre jócskán hatott Gobbi hajdani alakítása. Helyenként tisztelgően beemeli elődje egy-egy megoldását. Jobb lábát fönnfelejt a háta mögött, kényeskedően, mintha eltartaná kisujját az ezüstkanáltól. Míg Gobbi elrajzolt torzképben mutatta föl a fájdalmas szívet, a megcsúfolt vágyakat, az elmúlástól és a mulasztástól őrző szerelemvágyat, addig Berek egy realiztikusabb kereskedőnőben mutatja meg a bábszínházi bábút.

Gobbi maszkjában is túlzott. Cakkos száj, lepénykeblek, kényeskedően igazgatott, természetellenesen füstött fürtök. Kicsinosítottan várta minden pillanatban a széptevők betoppanását. Berek fakó színeket hord. Ő valóban kanizsai boltosné. Gobbi Karnyónéja üzletét hanyagolta el, Berek Karnyónéja önmagát. Gobbi vén satrafaként fiatal fiúkra vágyott, Berek nem öregíti, hanem elcsúfítja magát: vaskos szemöldököt színez szemei fölé: egymagában e dús szőrzet jelzi teste elgazosodását, ez képviseli az öregasszonybajuszt.

Módosult a színházi közmegegyezés. Ha napjainkban Karnyónét férfi színész játszaná: az egykorhoz hű szereposztás mást jelentene, mint a Csokonaival egykorú konvenció. Csakugyan? Szembesítsük Csokonait napjaink színházával! A szerelemhez túlkoros Karnyóné továbbél Orbánnéban (Örkény: *Macskajáték*).

Mérget iszik csalódásában Karnyóné és Orbánné is. Mindketten tetszhalált halnak. Rögtönzött katafalkjukon fölülnek mindketten,

amint betoppan az életük megváltására visszaérkező egyetlen szerető lény: itt a hadviselt Karnyó, ott az NSZK-ban élő nővér. Karnyóné a fegyverek szaggatta világ elől vakon belemenekül a méltatlan szerelembe, de Orbánné története sem kizárólagosan a naplemenete utáni nagy érzeményeket meséli el, hanem egy rideggé vált világ ellenében élés lehetetlenségeit, lehetőségeit.

Karnyóné föltámadt **Eörsi István: Sírők és kakaó** (1966) című traktátusában, ahol a szerző nem bánja, ha az Öregasszonyt férfi színész játssza; **Eörsi** Latinovitsra gondolt, Léner Péter, a rendező valóban ráosztotta a zsarnoki csoroszlya alakját, végül Komlós Juci édesítette bemutathatóvá a szerepet. A Karnyónét játszó Berek Kati személye további hasonlóságra figyelmeztet: Nádas Péter Egerben eljátszott *Takarítás* (1986) című darabjának lemészárolt zsarnoki alakjára, erre a férfiasan uralkodó, parókája alatt kétnemű kopasz koponyát rejtgető jelképes elnyomóra. Folytatva Karnyóné metamorfózisban megőrzött, tragikus vagy tragikomikus hangolású túlélését napjaink magyar drámairodalmában: Spiró *Csirkefejének* (1987) öregasszonya ugyanúgy két csibész áldozata, akár a boltosné Tiptoppnak és Lipitlottynak. Itt Gobbi személye köti össze a rokon szálakat. Mélyenfekvő titokzatos azonosság tette szükségszerűvé a szereposztási véletlent. Még mindig Gobbival folytatva: Schwajda György *A szent család* (1985) című egyfelvonásosában a szeretetével zsaroló, szemforogatóan hazug lumpenproletár anya ugyanúgy Karnyóné-leszármazott, mint Sárospatak István *Szemfényvesztők* (1983), vagy *Drágamama* (1985) darabjaiban. Csakúgy egy pusztító indulatú vénasszony elpusztítása a drámai tét, mint Sultz Sándor *Barátaim, kannibálok* (1988) című groteszkjében. Bővebb magyarázkodás helyett: amikor a portugál rendező Angel Facio a *Bernarda Alba háza* politikumát kívánta hangsúlyozni (*Teatro experimental do Porto*, 1972), José Adrianóval, férfi színésszel játszatta a címszerepet. Ugyanezt megismételte Lázár Kati rendezése (Kaposvár, Stúdiósínház, 1985), Bernarda Albaként Jordán Tamással.

Túl sok adalék, semmint hogy ne gyanakodjam: a Karnyóné még másvalami is, nem kizárólag pajzán vénasszonycsúfoló.

Csiszár rendezésében a nemcsereből annyi marad, hogy a játék végeztével, a tapsrend alatt ingre-gatyára vetkezetten köröznek a

színen a szereplők. Bajuszt ragasztanak maguknak a kislányok is. Tizenkét pár pucér lábacska trappol a kapolcsi dombon. Lábukkal emlékeznek az eredeti bemutatót játszó tíz csurgói kisiúra.

Két kálomista clown

A Csokonai-komédiák szerkezetében földereng a református iskolai színjáték hagyománya. A jezsuita dráma a katolikus mise fényes külsőségeit követi abban is, hogy a köznépnek varázsosan érthetetlen latin nyelven beszél: kárpótlásul gépezeteket, színpadi díszítéseket, szemkápráztató díszleteket, látványos csudákat produkál. A minorita iskoladrámák ezzel szemben magyar nyelven szólnak meg. Vaskosan életteli köznapi figurák közjátékaival vígjáték-irodalmunk erőteljes ősforrásait képviselik.

A 18. század hetvenes éveitől magyarosodnak az iskoladrámák előadásai. Bessenyeihez a korábban csakis latinul játszó – de Kunics, Kereskényi, Illei műveivel átmenetet képező – jezsuita dráma vezet el. A kegyesrendiek és a pálosok versenyre kelnek a gazdagabb jezsuita renddel: publikumot toboroznak, részben magyarul játszanak a nagyobb népszerűség kedvéért. A piaristáknál Dugonics, Endrődi János, Simai töltik ki a hatvanas évektől a kilencvenesekig tartó színháztörténeti szakaszt, a pálosoknál Verseyhy, Osváld Zsigmond, Gindl József játssza ugyanezt a szerepet. Végzettszerűen klappol, hogy egy évtizeddel Bessenyei fölléptét követően betiltják a jezsuita rendet: így az egyházi színház szükségszerűen menekül át a világi színjátszásba.

A katolikus iskolák megmagyarodott színielőadásai hatottak a protestáns iskolákra is. Tömegszórakoztatással igyekeztek versengeni a tömegekre hatásban a konkurens egyházakkal, feledésbe merítvén a Debreceni Hitvallás színjátszás-ellenességét. Kiléptek a színpadra.

A protestáns színjáték kezdetei – szemben a jezsuiták valóságon túli, valóságfeletti látványosságával és a minorita realizmussal – vitadrámáikkal intellektuálisabb drámaformát képviselnek. A vita-

[...]

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 szerecsennek ábrázolja Schmoll-pasztás arccal, besuvickolt bicepsszel. Mezítlábas 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 külszín.

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 Gábor*ról, hogy *sasorra miatt ki sem képzelheti őt szerecsennek*), inkább *Bessenyei Ferenc* robusztussága testesíti meg a mórt, esetleg a harmadrangú *Szergej Bondarcsuk* szirupos megvalósítása szolgál mércéül *Szergej Jutkevics* szerencsétlen megfilmesítéséből (1956), amit a napokban egy moszkvai lakásban óvatlanul megnyitott televízióernyőn ismét ellenőrizhettem, mennyire cuppanós négercsók, magán viselve a Békevilágtanács jóvoltából is elhíresedett *Paul Robeson* Othellójának hatását (1930: London, 1943: New York).

Lukáts Andor alkatilag elüti Othello-beidegződéseinktől. Inkább rémlik abesszin hadvezérnek. A legismertebb etiópra, Hailé Szellassziéra emlékeztet. Inas, karcsú. Nem a cukornádvágó vagy gya-potcserjét 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 szerezcsent 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 Othelloja színehagyóan ereszt. Fog, mint kontáruul textilfestett gyászruha. Szurtos nyomát otthagyja tárgyon, partneren, padlón, falon. Ulrich Wildgruber csillogóra pasztázott színpadi szerecsen, akárha egy vidéki *Varázsfuvola* Monostatosa volna. Ahányszor megöleli Desdemónáját – elég sokszor kapaszkodnak egymásba –, festékes felületével eléktelenítő nyomokat jelöl annak abáltszalonna-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, a gyilkosságot bevégzett Othello nem tudja hova rejteti a tetemet, céltalanul vonszolja a terebélyes hölgyet, végül átveti egy spanyolfalon: Desdemona hullája úgy lóg alá, mint félbevágott tehén a mézárszékben. Wildgruber végighúzza mutatóujját az arcán, az ily módon leszedett festéket triviális mozdulattal a fehér díszletfalra keni.

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

Az Othello előadásának kicsiny színpadi medencéjét láttuk már Ács rendezésében (Kleist: *Amphitryon*, Katona József Színház, 1985). Eredményesebben működött Patrice Chéreau Marivaux-jában (*A vi-*

ta, 1973). Chéreau-nál a természet érkezett be a színre, a víz befolyással volt a drámai személyek életére: nemcsak az életre szakrálisan fölszentelő medencének látszott, de természeti valóságnak, feltételei közt lebonyolítható a társadalomból kiragadott ifjú pár kísérleti neveltetése. Ács kínos Kleistjénél határfeszegető próbálkozásként 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) beérte egy lavórnyi vízzel. A Ciprusra érkezés jelenetében a szín fenekén lévő papundekli kőgátra egyetlen mosdótálnyi víz csapódott ki. A mértéktartó gesztus – fölkeltve 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 előrerúkkol a rivalda pereméhez, tudatva: a rendező szemében megnövekedett fontossága. Hullámainak megvilágított táncát a játsszók feje fölötti, jól látható vászonra vetítik ki. Mégsem a természet ütközik össze a kaposvári mosdótáliban 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 testfesték? Mivel rakták föl az egzotikus színt a színészre? S míg eltöpreng ezen a mindenkiben 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 házának fölverése, a riasztott atya cselekvésre beugratása (I./2.); annál kevésbé, mivel a velencei uracsok éjszakai csínyte senkit sem ébreszt föl Brabantio háza népéből, hiszen a háttérben előzőleg győ-

zelmi tűzijáték fényeit látjuk, mindenki amúgy is az utcán van, mintha a bál után Romeo csapatával végigtáncolna Veronán. Az elnyugodott éjszakában ágyából ugrasztott bőszen atya helyett, aki a zajra háza népével kardot ránt és hálórúhásan ront utcára, *Koltai Róbert* magányosan méltatlankodó apukáját látjuk. Átkísérik a szereplők a velencei nagytanácsba. Ott játszódik le Othello felelősségre vonása. Nem vinné el szárazon a jó házból való fehér lány 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). Kaposvárott 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* Jágójának közelképét, megfigyelhetjük, amint lopva lesi: miként működik csele, hová kanyarult intrikája, és *Sztarenki Pál* Roderigója – itt Rodrigo – 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? Eléggé 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! Akkor a különbség, mintha a Központi Bizottság teljes plénuma előtt vitatnék 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. *Tímár 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 köznapis zsoldosvezér pechjét.

Megjegyzendő: Zadek Othelloja a szenátus előtt szerelme történetének elősorolása közben kényszerűen szenved el a fekete bőrruhába bújtatott, motorkerékpáros halbstark Jago játékát, aki tetűt vadászik közben a mór csimbókos hajából, 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 kevésbé 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?

Néhány éve a nyugatnémet hadsereg magas rangú tisztjét homoszexualitással vádolták meg. Tisztázta magát, mégis lemondatták. Kaposvárott a Ciprus szigetét a törököktől védő velencei pa-

rancsnokra vetül a férfiszerelem árnyéka és ha a következőkben tisztázzuk a gyanú alól, mégis le kell mondania tragikus hősi mivoltáról. Vegyes műfajú színpadi figurává vált, akitől a rendező Jagója 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 tárul elénk. 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 nevezett ki helyette hadnagyává. Jago féltékenységekben rak le csapdákat, de nem Cassio előmenetelére féltékeny, nem rangra, tisztségre, közbecsülésre 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 nőül vételéről. Jago tekintetén átszűrve értelmezhetjük a történeteket. Jago szemében feszültség látszik, mintha arra gondolna, Brabantio talpra ugrasztása 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 Othellóba, ezt megpróbálván kifejezésre juttatni: egy próbán váratlanul megölelte a címszerepet játszó Ralph Richardson, majd szájon csókolta. *Hűvösen kibontakozott az ölelésekből – 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 Othellóra is Jago. De nem tudtak róla. Egy öregedő férfi bizalmába

férközött egy törtető ifjú, akit fölkapaszzkodásának praktikuma mellett megérintett gazdája ellenállhatatlan ereje és nagysága, és Othello sem maradt érzéketlen zászlósa ifúságának 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 férfiszexuálitást, 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 tárgyköréből.

Shakespeare tehát nem egészen mentes a homoszexualitás gyanújától. Othello azonban makulátlan. A kaposvári színpadon mégis zavarba jön, karjait tarkójjára kulcsolja Jagóval közös széken ültében. Igyekszik nem hozzáérni a másik testéhez, nehogy elárulja, nehogy fölizgassa 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 Konrád* csillogó szemű 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 tomlóbe vetné. Végül, az utolsó jelenetben Othello elhőrgi, hogy Aleppóban mint végzett egy pimasz törökkel, majd nem maga döfte mellébe a mese illusztrálásához fölhasznált tört, hanem Jago kezébe nyomja és beledől szamuráj módra, antedatált Oshimaként.

Jago mórgyűlölését több kritikus azzal magyarázza: Emília megcsalta férjét a gazdával. Szász Károlynál: *Mondják, hogy ágyamat s nőmet bitangoló*, Kardos László versével: *azt suttoják, ágyamat használta*, Mészölynél: *Hírlik széltiben, hogy ágyamban latorkodott*, **Eörsinél** némileg hangsúlytalanabb a vád: *azt mondják, helyettesített az ágyamban*. Elvész Jago viszontselekvésének 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-Kálózy Eszter* térdeltében megdermed. Hosszú, kitartott pillanat. Szemében iszonyat jelenik meg. Teste alig mozdulván távolodik a másiktól. Igen szép Jago fölgaskodó érzékiségétől undorodva elborzadó csiga-visszaaraszolása, talán legszebben ezt oldja meg egész alakításában. Kihátrál az ölelésből. Megszégyenítetten kimegy a színről. Jago ott marad kielégítetlenül. Hátramegy a családi ágyhoz. Baloldalt megoldja ruháját. Háttal a nézőtérnek ütemesen mozgatja kezét, míg teste elernyed a csúcspont után.

Semmi megbotránkoztató nincs a jelenetben, egyszerűen számárság. Megbotránkoztató volt Wedekind *Tavaszi ébredése* (1979) Ács rendezésében a Józsefvárosi Színházban, amikor *Mertz Tibor* magányos önkielégítést végzett nyílt színpadon. A *Közművelés* recenziója sikoltott fölháborodásában. Középiskolai tanárok eltiltották növendékeiket az előadás látogatásától (olaj a tűzre). A szépen eltervezett és szépen, ízlésesen elvégzett gesztus megtette kötelességét: fölzaklatta a salabaktételeket, valamint Wedekindhez illően sértette a nemiség *tényével*, a kamaszzavarok 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 ötletkilövellés. (Jago kimegy ezután a színről. Ott marad a beszenyenezett ágy, a később fellépő szereplők ráülnek majd, s mi – akik az előadás kezdetétől, amikor gyermeketegen érdeklődtünk, lejön-e a fekete szín a mórról, nem nőttünk fel megfontolttá – 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-Kálózy Eszter* úgy kezdi meg színészpályáját, hogy nem kezdi meg. Taccsra került. Kívül reked 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 Jagóval bíbelődik. Illetőleg: egyetlenegyszer szorosabb kapcsolatba kerül az előkelő velencei lánnyal. A hálószoza-jelenetben. Mielőtt megfojtaná feleségét: megerőszkolja análisan, megerősítendő a rendezés azon eltökéltségét: itt nem egy korosodó, idegenből származó férfi tragédiáját látjuk, hanem egy pederasztá balvégzetű történetét kapjuk oly meggyőző erővel, mintha Kosztja Trepljov Nyina Zarecsnaja helyett a döglött sirályba szerelmesedne bele azzal a köznapi dilemmával: csőrét vagy püspökfalatját szeresse-e jobban. Vagyis, ha Csehov darabját szodomita olvasatban rendeznék meg. (Félve írom le. Alapos okom van tartani tőle: akad az ötletre magyar rendező.)

Korántsem kifogásolom a homoszexualitás nyíltzúni megtagyálását. Úgy vélem azonban, nem Shakespeare Othellója 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-ból ártirt *II. Edwardot*.

[...]

lünk: kétséges, romlott szövegek, fülhallás után színházi gyorsírók lejegyezte képlékeny rekonstrukciók eredménye. Csupán utalnék rá, hogy a szent szövegek érinthetlenségének megtörésével helyükre korántsem a kor egyszerre tudományos hitelességű és egyszerre művészien ihletett, lángoló előadásai kerültek, hanem erőszakos önérvényesítők Shakespeare-ráfogásaival kell a közönségnek megküzdenie.

Az ítékezés bizonytalanságát fokozandó megemlítem, hogy két-száz éve abban a Hamburgban, ahol Peter Zadek szándékosan botrányt csapott parodisztikus *Othelló*jával, társulatvezetőként működött egy sikeres komikus színész és felkapott színpadi szerző, aki sokat tett Shakespeare darabjainak 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 számúzták a szövegből, rokokó illedelmességűvé kozmetikázva a sörtől hevült londoni csőcseléknek készült szerelmes színdarabot). *Friedrich Ludwig Schröder* – mert ő a hamburgi capocomico – kora ízlésdivatjának ínyére szabja át a shakespeare-i meséket: Hamlet életben marad és Cordelia 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 átigazításairól.

Kevésbé erős önbizalommal bíró rendezők világszerte megpróbálják a kanonizált fóliókiadások szövegének helyére a romlott quarto szövegeinek ajánlatát tenni. Újraformálják a cselekményt, a motívációt és a drámai szerkezetet, ami az Erzsébet-korinál szervesen összefüggött a színház építészeti szerkezetével. Ács például a polgári színház hagyományaival egybehangzóan kimetszi előadásából a Bo-

lond és a zenészek jelenlétét (III./1.), amit a színpadi technikus Shakespeare elsődlegesen azért írt darabjába, hogy Jago a II. felvonás 3. színnekjelzett 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 rikítóan elüt a tragédia hangvételétől. 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 bérzenészek közönyösen részvéptelenek a tragédia kozmikusnak fontosnak tulajdonított főszereplői iránt. 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 megszakító időszerűséget. Weiss reflexióinál, közbevetett kétségeinél fogva összekötötte a francia forradalmat és a császári restaurációt a gazdasági csoda Németországgal. A többrétegződésű, totális ábrázolás helyett Ács franciásabb szerkezetet imitál ilyenkor. Karcsúbbá, tételdrámászerűvé 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 várokozás 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 ketősben nyelvét 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 szervezetből a bohóci ellensúly, Ács érzékenyebb rendező annál, semhogy polgári középfajú szexuálpatológiai tételdrámává sekélyesítse teljesen a tragédiát. Visszashakespeare-izálja játékban a shakespeare-etlenített szöveget. Elveszti az előadás Jago fekete humorát? Visszanyeri Othellóéban. Indulatait gyermekteleg motorikussággal igyekszik levezetni az intrikáktól megmérgezett mór. Rohangál föl és alá. Nem leli helyét, de ez semmit nem hasonlít Bessenyei fehér köpönyegét markolható mackós kizökentsége, lendületes vonulásaira egy szép oszlopcsarnokban. Lukáts Andor hisztériásan futkároz. Torokhangokat hallat és önsajnáló kínlődésében egyre hátrább menekül. Nem az anyaméhbe kívánkozik vissza megoldhatatlan problémái elől. Visszamenekül abba a civilizáció nélküli törzsiségbe, ahonnan ősei jöhettek. Az előadás itt hasznosítja John Dexter és Laurence Olivier fölfedezését: ők mutatták először Velencébe emigrált zsoldos törzsfőnöknek 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 Olivier-nek, aki talán a legszebb angolsággal 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 fékektől megszabadultságát kifejezze.

Bármennyire is nehezen viselhető el 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 fehérnemű-szárító ácsolaton. Jago széthúzza Othello combja előtt a takarót, előmered a nyers-fehér dorong. Lukáts mozdulata megfagy. Szemérmesen visszahúzza a fölfedett bujaságjelképet. 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 ottfelejtett, zsanérjaiból kiemelt ajtólapot. Sáros kézzel sér tetten sematikusan nemi ábrát maszatoz rá,ilyent firkálnak kamaszkezek illemhelyek falára; Lukáts Othellója iszonyodó haraggal fordul a maga festette női ábrázolat ellen, amiért ez a semmisség tartja testét elszakíthatatlan bilincsből. Meghökkenő gyermekiségével megrázó színpadi jelenet a pantomimikus, vad kiegészítés. Más kérdés, hogy később Desdemona szembe találja magát – a szünetben kiszáradt – ákombákkal, nem tudni, miről sejt, hogy az elhalványult, addigra kivehetetlen rajzolatú krikoszkrasz őt ábrázolja.

E magánjeleneteiben Othello olyan ágyékánál leláncolt, vad nemiségű férfiként jelenik meg a kaposvári színpadon, ami földézi 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. Összegubancolódtott számára a világ. Nem tudta pontosan: élvez-e vagy gyötrődik? Titánia szerelme szerez neki gyönyört, vagy a hátára csimaspaszkodó 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 hangszerelt. **Eörsi István** tapintattal javította sírabb hangzásúra, veszedelmesebbre és alvilági hangokat megszólaltatóra – különöst Puck szólamában. **Eörsi** vérszemet kapott. A másik remekművű Arany-fordítást, a *Hamletet*, a-tól z-ig újrafordította. A végeredmény nem fénylik annyira, mint Ara-

nyé, erényeként azonban kortársian beszélteti szavalás helyett az Erzsébet-korit és eleget tesz a rendező *Ascher Tamás* pátosztól borzadó igényeinek, a kaposvári színház kijegecesedett játékstílusának. Merészen elvetették a kulturális ájulat sznobisztikus lángörző strázsaiságát. (A színészből lett győri rendező, *Emőd György*, jóllehet „Arany János nyomán”, szőröstül-bőröstül újrafordította a *Szentivánéjít* [1984], s mivel a baj nem jár egyedül: meg is rendezte.)

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

Irodalmárok szórványos panaszain túl **Eörsi** fordításainak kísérletét néma csend fogadta. Legkülönösebb, hogy az újjáalakult *Magyar Shakespeare Bizottságnak* (1987) néhány alapos és valóban korszerűen tudományos előadás fölolvastása mellett már nem futotta erejéből, hogy legalább említést tegyen arról, miszerint a bizottság több évtizednyi 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 magyarrá, 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 felnevelhetett két-három magyar költőnemzedék anélkül, hogy reprezentánsainak valaha is eszébe jutott (vagy juthatott) volna Shakespeare-rel próbát tenni.*

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

Nem beszéltek *Márton Lászlóról*, sem *Emőd próbálkozásáról*,

sem Eörsi fordításairól, vagy a kaposváriak következetes merészkedéseiről – akár elítélőleg is. Az élő színház emberei közül kebelébe fogadott a bizottság néhányat: a Shakespeare-tudós Vámos Lászlót és Huszti 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.

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 fecsérlettek 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 megbotránkoztató fordításaira: ezek a színházban és színháznak készült szövegek filológiaiilag pedánsak és ez különösen olyan korban hangsúlyozandó, amikor Brecht arcátlanul kifordította a *Coriolanust*, Friedrich Dürrenmatt is elégedetlennek mutatkozott a *János királlyal* szemben, a *Hamletet* rendszeresen alakítják át monodrámává (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 gyúrni tiszteletlenül, hogy a viseltes Shakespeare napi használhatóságú szerzővé nyüvödjön. (*Charles Marowitz* összetársulva *Nikolas Simmondsszal* *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 fűzős cipőjét, mégis belepofátlankodik a költészetbe.

Egy anekdotával felelhetek erre.

A negyvenes évek második felében a Nemzeti Színházban egy színésznek készülõ fiatalember, mivel színpadra nem volt tehetsége, segédrendezõként foglalt helyet színpad helyett a nézõtéren. 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-Tímár 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. (Hozzá tartozik 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 fordítószázalékot a bevételből, csupán egyetlen alacsony összeggel vásárolta meg tőle a színház az előadási jogot, ugyanazt a summát fizetve rossz fordításnak és remekműnek, 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 Összesben újra megjelenhetett, noha sosem került színpadra, a *Mészölyé* helyett, ami negyven évig diadal-maskodott –, 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 a Shakespeare-színészei szájába.

Az *Othello* Kaposvárott **Eörsi István** fordításában megy, amivel nem akarom egyszersmind azt is mondani, hogy **Eörsi** fordítását halljuk a színpadról. Értjük be annyival, az új szöveget részben halljuk (az eddigi idézetek is ebből vétettek). Tagadhatatlan, hogy a versek olyan színházra méreteztettek, amelyik szárazabb tekintettel szemlé-

li és mutatja be a világ dolgait és nem hajlandó minden szíre-szóra meghatódni, mivel a meghatódásnál többre tartja egy új gondolat megrendítő erejét. Kaposvárott tehát nem szavalják Eörsi fordítását (nem is tudnák); 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 nékik*

– indítja Szász Károly, míg Mészöly szerint:

*Ellentmondóak egymás közt a hírek, –
Higyjünk-e hát?*

Ugyanez Eörsinél már megmosakodott Brecht-józsánságot árasztó hideg vizében:

*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,
Elsőtől végig, gyermekéveimtől,*

azonban, míg Mészölynél zenél és zeng a szöveg:

*Az apja kedvelt, meg-meghítt 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 szürkesége sem segít meggyőzni nézőt a szerelem nagyságáról. **Eörsi** szöveg-szürkítése mellett szól azonban az a gyakorlati tény, hogy a Színművészeti Főiskolát bényelvűek hagyják el, akik talán korrekt 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 dússágot 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 *Othello*-jában, az semmiképp nem a jelen dolgozat tárgya, inkább tartozna a szervezeti shakespeare-isták üléseire. Ők azonban tudomásul sem veszik az élő színházban összefüggő láncolatként jelentkező Shakespeare körüli kalamajkákat. Antikantiánus megfontolásból teszik: számukra az a szép, ami haszonnal tetszik.

Bizonyos rendszerességgel számolok be 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.

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:* Márta István. *Rendezte:* Ács János. *Szereplők:* Lukáts 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), Adorjáni Zsuzsa (Emília), Magyar Éva (Bianca), valamint Lugosi György, Anger Zsolt, Lukács Zsolt, Némédi 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.

(1989)

[...]

[...]

Mit olvas Hamlet?

Cserhalmi Hamletje sportújságot olvas, Wittenbergában sportversenyeket nyert tanulmányi versenyek helyett. Hasizma barázdáltabb agyánál. Kulka János a *Hamletet* olvassa francia fordításban.

Gálffi László magát a shakespeare-i szöveget olvassa, mivel nem vált még a felvételre sajátjává a vers, így kényszerűen magával viszi a jelenetbe a szereppéldányt.

Csupán Máté Gábor Hamletjéről jut eszünkbe, hogy a herceg évfolyamtársa volt Horatióknak, Rosencrantzknak és Guildensternnek. Egyazon tanórákra jártak a wittenbergi egyetemen. Abban a városban tanultak, ahol a templomkapura kiszögezte Luther Márton a kiáltványát. Máté Hamletje tehát a lutheri szöveget olvassa szamizdatban.

„Horatio: ...elköltötte arany szavait

Hamlet: Az övé, uram” (V./2.)

Eörsi István elköltötte Arany szavait. A rendezővel együtt restaurálta a fordításremeket. 1. Kiigazított félrefordításokat; 2. fölhasználta a Shakespeare-filológia eredményeit; 3. megtisztította a befogadást nehezítő régies igealakoktól a szöveget; 4. napi közönséghez címzett szöveget készített annyiban is, hogy kiegyenesített bonyolult körmondatokat. **Eörsi** működtethető színházi szöveget adott. Önmérséklő tapintattal végezte ablakle mosó-szolgálatát. Az új foglalatban még inkább ragyognak Arany János találatai.

„Szó, szó, szó”

Más kérdés: mennyit hallunk meg a fűzfairodalmárokat pukkasztó restaurált versből. Az előadás elején Kaposvárott dánul beszélnek. Szót sem érteni, tehát magyar színházban vagyunk. **Eörsi** szövege

célszerűen mattabb az Aranyénál. Illik a romantikusan fenségest elhárító fölfogáshoz. De trehány szájakon billeg a szöveg.

Pécsett verset gargalizálnak. Kivéve Hamletet, aki természetes lélegzettel gondolatá oldja a verset. Kulka meghökkenítő tartalmú szünetekkel naturalizálja az emelkedett beszédet.

Gálffi verset mond fekete ruhában. A többi: csupa beszédhiba. A győri Hamlet logopédusért kiált. Lúgkövet-ivott hangok. Pohároncsiszolt nyelvűek. Kocsma-rekedtek. Csupa civil intonáció. Esetleges beszédű. Ellentételként itt is jelentkezik a mindenik rendezésben igényelt megcsapolt dagály. A győri Hamlet akusztikusan annyiban shakespeare-i, hogy: „Irtóztató, irtóztató, irtóztató.” (I./5.) Innen hangzanak föl a lefúrt nyelvű színészet legfülcsavaróbb példái.

Hol van Helsingőr?

Gálffi Visegrádon bolyong Mátyás király várában, *Banovich Tamás* Heltai Jenő: *Néma leventéjének* várát építette föl. Játsható a darab akár viktoriánus jelmezekben, lebonyolódhat II. Vilmos császársága idején. Csak a reneszánszban nem.

Donáth Péter kaposvári filcfüggőnyei kényelmet nyújtanak a változásokhoz. A kortinaszerűen fölgöngyölődő háttérfüggöny mögött a rivaldával párhuzamosan ipari vaskapu. Vagy vasfüggöny? Két vasfüggöny között egy Helsingőr. Häidecker-kerítés elfektetett rácsai ívelnek át a pécsi színpadon (*Huros Annamária* tervei szerint). Az előadás drámaisága: miként kerülhető ki a díszlet, tudnak-e a színészek talpalatnyi helyet szabadítani a játékhoz. Győrrött new-wawe-királyfi barlangvasút-palotában. *Bachmann Gábor* díszletsárkányának lába-farka között bolyonganak a *Tabea Blumenschein* öltöztette shakespeare-i személyek. Hamlet-mobil a főszereplő, aki megfürdött Nicolaus Schöffner savanyúcukor-fényeiben. Oszlopként műanyag nyalábok. Műszörme talaj. Csomagolt várkastély a helsingőri vár. A játéktér: koponyametszet. Az iskolai szemléltetőeszközben diszkófények villódnak.

[...]

[...]

trükk-rendezője tervezett és kivitelezett, ő alkotta meg a *Cseresnyés-kert* fájdalmasan elhaló húrpatthanását. Trükkjei bár akusztikus és szcenikai bravúrok voltak, mégis hanggá vagy tárgyáá oldott színészi alakításokként illeszkedtek az előadásokba. Popov átélte, milyen őszi falevelnek lenni. Megalkotta a leszáradó lomb fájdalmas elmúlásának áriáját.

A falevél halálából avar-hekatomba lett a Vígben. *Horvai* színpadot takaró elesett falevelei diszkusszív enyészetnek érződtek 1972-ben. Popov lelibbenő lombjával perlekedtek. Mára úgy érezzük: egyetlen elmúló életet siratott az alálebegő falevél Nyemirovics-Dancsenko előadásában. Harminc évvel később azonban már halottak tömegén tapostak a Prozorov lányok. Nem egyetlen, csöndesen leváló élet felett kesergett az előadás. Borovszkij színpadot borító levéltetemője tömegsír fölött közlekedtette a szereplőket.

Elmetszett torkú irodalmi alakok

Levéltelenítették a *Három nővért* Kaposvárott. El sem jutott Csehov darabja a IV. felvonáshoz. *Valahol Oroszországban* címmel az előadás felében a *Három nővér* I. felvonását adják. A második rész első órájában a színdarab II. felvonása következik. A rákövetkező órában *Jeles András–Eörsi István* és *Spiró György* szövegmontázsát játsszák „XX. századi orosz írók művei alapján”.

A „hagyományosan” előadott két csehovi felvonásban hibátlan szerepértelmezések, szikár megvalósítás: sem nem gordonkáznak mélabús Csehovot, sem a reform-Csehov forszírozott üvöltéseit, rendező diktálta tempóritmusát nem kapjuk ellentételül. Mai vérmérsékletnek megfelelő, 1991-es Csehovot mutat a színpad. Mégis, mintha kissé lötyögősek volnának az alakítások. Akárha szemrevaló középkorú úriasszonyt néznénk, aki nekikeseredetten fiatalítja magát, s némileg elaszalódott volna a bőre a túlzott kvarcolástól.

Félve mondom, mert nehezen megfogalmazható fenntartásom akadt csak a kaposvári *Három nővérrel*, vagy miként a színlap nevezi:

A három nővérrel. Elindulnak a szerepek. A sorsuk felé tartanak. De a céljuk más, mint ami a könyvben található. Nem úgy fejeződnek be, ahogy Csehov megírta. Az orosz klasszikusba közbeiktatódik a század történelme. Nem II. Miklóst döntik le trónjáról. Egy életberendezést detronizálnak.

Szélvihar fújta ki a színpadról a leveleket. Az egyes életeteket jelképezőt és a kollektív gyász fölött békétlenkedőket.

Jeles Andrást más érdekelte. Csehov ürügyén.

Miről van szó?

Ha egy művészről gondolkodva kíváncsiak leszünk rá, előbb-utóbb föl kell tenni a kérdést: miről is van szó? Mi az, amit csinál? És miért csinálja? Mit mond egyáltalán?

Neveltetésünk literátus. A magyar oktatás gravitációs tere merőben irodalmi. Kimondta ezt már Németh László is pedagógiai írásában. A magyar gondolkodásra rázárták az irodalom ajtaját. Kevéssé látunk, kevésbé hallunk. Zenét, festményt, szobrot, épületet, filmet is irodalmi eszközökkel, fogalmakkal közelítünk meg. Így állhat elő, hogy a színházban nem azt látjuk, amit a színpad mutat, hanem azt, amiről azt hisszük, hogy ott látható.

Színész vagy rendező munkásságát vizsgálva megfigyelhető, hogy a szakirodalom rendre belebonyolódik annak taglalásába: vajon megfelel-e az irodalmi lecke fölmondásának; a színész eléggé Bánk volt-e a közfelfogáshoz vagy a hagyományoshoz képest, és a rendező mennyi idő alatt futotta le az ezeröttszáz métert a nemzetközi Csehov-vitában? Az így elvégzett elemzés kimeríti az elemzőt. Nem jut tintája föltenni az egyszerűségében súlyos kérdést: miről van szó egyáltalán?

Jeles rendezéseit politikailag illendő meghatározni. Lázadó fiatalnak indult. Illetlen szókimondással olyan mikroszférákat bolygatott meg, amiket az udvarképes művészek elkerültek.

Mi az, ami mégis összeköthetővé teszi az egymástól annyira távol esőnek érződő munkáit?