

## Fekete szél II.

Indulatok, szenvedélyek



Angliában, Londonban persze nem engedheti meg magának az ember, hogy csak a moziban keresse Shakespeare-t. Egyáltalán: a film nem pótolhatja s még kevésbé helyettesítheti a színházat. Pár évvel ezelőtt a *The Sunday Times Magazine* a következő szavakkal vezette be a mai angol színház állapotát felmérő összeállítását: „Ez a különszám a brit kiválóság egyik utolsó megmaradt területét ünnepli: a színházat.“ A fogalmazás a lehető legpontosabb: az angol színház ma is az egyik legfőbb nemzeti kultúrkinccs — turistacsalogató, és a világ irigységének tárgya; nem ártott neki a gyarmatbirodalom széthullása, még az egész világot átfogó — és Angliát éppen nem kímélő — infláció sem. Ez a páratlan gazdagságú, a teátrumhoz szükséges mindenfajta tehetséget szüntelenül újratermelő színházi élet azt is megengedheti magának, hogy átmenetileg lemondjon talán a legnagyobb egyéniségéről, a tevékenysége központját Párizsba áttevő Peter Brookról — marad akkor is bőven látni-, tanulni-, irigyelnivaló.

Aki az említett *The Sunday Times Magazine*-különszám átfogó tanulmányát jegyzi, Clive Barnes szintén már csak látogatóba jött Londonba, évek óta a *New York Times*, majd a *New York Post* színikritikáit írja. Állítólag félelmetes hatalma van, egy-egy Broadway-produkció sikere vagy bukása függ tőle. Ifjúkorának első újszerű színházélményét a stratfordiak 1948-as londoni vendégjátékához, főként a *Rómeo és Júliához* kapcsolja; Brook volt az előadás rendezője, a Mercutiót játszó színész pedig Paul Scofield. A modern angol színház születésnapját különben 1956. május 8-ra, egy keddi napra teszi, akkor mutatták be (Tony Richardson irányítása alatt) Osborne *Dühöngő Ifjúságát*, azaz a *Nézz vissza haraggal*, a Royal Courtban; vagy lehet — mondja Clive Barnes —, hogy az igazi kezdet mégis a rákövetkező vasárnap, amikor a napisajtóbeli, csaknem gúnyos fogadtatás közepette a huszoneves Kenneth Tynan az egyik magasztalta a darabot az *Observer*-ben.

Nem folytatom Clive Barnes szubjektív — vagy objektív — modern angol színház történetének kivonatolását; a csábító, ám nem reális analógiák és kontrasztok miatt váltanak ki egy távoli földrész (Európa?) alkalmi és ráadásul vidéki színikritikusában a „nézz vissza haraggal“ érzését? Azért, mert ő is látott két Peter Brook-rendezést? Azért, mert neki is alapélménye az Osborne-dráma előadása (nem is sokkal későbből!) — az akkori szatmári fiatalok bemutatója? Azért, mert ő is írt néhány elemzést napi- és hetilapokban, folyóiratokban, amelyek nemhogy a Royal Court vagy a Broadway, de még a sétatéri színház alakulását sem befolyásolták? Mindenképpen jobb visszatérnünk a Temze partjára, a South Bankre, a Nemzeti Színházhoz, amelynek 1976. március 16-i megnyitása — Barnes szerint — kiteljesítette az angol színház forradalmi változását, a legjelentősebb két évtizedet a szigetország egész színház történetében (kivéve Shakespeare korát).

Egyidejűleg térhetünk vissza a Nemzetihez és Shakespeare-hez, 1980 tavaszán ugyanis az *Othelló*t ajánlotta itt, többek között, a heti műsor. Jó lett volna persze az *Amadeust* megnézni, még ha csak Peter Shaffer írta is — ez a nagy előadás, mondják —, de örüljön a halandó, ha egyáltalán bejut az Olivier-terembe. No de Paul Scofieldot láthatjuk így is a főszerepben; a rendező Peter Hall, a Nemzeti Színház igazgatója. A *Lear király* címszerepében egy bukaresti vendégjátékon megcsodált Paul Scofield bár feledhetetlen, mégis álomszerű, mert hihetetlen találkozás volt. Az igazán Londonban a Westminster Hallban éltem át: itt, e hatalmas gótikus teremben mondták ki a halálos ítéletet Morus Tamásra, itt magasodott méltósággal a tömeg fölé a filmszerűbb Scofield, akit én már sosem tudok elválasztani Morustól. Az emléktábla-böngésző turistákat már nem is láttam, csak őt, az önkénnyel szembenező humanistát.

Ösztintem szólva féltém, hogy Othellóként csökkenni fog a varázsa. E félelem nem az előzetesen olvasott, mérsékelt hangú kritikákból táplálkozott, hanem abból a viszolygásból, amelyet a budapesti Madách Színház kolozsvári vendégjátéka alatt

és után éreztem, egy modernnek szánt, de szinte paródiába fordult *Othello* miatt. A rendező (Ádám Ottó) szakítani próbált a shakespeare-i féltékenységi dráma „operai” hagyományával, megpróbálta a címszerepet játszó Bessenyei Ferencet háttérbe szorítani Huszti Péter eleinte rokonszenvesen játszódozó, sértett Jágójával szemben; a végeredmény mégis az lett, hogy a nemes haragú Bessenyei-Othello lejátszotta a pestiesen vagány kedves karrierista Jágót, és eközben a tragédia átlátszó cselekménybonyolítása, számos romantikus-szentimentális fogása került előtérbe — a maibbá alakítás e kísérletével tehát senki sem járt jól.

Szerencsére (azaz természetesen) Peter Hall mérsékletesebbnek bizonyult. Nem próbálta áthangolni a velencei mór tragédiáját újkori karriertörténeté, csöppet sem igyekezett felmenteni Jágót (az idős Michael Bryant játszotta, kiválóan), de nem is feketítette ördögre. Paul Scofield szenvedélye nem hasogatta a színpalakat, teljesen megfelelt a „véres végzet” kiteljesedése előtt felhangzó kérésnek:

*Olyannak fess le, amilyen vagyok;  
Ne szépsít, ámde be se feketíts:  
Olyannak fess, ki szertelen szeret,  
S nem okosan; ki nem könnyen gyanakszik,  
De ha igen, őrzöngve dül; olyannak,  
Ki mint vad indus, eldobja a gyöngyöt,  
Mely országánál többet ér; olyannak,  
Ki csöppet sem lágy s olvatag szemű  
S most úgy csurrantja könnyeit, akár  
A mézgafa a gyógycirt.....*

Ha nem is korszakos, de mélyen shakespeare-i előadást rendezett Peter Hall az Olivier-terem nyitott színpadán; a színházterem legendás tekintélyű névadója, Laurence Olivier játszotta Othellót a hatvanas években — és ez önmagában is kötelezett. Paul Scofield, azt hiszem, szintén nem méltatlan Sir Laurence Olivier-hez (őt, sajnos, csak filmen láthattam): színészfejedelmi biztonsággal, az óriás nézőteret betöltő, de korántsem teátrális hanghordozással, expresszív mozdulatokkal haladt Othelloja a végzet felé. A kezek játékának elemzése (az előadás egészében) tanulmányt érdemelne. Hogy a kezek kiemelését — jóval Desdemona meggyilkolása előtt — úgy lehet értelmezni: ez az ember fojtogatni akar? Hegedűs Géza, a színház-művészetnek és Shakespeare-nek igazán jó ismerője állítja ezt, a nagyjából ugyanakkor látott előadásra emlékezve (a budapesti *Színház* „Világsház” rovatában). Vajon nem változó jelentése van inkább Paul Scofield kézzjátékának az *Othello*ban? Például: kezével a polgári életben bánni nem tudó egyszerű ember... a fegyverhez szokott harcos... az idegen világba került mór... az indulatait legyűrni nemigen képes hadvezér... De nem vitatkozom, nyilván mégiscsak más-más előadást láttunk, hiszen Hegedűs Géza szerint Bessenyei volt a jobb Othello (amit elvben nem tartok kizártnak, én azonban másképp láttam).

Tanúnak kellene hívnom azt a háromezer nézőt, akikkel együtt követtük lélegzet-visszafojtva Othello tragédiájának kibontakozását, a valósággal zenei hatást kiváltó, nem deklamált, mégis a köznapiból kiemelt angol versnyelven. Persze, esztétikai kérdésekben — így a színházban — nem a számok a meghatározók. S olykor nem is a nyelv. München egyik kis kísérleti színházában, egy-két héttel a londoni *Othello* után kaptam a legmeggyőzőbb leckét e tekintetben. Dupla felelősséget vállaltam a darab, illetve a színház kiválasztásával a napi lehetségesből: mert ha szerényebb árat kellett is fizetnünk márkában, mint amennyi fontba került a National Theatre belépőjegye, átutazó turistaként nem számíthattunk „dekontálásra”; akkor legalább értünk valamit az ismeretlen szerző ismeretlen szövegéből. Rám várt feleségem tolmácsának a szerepe — amit az *Othello* esetében nagyvonalúan vállalhattam, hiszen nem tettettem próbára. De mi lesz most, a szerzőként és rendezőként első darabjánál tartó Peter Bachelier *Hombre* című produkciójában? A szerencse mellém szegődött; a háromszereplős mű előadásában ugyanis a pantomimszerű mozgás volt a fő kifejezőeszköz (a szerző — szerencsénkre — filozófiai és lélektani stúdiumait követően Londonban a modern táncot, Párizsban Brisard-nál a pantomime-t tanulmányozta). A többihez, a cselekmény, sőt a dráma filozofikuma megfejtéséhez — nekem legalábbis úgy tűnt — elégséges volt a szerény színházi röplap tájékoztatása s a színészek szájáról röptében elkapott néhány szó, néhány mondat, amiből összeállt egy ember tragikus egyensúlykeresése a vágyak és elvárások, az agresszió és a fájdalom között. Egy férfi és két nő, de nem a megszokott szerelmi háromszög értelmében; az anya és a menyasszony küzd a szeretett férfiért, és gyengének bizonyul a választáshoz: a múltat je-

lentő anya—fiú kapcsolat erősebb, mint a szerelem. Mindezt a lehető legegyszerűbb, szinte számba sem vehető díszletek közt játszották el, a cirkusznál jóval kisebb köröndön a porond vagy fűrészpör helyén apró kötörmelékbe süppedve táncolták el az életüket, ám ez nem igazi tánc volt, nem is pantomim, és nem balettes színészi mozdulatok láncolata, hanem a mozgásban kifejezett kötöttség, megszabadulni akarás, kapaszkodás egymásba és az életbe. (Az anya haláltusája, melyben a színen levő fiú a haldokló tudatában a férjet idézi fel, tragikus erotikájával feledhetetlen pillanat.)

Mintegy tizen lehattünk a kb. 60 főre tervezett nézőtéren ezen az estén (kezdőkor még annyian sem) — kevesebben, mint ahányan egy nem különösebben jegyzett londoni pincszínház vagy „vendéglőszínház” (lunch-time theatre) déli előadására általában kíváncsiak, de ez a müncheni színészeket láthatóan nem zavarta. Teljes átéléssel játszottak — akár ha az Olivier-terem színpadán lettek volna. Valószínűleg e megszállottság nélkül sem ezrek, sem százak vagy tízek előtt, sem Londonban, sem Münchenben, sem Kolozsvárt nem születhet feljegyzésre érdemes színházi produkció — semmilyen műfajban.

Kevéssel a müncheni (és a londoni) után újabb figyelmeztetésben részesültem: Kolozsváron. Ha nem tűnnek egy ilyen kijelentés túlságosan provinciálisnak, akár le is írhatnám, amiről jóformán a kolozsváriak sem vettek még tudomást: létezik itt, a város központjában, a termelő hétköznapokon a gyermekeknek románul és magyarul játszó bábshízházban egy — európai mérével mérhető! — olyan kísérletező csoport, amely fantáziában, a színpadi műfajok szabad kezelésében, klasszikus és újabb kori szövegek továbbgondolásában úgy mutat példát a „hivatásos” rendezőknek, színészeknek, hogy közben teljes értékű előadásokat teremt. En ez a státus szerint bábosokból verbuválódott, alkalmilag a kolozsvári Állami Magyar Színház és a Nemzeti Színház művészeivel kiegészülő társaságot Kovács Ildikó Stúdióinak neveztem, hiszen az ő alkotó nyugtalanságából, ötleteiből, szervezőkészségéből indulhattak el a megvalósulás, a siker felé egy tenyérnyi bábshízházról — ahol a színészek is alig férnek el — előbb a „tisztá” pantomim produkciók, majd a sokkal összetettebb, a színpadi kifejezés megújításában még többet vállaló „vegyes” előadások: a *Karnyóné* (Péter János zseniális asszonyfigurájával), a *Szentivánéji álmom*, *Az állandó a változóban* (Weöres Sándor versei Vajda Zsuzsa összeállításában és előadásában), a Nichita Stănescu-műsor (Anton Tauffal) s a minden előzőt felülmúló vállalkozás, Alfred Jarry *Übü királya*.

Kovács Ildikóék *Übü*-bemutatója (Tudor Filimonnal és Melania Ursuval a főszerepekben) egyértelműen időszerű művészi szenzációként hatott nálunk — nyolcvanöt évvel a botrányt kavaró s a kritikát megosztó párizsi kezdet után. Breton, a szürrealisták vezére annak idején elragadtatva jelentette ki: „Übüert, ezért a csodálatos teremtésért odaadnám az egész Shakespeare-t és az egész Rabelais-t”; de Apollinaire sem fukarkodott az elismeréssel, amikor ezt a „szellemi tivornyát” a reneszánsz „utolsó fennkölt kicsapongásának” minősítette. Bajomi Lázár Endre, a modern francia kultúra tudója idézi e tudnivalókat a Jékely-fordítás utószavában; a magyar *Übü* egyébként a Kner nyomdában készült, példás gondtal, 1978-ban — némiképpen megkésve tehát, de mégsem késve le az, úgy látszik, törvénytörően újratermelődő történelmi pillanatot. A teljes egészében (grafikailag is!) Romulus Vulpescu által közreadott, illetve gondozott, Jarry avantgarde szelleméhez és világirodalmi rangjához arányított román kiadás (1969) több szempontból is érthetően megelőzte a magyart — teljességében, filológiai apparátusában, színes látványosságában, öt színben váltakozó íveken nyomott szövegével és képeivel pedig megcáfolta a kiadói-nyomdai lehetőségeinkben kételkedőket. Kovács Ildikónak mindkét könyv rendelkezésére állt; gondolom, kevésbé viszont a Brook rendezte új párizsi *Übü király*. A kolozsvári rendezőnek nem a hagyományokhoz, hanem a mai szükségletekhez és lehetőségekhez kellett alkalmaznia az eredetileg is bábdarab-változatban létező Jarry-művet. A korábban kikísérletezett színház—bábshízház ötvözet, színészek és bábuk együtt szerepeltése itt kapott igazán értelmet, művészeti, etikai — történelmi jelentést: a félelmetessé fuvalkodott butaság és hatalomvágy s a neki kiszolgáltatott bábserg élő XX. századi valóságként uralta a színpadot. Ez már nem diákcsíny, aminek egykor Jarry ötletét, darabját hitték, nem „jópofoa” Macbeth-travesztia, melyre a szerzői mottóból következtenni lehetne: „Akkor Übü papa az hátulját pirosra vakará, miért is az angliusok Segszpirnek nevezék vala el, és e néven több gyönyörűséges tragédiát hagyta reánk.” Valóban nem az, Jarry-nak igazán nem ennyi köze van Shakespeare-hez. Talán nem túlzás a legújabb kori borzalmakhoz és történelmi értelemben abszurd komédiákhoz shakespeare-i módon illő műnek tekinteni az *Übü királyt*, műfaját pedig ugyanolyan adekvátnak e korhoz, mint amennyire Shakespeare királydrámái és tragédiái illettek az angol XVII.

századhoz. A bemutató idején megjelent egyik francia kritika (Catulle Mendès) szavai látnokinak bizonyultak: „Übű papa létezik... Macbeth óriási, szennyes paródiája ez, meg Napóleoné... s immár örökre, feledhetetlenül létezik. Többé nem fogtok megszabadulni tőle, kísérteni fog benneteket.”

Kovács Ildikó, illetve a színész Tudorel Filimon Übűjét látva — a bábszínpad után egy szcenikai kiállításra átköltözve, még félelmetesebb és nevetségesebb jelenvalóságában —, mégis azt mondom: ha feledhetetlenül létezik is ez az Übű nem kísérthet örökre ilyen közelségben; meg tudunk, meg kell tudnunk szabadulni tőle. Vagy pedig megérdemli a távoli és közeli emberiség, hogy sülyesztöbe kerüljön, mint a bábszínházi köszörűn elnyiszított nyakú parasztok és tisztviselők...

**UTAK  
ESZMÉK  
VITÁK**

## MARKÓ BÉLA

### VOLTÁL, AKI VOLTÁL: SENKI, SEMMI

Fejeden átsüt egy sugár s beég a papírvékony koponya hátulról néz rád valaki hátulról ér a váratlan leleplezés ahogy levetkőztetik rémült bátorságodat marad a test s te haladsz tovább a nyílálló álombeli tájon járkálsz a csuromvér lapályon s fuldokolsz szűrés levegőtől mert hozzád képest minden súlyt és fényt kap és nyüzsgöve feléd tolakodnak a szétdagadó tárgyak lötytyedt hasukkal rád másznak a felhők és forogsz hangodat veszítve vagy csapkodsz nőies sikollyal s ha ébredsz annyit tudsz csak: pusztuljon aki ezt tette velünk! így emlékszel az első rémületre hogy fel vagy cicomázva s körbeaggatva vakító ruhákkal s ha jönne már a fény vagy jönne már a lélek forró nyara te ide-oda ugrálnál készületlenül halálra riadt állatként akit eltompított a csillogó vas és a vér s körmeid lesiklanának a puha kéregről és kezed bután matatna a vasak s fegyverek között mert nem készültél arra amiben mindig hittél vagy talán mégis? mégis? ruhádon áttörne az álom? ruhádon áttörne a szégyen? ahogy álmodtad egyszer fenyítő iskolában: olajjal feldörzsölt padlón hideg fényű teremben komikus pózban feküdtél-billegtél felöltözve egy zöld nagykabátos kislányon marikán katikán éván és mégis gyönyört hozott az álom a furcsa-furcsa utánzás amely még ennyi sem volt csak képzelgés csupán és mégis áttört a valóság a mázon rüt példázatokkal játszom s szeretnék hinni régi képzelgésemben amikor odakint a szél járt és ragyogtak az oszlopok s vének csoszogtak a járdán mint a dörzspapíron „térdig lekopott a lábuk“ és csak a véres csonk maradt nem tudom hogy felkészültünk-e már nem tudom mit ígér ez az állig felöltözött álom nincsen már annyi időnk mint akkor és körmünk talán lecsúszik az édeskés külvilágról és arcunkat elfordítjuk a felvillanó fénytől de így is többet ér a pusztító gyönyör de így is többet érhet amiről álmodni sem tudnánk.