

ként Szócs Artur, Madarász Csabaként Szemenyei János vívott meg egymással és egymásért a látott estén. Vívta – énekben, játékokban ígéretesen előlegezve – az egyetemistaság, a korai halál, az etikai elszívacosodás rendezői közhelyeivel is. Közepes sikerrel. Meisitz Fáni mindig oda éneklé Zsuzsát, ahol e nő időzne.

Férfi I. (Kiss Ernő) és Férfi II. (Gábor László) hatásosan jártatták azokat az ügynöki kabátokat, amelyekbe hajlandók voltak belebújni. Balaskó és Balaskóné egyénisége a lehangsúlytalanabb a figuráiban – Nagy Sándor és Tisza Anita mégis bejátszatta, beénekelte őket a mű jellegéből folyó, az említett familiaritással, országossággal is magyarázható, kiegyensúlyozott szereplővilágába. Stefán Gábor koreográfus a már minden mindegy állapotban atomizálódó, valamint a lesz, ami lesz alapon összecsomósodó közösségeket izgága szegekként verte a deszkákba. A *Laura* nyitott szöveg, végső mondatával a folytatás kezdődik, a jelenig gázoló kor. Nyitott a zalaegerszegi előadás is. A *Laura* jobb-rosz-

szabb „próbája” ott, ahol Bereményi Géza, Bagó Bertalan és Stefán Gábor a művészi tevékenység irányítói, meghatározói. Jó lenne, ha e musical „odahaza” tovább érlelődne, a hazában pedig elindulhatna más színházak felé is. Bereményi „az ötvenes évek szűrt levegőjét” dalba örökölte. A kilencvenes évek (a kisbetűs ma) szűrt levegőjéhez némiképp szűk a színpadi levegő az ősbemutatón.

HORVÁTH KÁROLY-BEREMÉNYI GÉZA: LAURA (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

DÍSZLET, JELMEZ: Vereckei Rita. KOREOGRÁFUS: Stefán Gábor. ZENEKARVEZETŐ: Vajda András m. v. RENDEZŐASSZISZTENS: Kovács Krisztián. RENDEZŐ: Bagó Bertalan.

SZEREPLŐK: Tompos Kátya e. h., Nagy Sándor e. h., Tisza Anita, Szemenyei János e. h./Szócs Artur e. h./Kató Balázs, Ilyés Róbert, Egri Kati, Meisitz Fáni, Zöld Csaba e. h., Kiss Ernő, Gábor László.

KOLTAI TAMÁS

Megéri végigélni?

■ SHAKESPEARE: OTHELLO ■

Házassággal kezdődik, és közös halállal végződik. Bocsárdi László sepsiszentgyörgyi Othello-rendezésének első jelenetében esketési szertartás zajlik a színpadfenéken, az utolsóban a címszereplő fölakasztja magát, miután Desdemona egy gyöngéd nárszi „repülésben” odaadón saját nyakára kulcsolta férje kezét. Legalábbis Jan Kott óta tudjuk (nála érvényesebbet sem azelőtt, sem azóta nem írtak Shakespeare-ről), hogy ez a darab a világ természetéről szól. Arról, hogy a világ olyan-e, amilyennek Othello, vagy olyan, amilyennek Jago állítja. Másról beszélni nem is nagyon érdemes. A hűség, a feltékenység, a házastársi szerelem, az intrika, a karrierizmus, a bosszú egytől egyig magánügy mindaddig, amíg nincsenek kitéve a közösségi megítélésnek. Egyszerűbben szólva: amíg nincsenek közszemlére téve. Mi magunk vagyunk a közszemle a nézőtérben. Más különben hogyan juthatnánk be Othello és Desdemona hálószobájába? Ha a szerelmükre vagyunk kíváncsiak, csak kukkolunk. Ha kitekintünk a hálószoba ablakán, azt is látjuk, hogy „így foly le a világ” (Shakespeare/Arany: Hamlet). És ez a fontosabb.

Bocsárdi rendezését látva el kell felejtenünk mindazt, amit az Othellóról eddig tudtunk, olvastunk, tanultunk. Ha úgy ülünk be megnézni, hogy ezeket számon kérjük, akár föl is állhatunk, és mehetünk haza az első jelenet után. Ahhoz viszont, hogy megértsük: mindaz, amit látunk, a mi világunk – ugyanaz, amelybe színházi elvárásaink nem teljesülven, csalódottan távoznánk –, meg kell várunk az előadás végét. A rendező ugyanis nem a sztereotípiák mentén vezet el minket a végkifejletig, nem ad a kezünkbe vezérfonalat, színészeinek nem engedi, hogy „szavalják a beszédet” (Shakespeare/Arany: Hamlet), nem kínál lehetőséget a vers recitálására, de még a folyamatos elmondására sem, szétszabdálja a szöveget és szituációkat, hosszú csöndek, leállásokat iktat a cselekmény lebonyolításába, mesemondás helyett váratlan és bizarr képekkel lep meg – egyáltalán, gondoskodik arról, hogy ne ússzuk meg önálló vélemény nélkül. (Egyes nézőknél ez már komoly ok a sértődésre.) Ám ha kitarunk, miénk lehet a fölfedezés öröme. (Amennyiben ezért megünnepeljük színházba. Őszintén szólva globális értelemben ebben erősen kételkedem.)

A színpad mélyén diszkrétén zajló esketési szertartás közben – még azt sem tudjuk, ki kicsoda – jobb elől a hirtelen fény kivág a sötétből két lesben álló, kulisszához tapadó alakot: Jagót és Rodrigót. „Szövedik az ármány az ártatlanság ellen”, szólal meg bennünk a sztereotípiák. Egyszer régen a felejthetetlen Fehér György elmondta nekem, miért szeretné megrendezni az Othellót. Van egy hatalmas személyiség, egy nagy formátumú kalandor (Othello), és van egy pitiáner kis senki (Jago), aki körbeszurkálja, amíg kiszenned. Enyhén szólva nem ez szokott lejönni az előadásokból. A cinikus Jagónak szokott sikere

lenni. Ahogy a *Bánk bán*ban Biberachnak. Nem lehet eljátszani az Othellót, mondta Bessenyei, amíg a nézőtérben csupa Jago ül. Bocsárdi Jagója – Váta Loránd – primitív bunkó. Még gügyének is látszik, beszélni sem tud folyamatosan, erőlködve, rossz hangsúlyokkal löki a szavakat, idétlenül vihog. Előttünk szüli a terveit, kínlódva, hosszan vajúdik, mint aki majd belehal a szülésbe. „Szándék sötét” (Shakespeare/Arany: Hamlet), de csikorog az agy. Korunk hőse? „Ott ül a nézőtérben?” Nem tudom, lehet. Nemsokára Pálffy Tibor Othellója áll a helyén, ugyanott, a jobb szuffitánál. Vékony arcél, markáns, pengeéles orr, leomló sötét haj, benne elegáns fehér tincs. „Minta egy szoborhoz” (Shakespeare/Arany: Hamlet). Semmi festék, suvick vagy fekete paszta. *No mór*, mondhatnám frivolán. (Miért ne, amikor később ő is így latolgatja volt zászlósa nevét, küldve őt akárhová: Jago-go-go-go-go-go! Az előadás tele van hasonló szarkasztikus pofára ejtésekkel, amelyek leleplezik banális elvárásainkat.) Egzotikus jelenség. Ruhája historizáló elegancia – Dobre Kóthay Judit újfent remekel –, nem tudnám semmilyen korba elhelyezni, így öltözik egy választékos ízlésű, kitüntetett személyiség, kivillanó hófehér ingmell, keletiesen színes szövetinzert, lábhoz simuló nadrág, puha csizma. Karcsú, titokzatos, megközelíthetetlen. Nagyon tud hallgatni, azon kevesek egyike, akik némán is VALAKIK.



Váta Loránd (Jago) és Pálffy Tibor (Othello)

Othellóval szemben, a bal portálnál áll Kicsid Gizella Desdemónája. Egymás szemébe mélyednek a színpad két oldaláról. Ez a hatalmas feszítvot legyőző szemkontaktus mint rendezői gesztus csak akkor működik, ha a két színész rendelkezik a jelenlet súlyával. Kicsid Gizella könnyedén hátrátámaszkodva áll fényes anyagú, egyszerű, kissé kivágott fehér ruhájában – az esküvői ruhája –, s ez a laza álldigálás megnyugtató, bensőséges érzelmi hullámokat küld Pálffy szoborszerű Othellója felé; távlati kapcsolatuk magán viseli az összetartozás csalhatatlan jelét. A kettőjük közti színpadrészen ülészik a velencei (megyei) tanács: kiérdemesült káderek hivatalnokai kara. A színház régi (Bocsárdiék jövetele előtti) társulatának férfi tagjai játsszák a szerepeket elnyűtt káderöltönyben, a maguk özönvíz előtti eszközeivel, aminek az a veszélye, hogy megszűnik a távolság színész és szerep között: volta-képp önmagukat adják „natúrban”, ezáltal a jelenet a szatíra és az önparódia határára billeg. Ugyanebben a térben ágál Brabantio is, részint a tanácsnak, részint Othellónak *játszva*, ami szó szerint értendő. Nemes Levente patetikus monológot ad elő – Brabantio az egyetlen, akinek az előadásban meg van engedve a folyamatos beszéd –, s a jelző most nem a színészre, hanem a szereplőre vonatkozik, ugyanis az apa az, aki vehemens, öblös, túlgesztikulált modorban tiltakozik a házasság ellen, valósággal belehergeli magát a dührohamba, bármi van is mögötte, rasszizmus, xenofóbia vagy csak a *nómenklátúra* önvé-

delme. Bocsárdi finom húzása, hogy Brabantio távoztával bohócszerepet ad Nemes Leventének: a szószátyár apa után a néma rezonőrét, aki a harangozás bim-bamjának ütemére mozzgatott fejével továbblendíti a csöndet.

Othello és Desdemona a jelenet végén lassú tempóban közeledik egymáshoz, és a találkozás táncban oldódik föl közöttük. Még mindig az az érzésünk, hogy ennek a két embernek nincs szüksége beszédre, talán meg sem szólalnak az előadás végéig. Emilia el is irigyli ezt a koreografált harmóniát, megpróbálja táncban magához csábítani Jagót, de csak groteszk vonaglás lesz belőle. Péter Hilda elhanyagolt feleségként a szexuális éhségre élezi ki a szerepet, az egyik jelenetben fölhúzott szoknyával meglovagolja az asztalon fekvő Jagót, kihomorít, miközben a korábban is hangsúlyos tárgyként létező, fénysugárban úszó harangkötél mentén kavicsömeg zúdul a zsinórpadról a színpadra, és szétspriccel a földön. (Dobre Kóthay lényegében üres színpadának ez a kötélt a *dramaturgiai* középpontja.) Joggal gondolunk *menet közben* arra, hogy átmentünk álomszerű vízióba; később egy hasonló következik – ez mintha „Othello álma” volna –, amikor a menyasszonyi ruhába öltözött öreg káderek körültáncolják a kötelet, majd egyikükről lefoszlik a habos tüll, és „kiforog” belőle a deputációba érkező Montano – már a „realitásban”. Valószínű, hogy álom és ébrenlét nem választható élesen külön az előadásban, a tudatalatti megjelenése és a valóság rémálma egy töről fakad. Különben nem tudnánk hová tenni, hogy a „katona” Rodrigót játszó Nagy Alfréd első világháborús bajonettel, ormányos gázálarcban mutatkozik, mint valami bestiális öslény.

Az Othello és Jago közötti kulcsjelenetek tompított külső szenvedéllyel, annál nagyobb belső intenzitással zajlanak. Pálffy és Váta, ez a különleges színészpáros – határainkon belül párjukat ritkítják – hangos szó és fizikai atrocitás nélkül játssza végig párviadalát. Nem hangzik el az előadásban mai vulgaritás, ocsmány kifejezés (a „legcsúnyább” szó a *ringyó*), bár van néhány „hozzáírás”. Viszont az eredeti (fordítás) tetemes hányada a könyvlapok titka marad. (A Kardos László? A szórólap nem tűnteti föl.) Úgy beszélnek egymással, mint akik fölcserélték a szerepeket. *Ne idegeskedj*, mond valami ilyesmit a tervének végrehajtásától láthatóan izgatott Jago a teljesen nyugodt Othellónak. Az egyik jelenetben Othello a Jagóval folytatott párbeszéd közben vehemensen firkál krétával az asztalra, majd arcára keni a tenyerével feltörölt krétaport, kifehériti a képét – Desdemona simítja le róla. Szardonikus utalásnak fogom föl a maszatolós-suvicolós Othellokra. Később Jago két kulacsból kínál bort, ki is tölti két pohárba a fehéret meg a vöröset, s amikor arról beszél, hogy a házasodó mór nem a maga „fajtáját” választotta, hanem a... abban a pillanatban Othello kinyújtja a kezét a poharak felé, és a kínálat láttán azt mondja: „fehéret”. Nem lehet pontosan tudni, mennyi ebből a címszereplő és mennyi a rendező reflexiója, mi vonatkozik mire a szituáció és a hagyomány blaszfém kiforgatásából – mindenesetre úgy jó, ahogy van.



Kicsid Gizella (Desdemona) és Pálffy Tibor

Egy másik jelenetben – már jócskán benne vannak a bosszúterv végrehajtásának részleteiben – Othello a földön ülve Jago ölébe hajtja a fejét, „vér kell”, mondja egészen halkán, majd hirtelen indulatból fölmászik a kötélre, melynek mindvégig gazdag jelentéstartalma van a templomi harang jelképétől az égi lajtorjáig és az akasztás halálszimbólumáig. (Hasonlóan beszédes tárgy a jegykendő, amely a fent leírt jelenetben rá van csomózva a kötélre, és eper- vagy szamócamintái viszonylag kis távolságból is vérfoltoknak látszanak.)

A háttérben közben föl-fölbukkan a környezet jelzése. A bennszülött cipriótáknak öltözött öregecskék leitatják Cassiót – Szabó Tibor nem tartozik közéjük, ő a rejtélyesen bölcs mosolyával, hallgatag intelligenciájával, puha, szolgálatkész, mégis öntudatos lépteivel olyan, mint valami mindentudó, az egészet átlátó háziszolga –, aki Mátray László alakításában bamba melákból csokornyakkendő, haját lófarkba kötő, konform karrieristává érik, mire kinevezik. Pálffy Othelloja ezen a ponton már kívül került a saját történetén. Talán soha bele sem került. Ők nem azok, akik Desdemonával *át tudják beszélni* a problémáikat. Pálffy elejétől végig látszik, hogy ez az Othello nem akar belemenni a dagonyába. Van benne valami zavart fölény, ami egyúttal gyöngeség. Mint aki kívülről mindent lát, legfőképpen önmagát, és nincs ereje, hogy győzzön maga fölött. Az utolsó megelőző jelenetben egy magasan a falra tapasztott tonetszéken áll, mint valami mozdulatlan oszlopszent a semmi fölött, majd szakaszosan leszáll róla, úgy, hogy minden fázist kimerevít rövid időre, az ülőkére guggolást, az ülést, a lecsúszást. Vacsoraasztalhoz ülnek, Desdemona kitálalja a levest, Othello a foga között szűri hol a *bouillont*, hol a „ringyó” szót, Kicsid Gizella lomhán tiltakozik, az asztalra bukva kanaliz, föláll, hátramegy hálósákért – lágy zene szól –, előrejön a jobb oldalra, kiteríti, megágyaz a földön, visszamegy Pálffyhoz, kiveszi a szájából a cigarettát, a sajátjába teszi, Pálffy meggyújtja, kézen fogva átmennek a hálósákhoz, Pálffy kioldja gumival összefogott haját, hanyatt fekszik, Kicsid Gizella lovaglósülésben ráül, rákulcsolja a nyakára a férfi kezét, karjait „repülve” szétterjeszti, lehanyatlik, Pálffy fölkel, ráhajtja a hálósák sarkát a halottra, elindul a kötél felé...

Váta Jagója – egy másik fénykörben – kinkeservezen vihog.

A világ olyan, amilyennek ő gondolta, ennél fogva nem érdemes benne élni.

SHAKESPEARE: OTHELLO
(sepsiszentgyörgyi
Tamási Áron Színház)

DÍSZLET-JELMEZ: Dobre Kóthay Judit. **RENDEZŐ:** Bocsárdi László.

SZEREPLŐK: Pálffy Tibor, Kicsid Gizella, Váta Lóránd, Mátray László, Péter Hilda, Nagy Alfréd, Szabó Tibor, Nemes Levente, Ferenczi Gyöngyi, Veress László, Debreczi Kálmán, Kőműves Mihály, László Károly, Darvas László, Botka László.



A kritika a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház 2005. március 16-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.

Barabás Zsolt felvételei