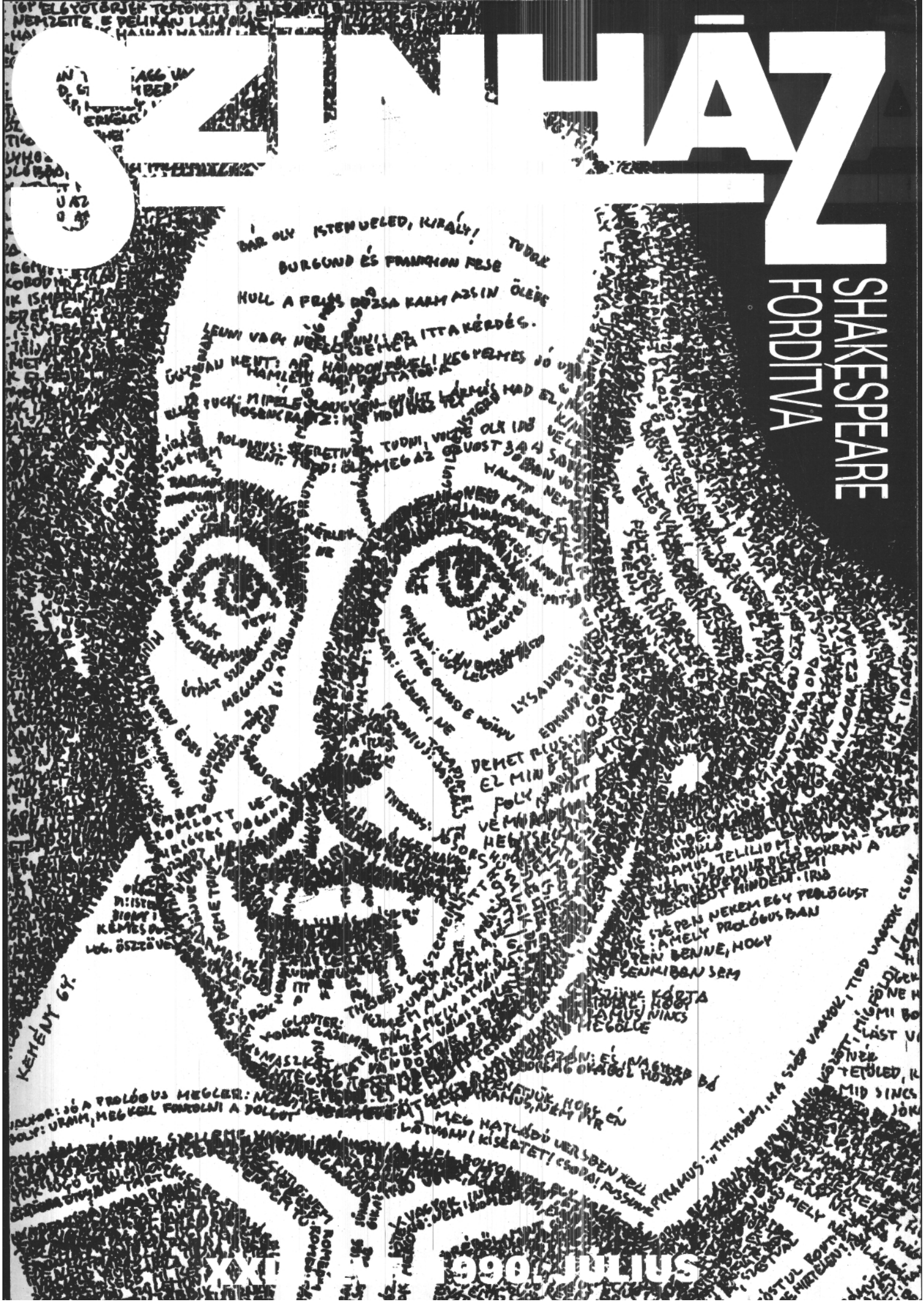
SZÍNHÁZ

SHAKESPEARE FORDÍTVA



XXI. ÉVF. 1990. JÚLIUS

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

KIZÖKKENT A SZÖVEG...
(Shakespeare-fordításokról: Szentiványéji álom, Szeget szeggel, A velencei kalmár, Coriolanus, Othello, Hamlet, A windsori víg nők, Athéni Timon) 1

Szántó Judit: ILYENEK (IS) AZ ANGOLOK
(A Renaissance Színház vendégjátéka) 24

Upor László: SZOMSZÉDUNK, MACBETH
(Egy párizsi előadás) 26
Erdei János: NEM IS HASONLÍTOTT...
(A Macbeth Miskolcon) 30

P. Müller Péter: PÁRBAN És PERBEN
(A karneválvégi éjszaka Kaposvárott) 31

Stuber Andrea: VAN-É JUTALMA A NEMES KEBELNEK?
(A Független Színpad bemutatói) 33

Kovács Dezső: A FORRADALOM ALAKVÁLTOZATAI
(A Danton Nyíregyházán) 36

Nánay István: MAGÁNYOS FÉRFI BORSÓVAL
(A Woyzeck Újvidéken) 38
Molnár József: A MÁSSÁG DRÁMÁJA
(Beszélgetés Tompa Gáborral) 40

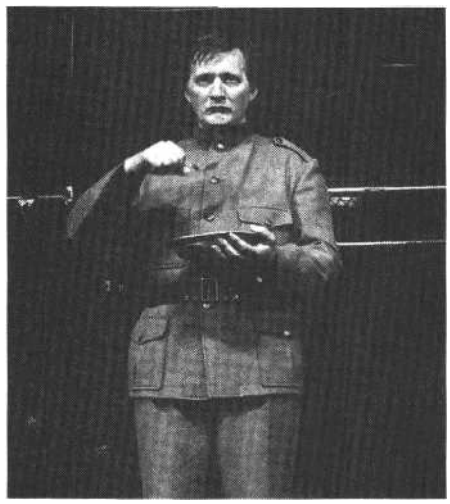
Gerold László: A TRAGÉDIA MEGTÖRTÉNIK
(A Liliom Újvidéken) 41

Szigethy Gábor: A HÓHÉR MOSOLYA
(Mezei Máriáról) 42

Benedek Miklós: CARACASI MOZAIK
(A Katona József Színház vendégszereplésérő) 46

Megjelenik havonta

A Renaissance Színház Pesten (24. oldal)



A Woyzeck Újvidéken (38. oldal)

Mezei Máriáról (42. oldal)

XX///. ÉVFOLYAM 7. SZÁM
1990. JÚLIUS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő)
Nagy András (tervező szerkesztő)
Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat. Budapest VII., Lenin körút 9-11. Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906. Felelős kiadó: Németh Jenő vezérigazgató. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/a 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Egy példány ára: 30 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.
Gutenberg Kiadó és Nyomda Szövetkezeti Kft. 1990/412
Felelős vezető: Óvári László elnök

HU ISSN 0039-8136

A folyóirat az Osvát-alapítvány és a Fővárosi Tanács színházi alapjának támogatásával készül.

DRÁMAMELLÉKLET
SHAKESPEARE: A WINDSORI VÍG NŐK
(Fordította: Márton László)

A címlapon: Kemény György terve
A hátsó borítón: Gérard Desarthe, a Patrice Chéreau rendezte Hamlet címszereplője

KIZÖKKENT A SZÖVEG...

***Aligha van még egy olyan nyelvterület mint a miénk, amelyben Shakespeare-t szinte nemzeti költőként, drámaíróként tartjuk számon. Nálunk az angol költőóriás műveit a múlt század s e század legjelentősebb költői fordították magyarra; e szövegek csaknem olyan ismertek, minta magyar klasszikus drámáké. Ebből számos probléma adódott és adódik. Ugyanis minden nyelv állandóan változik, fejlődik, a klasszikusnak tekintett fordítások viszont egy régmúltbeli** nyelvi **állapotot konzerválnak.** Újra **meg újra felmerül tehát az igény a Shakespeare-darabok korszerű, a mai élet nyelvi világát is tükröző fordításaira. Az elmúlt években számos újrafordítás született a Magyar Shakespeare-Társaság különös gonddal foglalkozik Shakespeare fordításának általános elvi és gyakorlati problémáival; a közeljövőben jelenik meg Eörsi István legtöbb vihart kavart** új **fordításait tartalmazó kötete, nemrégiben Nyíregyházán a Windsori víg nőket Márton Lászlónak, az egyik legérzékenyebb fiatal magyar író-műfordítónak az átültetésében mutatták be.**

A problémát tehát időszerűnek érezzük, ezért e számunkban több oldalról igyekszünk e témát körüljárni.

HORVÁTH ANDRÁS

BÁJOS TÜNDÉRIDILL

AVAGY MIÉRT FORDÍTOTTA LE ARANY JÁNOS A SZENTIVÁN ÉJI ÁLMOT?

Shakespeare a XVIII. század végétől van jelen a magyar irodalomban. Kezdetben francia és német közvetítéssel ismerkedtek vele eleink: Bessenyei franciául olvasta, Kazinczy pedig Schröder német Hamlet-átdolgozását fordította le magyarra. Csak később merült fel az igény, hogy eredetiből magyarítsák Shakespeare-t. Az Akadémia 1831-ben huszonkét Shakespeare-darabot javasolt lefordításra, de a színházak megelégedtek a korábbi német átdolgozásokkal, s a kiadás honoráriuma sem volt túl kecsegtető; minden maradt volna a régiben, ha néhány megszállott rajongó nem próbálkozik mégis Shakespeare átültetésével. Akadt köztük igazi dilettáns, mint például Lemouton Emília, aki arról vált híressé, hogy a költőt „egész pongyolaságában" akarta visszaadni (ami sikerült is neki), de-szerencsére- köztük volt Petőfi és Vörösmarty, akiknek munkái azóta is maradandónak bizonyultak.

A szabadságharc bukása megtöri a lendületet, a nagy angol költő fordításának ügye jó időre háttérbe szorul. Az ötvenes évek közepétől újra sürgetni kezdik Shakespeare átültetését, ám anyagi fedezet híján mindez szándék marad. A fordulatot egy lelkes művészetpártoló tanár, Tomori Anasztáz felbukkanása hozza; ő úgy véli, váratlan örökségét akkor hasznosítja legjobban, ha felajánlja a teljes magyar Shakespeare-kiadás finanszírozására. A szervezési és szakmai munkálatokat hamarosan átvállalja a Kisfaludy-társaság; Shakespeare-bizottságot hoz létre, melyben - többek közt - Arany, Jókai, Szász Károly tevékenykedik. Elsődleges feladatuknak az összkiadás sajtó alá rendezését tartják, de igyekeznek összehangolni a többi, Shakespeare-hez kapcsolódó eseményt is. Latba vetik teljes tekintélyüket, hogy kortársaikat fordításra bűzdítsák, de igazi lendületet csak az 1864-e:. jubileumi ünnepségek adnak az ügynek Ekkor, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulóján mutatja be a Nemzeti Színház a *Szentivánéji álmot,* Arany fordításában, nagy sikerrel. A lapok Shakespeare-ről cikkeznek, méltató előadások hangzanak el, Szász Károly ódát ír az alkalomra. Ezután már több a vállalkozó, és húsz év múlva el is készül a teljes magyar Shakespeare-kiadás.

Szakácsi Sándor és Pap Vera a Pesti Színház Szentivánéji álom-előadásában

Mi az oka, hogy a magyar szellemi élet ekkora energiával fordult Shakespeare felé? Miért éppen Shakespeare volt az, akit leginkább méltónak tartottak a költőfejedelem címére?

A kor uralkodó irányzata, a romantika egyik szellemi elődjét vélte felfedezni Shakespeare-ben. Katona József Shakespeare hatása alatt írta *a Bánk bánt.* Petőfi Sándor szerint „nincs az az indulat, nincs az a szenvedély, nincs az a jellem, melynek mását nem adta" - a felsorolt fogalmak a romantika alapszókincséhez tartoznak. Lemouton Emília Dumas-t, a híres francia regény- és drámaírót idézi: „Isten után Shakespeare az, aki a legtöbbet teremtett."

Talán nem elhanyagolható a német hatás sem. Shakespeare egészen a század közepéig német közvetítéssel került magyar színpadra. A magyarázat egyszerű: németül majd' mindenki tudott, angolul viszont kevesen. A sűrű színházi bemutatók nagy részét német darabok gyorsan készült fordításai tették ki, ezek között pedig gyakran előfordultak Shakespeare-átdolgozások, melyek néha az eredeti mű címét, szereplőinek nevét, esetleg a cselekmény végét is megváltoztatták.

De hatott a németek Shakespeare-értelmezése is. A Sturm und Drang költői a szabadság prófétájának tartották Shakes-

peare-t; ez befolyásolhatta Kazinczyt, amikor elkészítette Hamlet-fordítását. Gyulai Pál *a Szentiványéji* álomról írt tanulmányában elsősorban német (és nem angol) kommentátorokat idéz. S végül, a magyar Shakespeare-bizottság létrejöttének adhatott nem kis ösztönzést, hogy a németeknek már volt teljes Shakespeare-kiadásuk.

Ez azonban azt is jelzi, hogy az igyekezethez versengési szándék is társult. A magyar nyelv nagykorúvá válásának korszaka ez: sokaknak megfordulhatott a fejében, hogy ha e drámákat németre le lehetett fordítani, miért ne lehetne magyarra is? A kishitű elmék eleinte kételkedtek (lásd Bajza József: „Hogy Shakespeare-t még most tűrhetőleg adhassuk magyarul, nem hiszem."), ám Vörösmarty és Petőfi fordítása meghozta az áttörést: bebizonyították, hogy a nagy angol költő képes teljes pompájában megszólalni magyarul.

Shakespeare ismerete egyben a nemzeti kultúra fegyverténye is. Jókai szerint „Shakespeare elismerése egy darab civilizáció... s hazánk a keleti ultima Thales(!), mely e napot ünnepnapjai közé számítja". Jól érezhető itt egy kis nép rettegése attól, hogy a gőgös Nyugat a Balkánhoz sorolja őt. Gyulai egyenesen így ír: „Nem dicsekedhetünk ugyan oly Shakespeare-kultusszal, mint ők... de annyi bizonyos, hogy negyven év óta folyvást érezhetni Shakespeare hatását irodalmunkban." Az idézetből kitűnik, hogy Gyulai úgy érzi: szükséges bizonygatni, miszerint mi is vagyunk olyan fejlettek, minta németek.

Valószínűleg még egy tényező szerzett sok hívet Shakespeare-nek: legnagyobb költőink tevékeny érdeklődése. Miként Egressy Gábor írja: „Nagy szellemek honosítása csupán hasonnemű egyéniségek olvasztó kohában mehet véghez." S valóban, az, hogy Petőfi, Vörösmarty és Arany, a kor legnagyobb költői szövetkeztek Shakespeare műveinek lefordítására, érzékeltethette az olvasóval, aki esetleg csak hallomásból ismerte a költőt, hogy itt nem mindennapi szellemről lehet szó.

1.

Arany első találkozása Shakespeare-rel élete egyik fordulópontján történt. 1836 februárjában otthagyta a kollégiumot, és felcsapott vándorszínésznek. Tanárai ezt a „hivatás kétségtelen jelének" tekintették, és bizakodva bocsátották útjára. Egyikük- Arany szerint- így búcsúzott: „Csak Sékszpírt! Sékszpírt, domine!"

Rudolf Péter, Hernádi Judit és Szakácsi Sándor a Szentiványéji álomban (Iklády László felv.)

Shakespeare-t azonban nem játszottak, ehelyett bőven kijutott az ifjú Aranynak a vándorélet kellemetlenségeiből: úttalan utakon zötyögni, padon hálni, korgó gyomorral szavalni... Ilyen körülmények között nem csoda, hogy a romantikus ábránd hamar szertefoszlott. Később mint titkolnivaló szégyenfoltot emlegeti színészi múltját, azonban csak egyetérthetünk Kilián Istvánnal, amikor azt írja: „Arany drámafordításai e keserves négy hónap nélkül sosem születtek volna meg."

Néhány év múlva egy vásáron sikerült megszereznie *a János király egy* olcsó kiadását, és nemsokára a mű „magyar jambusokban szólalt meg". Petőfi, ezt megtudván, rögvest hatalmas terveket kovácsolt: elhatározta, hogy Vörösmartyval és Arannyal közösen lefordítják Shakespeare összes műveit. Többször sürgeti Aranyt, aki azonban rendszerint húzódozó válaszokat ad; ő kétkedőbb és megfontoltabb elme, mint Petőfi, aki nagy lelkedésében már ki is nyomtatta *Coriolanusának* címlapján Aranynak mint Shakespeare-fordítónak a nevét.

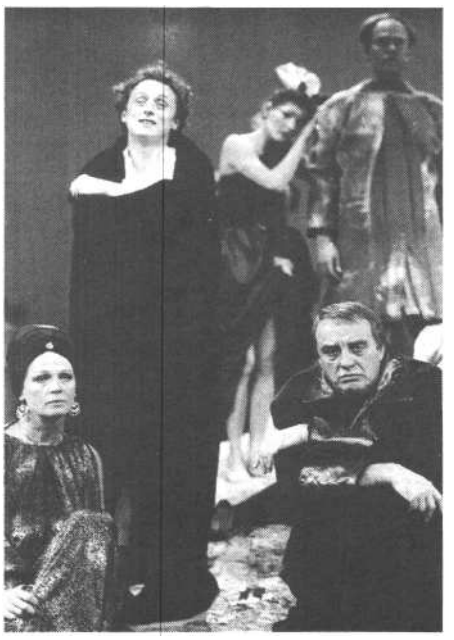
Bár a forradalom és Petőfi halála keresztülhúzza a nagy tervet, a nevezetes címlap hatása nem marad el: talán rá emlékezve fordul épp Aranyhoz Tomori Anasztáz a Shakespeare-összkiadás gondolatával. A nagy triászból már csak ő van életben, adódhatott tehát a gondolat, hogy neki kell irányítani a munkát. Ő tudván tudja, hogy ez alól ki nem bújhat, már első levelében úgy válaszol Tomorinak, mint akinek kész koncepciója van a fordítás alapelveit illetően. Amikor két év múlva felolvassa jelentését a Shakespeare-bizottság előtt az összkiadás megindításáról, ugyanezeknek az alapelveknek némileg pontosított változatát ismerteti.

Azt is tudja, hogy nem elég a szervezőmunka vezetését vállalnia; fordítania is kell. Feltűnő, milyen kevéssé lelkesedik a gondolatért: már Tomorinak küldött egyik első levelében is halogatja a fordítást. Később is inkább panaszkodik - a kortársak tollából oly buzgón ömlő lelkesedésnek nála nyoma sincs.

Mindennek valószínű magyarázata, hogy ő látta egyedül a munka emberfeletti nehézségét. Tomori lelkesedett, hogy aktív részese lehet a szellemhonosításnak, Szász Károly lelkesedett, mert bízott Aranyban, a közönség lelkesedett, mert a magyar nyelv diadalát várta, de az, aki tudta, „minő munka" ez: óvatosan nyilatkozik, és akkor is kizárólag gyakorlati kérdésekről.

Azt nem tudjuk, miért éppen *a Szentiványéji álmot* választotta. Az ugyanis, hogy Vörösmarty miért *a Julius* Caesart és *a Lear királyt,* Petőfi miért a *Coriolanust* fordította le, elég egyszerűen magyarázható személyiségjegyekkel, politikai nézetekkel stb. Arany esetében efféle magyarázat legföljebb *a Hamletre* illik, míg a *János király* kiválasztása magyarázható

Máté Gábor, Csákányi Eszter** és Básti Juli **a kaposvári Szentiványéji álomban** (Fábián Józ**sef felvétele)



Tordai Teri (Titánia), Fazekas István (Puck) és Bősze György (Oberon) a veszprémi Szentiványéji álomban

„sorsszerűséggel", hiszen Arany ezt a művet tudta először megszerezni angolul, és jóformán ezen tanulta meg a nyelvet. A *Szentiványéji álmot* azonban annak idején az Akadémia nem ajánlotta fordításra. Ennek ellenére Vörösmarty is többször foglalkozott a gondolattal, ami - ha a *Csongor és Tündére* gondolunk - eléggé érthető. Arany még a negyvenes években lefordította németből, sőt, lehet, hogy egy műkedvelő társulat elő is adta. Ez a szöveg később elveszett. De talán éppen ez az egykori fordítás adta az ötletet Aranynak, hogy Tomori Anasztáz unszolására a *Szentiványéji álom* lefordítását ajánlja. Határidőre azonban semmiképp sem vállalta a fordítást. „Ígéretemet, hogy én is megkísértek egy vagy két darabot fordítani, nem vonom vissza; de magamat bizonyos időhöz nem köthetem, mert sem időm, sem fizikai képességem sincs folyvást dolgozni" - írja 1858-ban. Ám amikor elkészült, fordítását bírálat nélkül elfogadták és kiadták, a Nemzeti Színház pedig bemutatta.

A kérdést - miért épp a *Szentiványéji álom?* - igazolja, ha bepillantunk a korabeli kritikába. A Pesti Hírnök 1864. április 25-i száma elég durva ledorongolást közöl. A szerző szerint „valóban csodálkozni lehet, miként történhetett az, hogy Shakespeare emlékének megünneplésére *a Szentiványéji álom* választatott mely azon várakozásokat, melyeket e »Shakespeare« névhez kötve látunk, sehogy sem elégíti ki..." Gyulai ugyan tiltakozik a nyílt ócsárlás ellen, de a lényege: illetően ő is felteszi a kérdést: ,,Miért éppen *a Szentiványéji* álommal ünnepelni meg Shakespeare emlékét, miért nem Macbeth-tel vagy Othellóval, valamelyik elsőrendű tragédiájával, mondák némelyek, kik csak híréből ismerik e művet, vagy ha ismerik is, egyoldalú ízlésüknél fogva képtelenek méltánylására." Hasonló véleményen van Greguss Ágost is bár azért persze ő is dicséri a darabot: „Sokan lehettek, akik ismerve a költő más színműveit, meglepve vették észre, hogy *a Szentiványéji álomban* egészen más világ tárul föl előttünk." Ezután kifogásolja, hogy itt nem lelhető fel a Shakespeare-re szerinte leginkább jellemző vonás, a lélek-tani természetesség, de ötletes magyarázattal is szolgál: ez tudniillik álom, tehát a realitás szabályai nem érvényesülnek. Hasonló kétértelműséggel dicséri a művet Jókai is: „E mű nem dráma, nem vígjáték, csak dialogizált költemény, néhol a paródiáig alászálló." S akár a többiek, ő s felteszi a kérdést: „Miért választák a három nap tartott ünnepély mindenik estjére e színművet intézetünk vezetői?'

Gyulai Pál viszont határozott okkal védelmébe veszi a művet: ,,Aki érzi a nép-, mesék szépségeit, nemigen van szüksége magyarázóra, például a népnek; aki nem érzi, az a legjobb magyarázót sem fogja megérteni. Így van a dolog *a Szentiványéji* álommal is. Ha boncolni kezdi az ember e szeszélyes, játszi és mégis minden követelés nélkül mély értelmű álomképet, e mintegy odalehelt tündéri látomást; úgy jár, mint a gyermek a pillangóval, letörölte minden fényporát, csak roncsolt szárnyakat szorít kezébe." Ő írja egyébként a legalaposabb tanulmányt a drámáról, melyben kifejti önálló véleményét is. Szerinte a mű eszmei lényege az, hogy Theseus mint bohó ifjúkorának megjelenítését nézi a 'darabot, hogy végleg leszámolva a múlttal, bölcsen léphessen át felnőtt életébe, a házasságba.

Gyulai kornak legnagyobb élménye a nép művészetének felfedezése volt. Ez az érdeklődés annyira elragadja, hogy elfeledkezik róla; néhány szereplő nevén kívül alig van valami népmesei a történetben. Következetesen népmeséről és tündérálomról beszél, ami akkor lesz igazán érdekes, ha összevetjük néhány XX. századi véleménnyel.

2.

Talán a legnagyobb hatású értelmezést Jan Kott vétette papírra *Kortársunk, Shakespeare* című tanulmánykötetében. Azért az ő felfogását emelném ki, mert ez nem maradt filológusberkeken belül, hanem nagy hatást gyakorolt a színházi vi-

tágra is. Kott alapján, az elméletet színházzá érlelve rendezte meg Peter Brook is a maga világhírű *Szentiványéji á/mát.* E példaértékű játékmód hatása alól máig sem tud kiszakadni a világ, különösen áll ez Magyarországra, ahol Brook 1972/73-as világkörüli turnéja során nagy sikerrel vendégszerepelt a *Lear* mellett éppen a *Szentiványéji* álommal.

Ez az értelmezés már nem az idilli elemekre koncentrál, hanem sokkal komorabb színben látja a darabot. Kott az, aki először hívja fel a figyelmet arra, hogy a tündér szó nemcsak jóindulatú lényt fed, de legalább annyiszor gonoszat is. Szerinte *a Szentiványéji álom* Shakespeare legerotikusabb darabja, sőt, „nagyon szókimondó, nagyon brutális és nagyon szenvedélyes" mű. Mindezt meggyőzően bizonyítja is, a képrendszertől a darabban elkövetett szodomiáig elemezve a szöveget. A Titániának énekelt altatódalban felbukkanó állatok mágikusnak vélt hatásuk folytán az impotencia ellenszereként voltak ismertek a középkorban; a szamár viszont éppen a legnagyobb képességűnek tartott állat volt (vö. Apuleius: *Aranyszamár).*

De mindezek csak részletek, melyeknek együttes jelentése Brook szerint az, hogy az éjszaka felszabadítja a legprimitívebb szexualitást: a fiatalok váltogathatják partnereiket, Titánia kiélheti perverz vágyait, Theseus pedig levezetheti gonosz féltékenységét. A reggel éles fénye azonban kíméletlenül megvilágítja azt, amit az éjszaka mély sötétje elrejtett.

Hogyan lehetséges, hogy ma erotikus darabot látunk ott, ahol a XIX. század bájos tündéridillt?

Az egyik magyarázat szerint a már említett népies hatásban kell keresni az okot. További szempont lehet a korban dúló általános prüdéria, ami nemcsak a viktoriánus Angliára jellemző. Kemény Zsigmond például felvetette, hogy Shakespeare drámáiból a sikamlós részeket el kell hagyni, ám Arany vitába szállt vele: ez lehetetlen anélkül, hogy néhány darab teljesen értelmetlenné ne váljék. Arany szerint a zseninek többet szabad, és védi a kompozíciót, még ha az sérti is a „szalonasztal" és a „hölgyterem" jó ízlését. Szász Károly hasonlóan vélekedik: „Tisztelem a dekorumot, de ily dolgokban nevetségesnek tartom, hogy egy római pápa a Vatikánban lévő meztelen szobroknak inget, gatyát (talán krinolint is) szabatott vászonból és selyemből, hogy a meztelen természet ne skandalizálja a hívőket..."

Aranyék persze nem a szabadosságot védelmezik, inkább a filológiai hűség jegyében tiltakoznak a megcsonkítás ellen.

Megjegyezhetjük azonban, hogy korunk sem elfogulatlan a darabbal szem-ben. Mi talán túl sötéten látjuk világát, s hajlamosak vagyunk mindenütt hatalomvágyat, ösztönöket, szexualitást keresni - nehezen hisszük el bármiről, hogy az tiszta, vidám, felszabadult, s gyanakodva keressük a titkos mozgatórugókat.

3.

Feltűnő, hogy Arany fordításai az ötvenes évek végén sűrűsödnek; ezt az időszakot az irodalomtörténet hagyományosan Arany válságaként tartja számon. Feltűnő az is, hogy a leginkább epikusként ismert Arany néhány Tasso- és Ariosto-részleten kívül alig fordít epikát. És, természetesen, nem lehet nem észrevenni, hogy műfordítói tevékenységének legnagyobb részét - három Shakespeare-darabot és Arisztophanész összes művét - egy olyan műnemnek szenteli, melyben egyetlen művet sem alkotott.

Nyilván hasonló gondolatmenettel jutott Németh László *Arany, a műfordító* című tanulmányában arra a gondolatra, hogy „Arany műfordításai inkább rejtett, elnyomott énje irányába esnek". Véleménye szerint Aranyt a kor (és saját indulása) olyan pályára kényszerítette, melynél ő jóval szélesebb területen lett volna képes alkotni. Ám ezek az elfojtott alkotóerők nem szunnyadtak, csak éppen fordításokban lelték meg a maguk kifejezési formáját.

Ez a vélemény helyesnek tűnik, ám némi pontosításra szorul. Azon túl, hogy Arany drámai énjét fejezi ki fordításai által, megfontolandó szempont, hogy milyen tartalmú műveket fordított le. Közismert, hogy Arisztophanész a világirodalom legszabadszájúbb szerzője. Ám Arany átültetésében ebből mit sem érzékelünk: többen szóvá tették már a műveket igazi ízüktől megfosztó szemérmet. Annál viszont Arany sokkal okosabb volt, hogy ezzel ne lett volna tisztában. Akkor miért fordította le Arisztophanész minden munkáját?

Ha mindehhez még hozzávesszük Kott véleményét, miszerint a *Szentiványéji álom* Shakespeare legerotikusabb drámája, szinte következik, hogy Arany nem-csak elfojtott drámai énjét, de titkolt szexualitását is kifejezte ezekben a fordításokban. Ebből viszont semmi sem jelenik meg a szövegben, ami mindenképpen Arany erős önkontrollját bizonyítja. „Keserű józanság" - Vas István emeli ki ezt a motívumot Arany erotikájáról írott tanulmányában, ahol több példával igazolja, hogy „Aranytól mégsem volt idegen az erotika".

Perjés Hilda és Fazekas István, a két kobold Veszprémben (Ilovszky László felvételei)

Jogos viszont egy további kérdés: vajon módszertanilag nem helytelen-e a huszadik század véleményét számon kérni Aranyon és kortársain? Más szóval: nem lehetséges-e, hogy ők csakugyan tündéridillnek látták a művet, és csak a mi rosszindulatunk feltételez róluk képmutató álszemérmet?

A kortársakat - mint Gyulai esete jelzi - erősen befolyásolhatta a kor hangulata, de Arannyal ez nem eshetett meg. Egyfelől fordítóként sokkal személyesebb viszonyba kellett kerülnie a művel, mint másoknak. Az ő szemét nem homályosította el a színházi gépeken belibbenő tündérek szárnyának csillogása. A fordítás pontossága érdekében értelmeznie kellett a darabot, s ekkor ki kellett derülnie a turpisságoknak. Munkamódszerére pedig következtethetünk mások fordításairól írt részletes bírálataiból. Ezek azt igazolják, hogy figyelmeztette a fordítót, ha értelemzavaróan szemérmeskedett. Például Greguss Ágost *Szeget* szeggel-fordításához írt megjegyzéseiben ilyesmit kifogásol (V. felv. 74. laphoz): „Férjem megismertem" - (ez recognized volna). „Ismertem (I knew, bibliai értelemben) férjemet". Vagy (79. laphoz): „Hát húsvágó a herceg?" - „Fleshmonger kerítőt is tesz." Ugyanakkor a határokat is pontosan jelzi egyik megjegyzése (77. laphoz): „Megdolgozom..." - „Csúnya egy kissé annak az öregembernek a szájába. Obscen értelme nagyon is túlnyomó. »Elbánok vele« is megjárná".

Egy, a Shakespeare-bizottságnak szánt megjegyzése is utal rá, mennyire tisztában lehetett az „obscaenus" részekkel. A *János* királyról szólva felveti, hogy mi legyen az első felvonással, ami teljes egészében „indecorum", holott ebben mindössze arról van szó, milyen körülmények között nemzették Richard Plantagenetet. Mit szólhatott akkor a *Hamlethez,* ahol az egész cselekmény alapja az anya vérfertőzése? Vagy a *Szentiványéji álomhoz,* ahol Titánia szerelemre gerjedve csalogat ágyába egy szamarat?

Még egy mozzanat: Arany sehol, egyetlen szóval sem dicsőíti a művet. Míg a kortársak valóságos ódaözönt zúdítanak Shakespeare-re, ő inkább a munka nehézségére panaszkodik.

Nem hallani tőle olyan szavakat, mint „odalehelt látomás", „tündérábránd", „bájos kompozíció" stb. Talán nem túlzás, ha feltételezzük: ő volt a korban az egyetlen, aki tudta, hogy Shakespeare műve több ennél.

NÉMETH ANTAL

SZABÓ LŐRINC SHAKESPEARE-T FORDÍT

Jelenet a Németh Antal rendezte Szentiványéji álomból (Nemzeti Színház, 1937)

Amikor 1935-ben átvettem a Nemzeti Színház vezetését és a színházhoz visszaszerződött Somlay Arthur számára méltó „bemutatkozó szerepet" kerestem, a múltban mellőzött *Athéni Timonra* esett a választásom. S végre alkalmat adhattam a szonett-fordító Szabó Lőrincnek, hogy ő, a *Kalibán, a Fény, fény, fény, A sátán műremekei és* a *Te meg a világ* költője tolmácsolhassa a mai magyar költészet nyelvén Shakespeare-t. Majd - 1938-ig - további három Shakespeare-drámát mutatott be a Nem zeti Színház Szabó Lőrinc fordításában: a2 *Ahogy tetsziket, a Macbethet* és a *Troilus és Cressidát.*

Azon kívül, hogy a Nemzeti Színház kezdeményezésére és tervszerű gondos kodása következtében gyarapodott a „teljes Shakespeare" e négy remekkel, még egy nagy terv, pontosabban talán csak ábránd megsemmisüléséről is számol: kell adnom.

Együttműködésünk 1935-38 közé eső három éve alatt érlelődött meg bennem gondolat, hogy hivatalos helyen felve tem: teremtsenek lehetőséget arra, hogy Szabó Lőrinc lefordíthassa Shakespeare összes művét. Először Lőrincnek mondottam el merész ötletemet, amit ő viszolyogva fogadott. „Tíz évet venne el a életemből, eredeti alkotásaimtól, még akkor is, ha nem kellene szerkesztőségben robotolnom" - mondotta. De azután a lehetőség, hogy megszabadulhat Az Estlapoknál végzett rabszolgamunkától, fokozatosan megkedveltette vele elgondolásomat. Egy egész életmű - egyetlen költő tolmácsolásában! (Mert XIX. századi klasszikusaink fordításait is újra kellett volna fordítania, a XX. századi Shakespeare-filológia mai megállapításai alapján.) Végül is ráállt, hogy kíséreljem meg keresztül inni a monumentális vállalkozást.

Bizalmas előterjesztést tettem az akkori kultuszminiszternek, aki meghökkenve, de sok megértéssel hallgatta érvelésemet. A végén határozottan tetszett neki a dolog. Arról volt szó, hogy a magyar állam tíz éven keresztül havi járandóság formájában annyit juttatna Lőrincnek, amennyiből ő és családja megél; így mentesül az úságírói munka alól, és minden idejét a Shakespeare-fordításnak szentelheti. Reménykedve jöttem el az audienciáról, noha döntés nem született. A miniszter gondolkodási időt kért a megoldás kimódolására. Egy-két hónap múlva,

va, a következő beszélgetés alkalmával azután közölte velem, hogy tervem megvalósíthatatlan, mert nem akarja maga ellen lázítani a Kisfaludy Társaság irodalmi korifeusait, és nem óhajt ujjat húzni a Társaság égisze alatt működő Shakespeare-bizottsággal sem, amelynek elnöke, Berzeviczy Albert, a „márványarcú ökör" - ahogy a miniszter aposztrofálta - akkor még élt.

Így lett azután a magyar irodalom gazdagabb Szabó Lőrinc eredeti verseinek sorával, és szegényebb egy - a tollából származó - „teljes Shakespeare-rel". Bár, tudomásom szerint, további fordításokra megbízásokat nem kapott, és a *Vízkereszt* „magánszorgalomból" készült el, még egy kísérletünkről számot kell adnom.

A Szentiványéji álom 1937. november 26-i felújításának előkészítése közben merült fel a gondolat, hogy Titánia dallal altassa el a szamárrá változott Zubolyt, mert a pár sor, amely Zuboly elalvását megelőzi, részint kevésnek, részint sok-nak tűnt. Eredetileg Shakespeare-Arany szavaival ekképpen szól Titánia:

„Aludj hát, én meg karjaimba fonlak.
Tündérim el, el mind! ki merre lát.
Ekkép szövődik a loncz, a folyondár
Gyöngéden össze; igy gyürüzi a Szil
kérges ujjait a nő borostyán
Oh, hogy szeretlek! Oh, hogy olvadok."

Ehelyett kértem egy altatódalt Lőrinctől, aki az alábbi nyolc sort „rögtönözte":

„Aludj, aludj, szép szerelmem,
aludj drága jó barát,
Ez a csókom, az utolsó,
Álmodat is zengje át,
És ahogy a hivó hangra
Testvéri visszhang kiált:
Ami most emlék szivedben,
Legyen holnap ujra vágy!"

Az altatódalt a következő sorok kísérték: „Kedves barátom! Tegnap rögtönöztem ezt a nyolc sort. Ha megfelel, használjátok fel; ha nem, szó nélkül dobd el. Én azt hiszem, észre fogják venni, hogy betoldás történik, hiszen *a Szentiványéji* szövegét nagyon sokan fejből tudják. Ölel igaz híved, Sz. Lőrinc."

Ezt a nyolc sort- Lőrinc aggályát méltánnyolva - mellőztem, de most közreadom.

Egy hosszabb tanulmány részlete

EMOD GYORGY

AZ AVONI HATTYÚ DALAI

„Shakespeare a sláger, / Őt idézni szép! / Shakespeare a sláger, / Ám a siker csak tiéd!" - énekli két kifinomult gengszter a *Csókolj meg, Katám* című Cole Porter-musicalben. Nem mindegy azonban, hogy ki mit idéz, és hogyan.

Látszólag örülhetnek az angolok, amiért nagy nemzeti klasszikusuk drámáit anyanyelvükön olvashatják, játszhatják, élvez-hetik. A valóság azonban ennél árnyaltabb. Shakespeare szövege a mai angol néző számára régies reneszánsz szöveg, amelynek folyamatos megértéséhez komoly agytornára van szükség. Az írói zsenialitás, az elemi erejű drámai fordulatok, az alapvető élethelyzetek, a magával ragadó humor, a sziporkázó nyelvi lelemények így is megteszik a hatásukat, de a Shakespeare-darabok a modernebb színpadtechnika ellenére sem tudnak olyan élményt kiváltani a mai Anglia emberéből, mint tették azt az ősbemutató idején a híres Globe Színház nézőterén. Ennek egyik oka, hogy az akkoriban újjászületett antik kultúra azóta alaposan kikopott a közgondolkodásból, másik oka pedig, hogy a szakrálissá dermesztett eredeti szöveg nem tudott lépést tartani a köznyelv fejlődésével, jelentésmódosulásaival, szóképi állományának kicserélődésével. Az idő tehát sűrű függönyt eresztett a mű és befogadói közé. Annál inkább páratlan írói teljesítményről van szó, amely csaknem négyszáz év múltán is megbirkózik az enyészettel.

Mindezzel párhuzamosan látszólag hátrányos helyzetben vannak mindazok a népek, amelyek Shakespeare műveit csak fordításokban ismerik. A helyzet azonban itt sem ilyen egyértelmű. A fordítónak, így a magyar fordítónak is, módja van rá,

Horváth Ibolya, Gyöngyössy Katalin és a gyerek-tündérek a Szentiványéji álom győri előadásában

hogy mindenféle átdolgozás és tartalmi változtatás nélkül, a kortárs irodalmi nyelv kifejezéseivel és szóhasználatával élve, korszerű szöveget hozzon létre. Ez a verzió optimális esetben jobban hasonlít-hat a shakespeare-i eredetire, mint paradox módon maga az angol szöveg, amely a fordítás kiindulópontjául szolgált. Angliában és az angol nyelvterületen szentségtörésnek számítana, ha valaki Shakespeare leporolására vállalkoznék, tehát például az idejétmúlt kifejezéseket -- a versmérték és rímek megtartásával ugyan - korszerűekkel váltaná fel. Olyan kísérlet volna ez, mint Illyés Gyula rossz emlékű *Bánk* bán-átdolgozása. Nem véletlen, hogy idáig szinte senki sem merészkedik. Annál több azonban az olyan angol Shakespeare-átirat, -parafrázis, amely erősen elrugaszkodik az alapműtől, és amelyben a jól ismert drámai hősök a ma emberének életérzését szólaltatják meg a mai beszélt köznyelv fordulataival.

Shakespeare aktualitását illetően tehát minden más nyelv nagyobb esélyekkel indul, mint a szerző anyanyelve. Új fordításokat ugyanis időről időre mindig lehet készíteni. A baj ott van, hogy a fordítások némelyike ugyanolyan érinthetetlen tabuvá változik, mint a Folio és a Quarto eredeti példánya. Ebben az esetben a fordítást - netán hajdani előadásainak sikere vagy szerzője egyéb érdemei alapján-az egyetlen hiteles változatnak tekintik, amely felülmúlhatatlan és egyenértékű. Nem baj, ha a színészek nem értik a helyzeteket, kimondhatatlan sorokkal baj-lódnak, és unatkozik a közönség, fő, hogy az irodalmi közélet elégedett legyen.

Ezt a tarthatatlan helyzetet ismerte fel például Mészöly Dezső, aki számos Shakespeare-darab esetében végzett felbecsülhetetlen értékű restaurátori munkát. Ebből az igényből született azén *Szentivánéji* álom-fordításom is, amelynek néhány tanulságára szeretnék kitérni.

A Szentivánéji álom Shakespeare egyik legösszetettebb és legbravúrosabban megírt vígjátéka. Nem egy szerelemről szól, mint *az Antonius és Kleopatra, a Troilus és Cressida* vagy a *Romeo és Júlia;* „a" szerelemről, „a" házasságról és „a" születésről beszél öt szerelmespár összegubancolódó történetével. Ennyi filozófia és költészet talán egyetlen más darabjában sincs. A forma is hihetetlenül változatos, virtuóz. A szótagszám-rövidülésnek, a párrímes és keresztrímes szerkezeteknek, a vers és a próza arányának, a tirádák és a pergő párbeszédek váltakozásának, a szóvicceknek talán sehol nincs olyan körülhatárolt dramaturgiai szerepük, mint ebben a darabban. A feladat mégsem volt annyira nehéz, mint vártam. Arany János ugyanis szinte minden lényeges pont felett elsiklott, így lassanként olyan érzés kerített hatalmába, hogy merőben új, még ismeretlen Shakespeare-darabot fedezek fel a magyar közönség számára.

Mielőtt költőóriásunk kritikájával ellenszenvessé tenném magam az olvasók előtt, le kell szögeznem: Arany János zsenijéhez nem fér kétség. Amikor Shakespeare-hez fűződő viszonyát értékelem, nem a *Toldi* halhatatlan költőjét bírálom, hanem a műfordítót. Aranynak nyilván nem állhatott rendelkezésére mindaz a segédirodalom, jegyzet és szövegmagyarázat, amit az angol filológusok az azóta eltelt több mint száz évben felhalmoztak. Ebből eredően szövegében sok a félreértés, illetve kihagyás. Ezen túlmenően a magyar színházi kultúra is más mércét, más elvárásokat támasztott a fordítással szemben, mint támaszt manapság. A reformkorban nem egy klasszikust a közvetítő német nyelvről többszörös áttétellel ültettek át magyarra, és az sem volt ritka, hogy a fordító a megrendelő szája íze szerint átdolgozta az eredeti művet. Arany magyarítása sokkal jobban megközelíti modern korunk művészeti igényeit; sok tekintetben azonban alatta is marad.

Az első alapvető formai különbség a sorok hosszára vonatkozik. Shakespeare versformája, az úgynevezett „blank verse" ötös és ötödfeles jambikus sorok váltakozásából áll. *A Szentivánéji álom e* tekintetben rendhagyónak számít, mert szinte kivétel nélkül tízszótagú sorok követik egymást, tizenegy szótagú alig akad. A sorvégi, levegőben lógó fél versláb kiküszöbölése áradó lüktetést és töretlen ritmust biztosít a versnek. A színész tudja, hol vannak a sorvégek, de a közönség mindebből semmit sem hall, és ritmus-váltást, szünetet csak az értelmi egységei< végére tett írásjeleknél érzékel. Ez az író technika, amely kiiktatja a döccenőket részben a vers öntudatlan élvezetét segíti részben hatalmas, feltartóztathatatlan lendületet ad. A gondolatok is frappánsabbnak, tömörebbnek érződnek, és *a* „sok kicsi sokra megy" elvét többszörö sen túlszárnyalva jelentékenyen megrövidül a játékidő. Arany ebben a vonatkozás ban mindvégig engedményeket tesz olyannyira, hogy ha a szükség úgy kíván ja, még pluszsorokkal is megtoldja az eredeti szöveget.

További probléma a mesteremberek elnevezése. Hogyan is lehetne konkurálni a köztudatba ivódott Zuboly névvel, még akkor is, ha az eredeti írói szándékhoz semmi köze? Már korábban, egy angol előadás láttán feltűnt, hogy a szamárrá változtatott takácsmester nevének említésekor a publikum minden alkalommal harsányan felnevet. Nem véletlenül, hiszen Bottom[na]k, azaz fenéknek, farnak, ülepnek neveik. A „bottom" azonban többértelmű szó, csévélőorsót is jelent, amit a takácsok használnak. A kérdés már csak az, hogy melyikjelentése fontosabb? Arany a maga nagyszalontai szemérmével a takácsszerszámot választotta, így született a Zuboly név, amely régies népnyelven a szövőszék fonálfelvető rúdját jelenti. A szó másik, szerintem fontosabb értelme teljesen elsikkadt. Márpedig Bottom ebben a darabban nem mint takács, hanem mint ostoba amatőr színész, és mint a tündérkirálynő szamárszeretője szerepel. A szamár angolul „ass", ami a „bottom"-mal rokon értelmű, ám durvább szó: „segg"-et is jelent. A párhuzam nem lehet a véletlen műve. Mint ahogyan az sem, hogy Bottom keresztneve Nic, azaz „hágató". Shakespeare dupla fenekű szavakkal viccel. Zuboly Miki nem más, mint egy hágó fenék. Valószínűbb-nek tűnik, hogy Bottom nem a mesterségéről kapta a hevét, hanem a nevéről a mesterségét. Ilyen értelemben nagyobb hibának tartom a mesterség megtartását és a név elszürkítését, mint a mesterség megváltoztatását a név primér jelentésének megtartása érdekében. Zuboly Miklós takácsból így lett nálam Hágcsó Rudi, a kötélverő. A „hágcsó" szó hasonlóságát a „hátsó"-val szintén felhasználtam a szövegben. Megoldásom így is finomabbra sikeredett a vaskos eredetinél.

A többi mesterembernél hasonlóan áll a dolog. A főkolompos, társulatszervező ácsot Quince-nek hívják, amely szó birset és támasztóéket egyaránt jelent. Arany Vackornak kereszteli, valószínűleg a jó hangalak kedvéért. En Cölöpnek neveztem, mert ez utal a társulaton belül betöltött szerepére. Mint darabíró és rendező ő a kis trupp tartóoszlopa. Snug, az asztalos - eredetileg „pecek" és „illendő"-Aranynál Gyalu, nálam Pecek, mert ő játssza az oroszlánt, akinek, az úri közönség sokkolását elkerülendő, nem illendő ordítania, tehát felpeckelték a száját. A fújtató-foltozót, a dudák és templomi orgonák dokto-

rát Flute-nak, azaz Sípnak hívják. Ő lesz Thisbe, és női szerepében majd kénytelen sipító hangon megszólalni. Arany is, én is inkább a Dudást választottuk, amely női szerepét még élethűbbé tevő műkebleire utal. A bádogos neve Snout: orrmány, kannacsőr, vízvezeték-lefolyó. Arany Orrondijával szemben nálam Csőőr lett. Ő lesz a szerelmeseket elválasztó fal résének őre. A szabó Starvelling: cingár, vékonydongájú,.. egyszálbélű. Arany tájnyelvi szóval Ösztövérnek nevezi, én Csenevésznek. Ő lesz a hold, amely a darabban a sápadt, fonnyadt, irigy, meddő jelzőket kapja. Főleg, ha nem a teliholdat, hanem a holdsarlót személyesíti meg.

Ezeket a neveket biztosan túl lehet szárnyalni magvasabb és szellemesebb kétértelműségekkel, mindenesetre általuk az írói gondolkodás módszerére szerettem volna rámutatni.

A csínytevő erdei manót mi Puckként ismerjük, az angolok pakknak ejtik. Nevének eredetét illetően több feltételezés is született. Egyesek Cupidóval, a szerelem nyilas gyermekistenével, mások az angol erdők mesebeli koboldjával rokonítják. Pajkos tündéri mivoltához mindenesetre jobbnak érzem a Kópé Robi elnevezést, mint Arany Robin pajtás titulusát, amely az angol Robin Goodfellow megfelelője.

Vannak változtatások, amelyek árnyalatnyi jelentőséggel bírnak, és önmagukban nem érnék meg egy új fordítás fáradságát, vannak azonban olyan különbségek is, amelyek nem színezik, hanem alapvetően tisztázzák egy-egy jelenet lényegét, a szereplők szándékait. Erre jó példa korábbi fordításomból, *a* Macbethből kínálkozik. Magyar rendezők generációi vitatkoznak az olyan egyértelmű kérdésről, mint hogy Duncan király megölésében Lady Macbeth a felbujtó vagy a cinkos szerepét játssza-e. A polémia alapját Szabó Lőrinc gondatlansága okozza, aki átugrott egy sort az eredetiben. Ez pedig arról tudósít, hogy Lady Macbeth egyszer már lebeszélte becsvágyó férjét a gyilkosságról. A gonosz feleségnek kiszolgáltatott szerencsétlen férj elmélete így egycsapásra összeomlik.

Titánia tündérkirálynő tízsoros tirádában vall szerelmet a szamárnak, amelytől gyönyört remél. A szodómia előkészületében az éteri lény maga is állattá aljasul. Ezt fejezik ki a sorvégi rímek következetes IÁ-i. Egy sárló szamárkancát hallunk, amely tündöklő istennőnek látszik, de négykézlábra ereszkedik, és megadóan hanyatt veti magát:

Hop in his walks and gambol in his eyes
Fed him with apricocks and dewberries
With purple grapes, green figs and mul-
berries.
The honey-bags steal from the humble
bees.
And for night-tapers crop their waxen
thighs
And light them at teh fiery
glow-worm's eyes,
To have my love to bed, and to arise!
And pluck the wings from painted
butterflies
To fan the moonbeams from his
sleeping eyes:
Nod to him, elves, and do him
courtesies.

Szökelljetek nyomában, merre jár,
Szőlőt egyék, ha túl forró a nyár,
Vagy szedret, fügét, más
gyümölcsöket.
A méhektől meg mézet csenjetek.
A lépviaszból legyen gyertyaszál,
Mit gyújtson meg egy
szentjánosbogár,
Ez égjen, míg szerelmem szundikál,
És jó, ha pillájára pille száll, így
álmában nem éri holdsugár. Manók!
A vendégnek a bók kijár.

Arany meg sem kísérelte, hogy ezt a nyelvi réteget kibontsa. Megelégedett a menni, tenni, venni, szedni, lenni sorvégek monoton összecsengésével.

Az érzéki szerelem leírása közben Shakespeare vulgáris viccekre és szójátékokra ragadtatja magát csakúgy, mint a Pyramus és Thisbe történetét néző ifjú házasok kíméletlen megjegyzéseinek krónikásaként. Ezeket Arany vagy nem értet-te, vagy nem akarta érteni. Titánia virág-kelyhe a nász előtt nedves lesz, Hágcsó mogyorója pedig nem bírja a túlzott iramot, egy mókushoz új mogyoróért kell küldeni. A fal a legelmésebb rés, amely szóra nyitotta ajkait. Úgy áll, mint fal a lakodalomban.

A mesteremberek színjátéka Aranynál párrímes magyaros hangsúlyos verselésben íródott. A fül mintha csasztuskákat hallana. A fordítói szándék nyilván a mesterek bugyutaságát, irodalmi járatlanságát akarta visszaadni. Ez sikerült, csak a színjáték lényege sikkadt el. Az eredetiben ugyanis a keresztrímes időmértékes szerkezet az uralkodó, vagyis a tragédia formanyelve. A Cölöp-féletársulat nem azért nevettet, mert csattanós pamfletet ad elő, hanem mert a tragikus tartalom kifejezésére nincsenek meg a kellő művészi eszközeik. Amatőrök és dilettánsok kezében a legnagyszerűbb téma is közönségessé, útszélivé változik. A mesteremberek tehát nem viccelődnek, hanem buzgó igyekezetükben szánalmasan nevetségessé válnak. Ehhez pedig az kell, hogy a magasröptű formát ne tudják kitölteni méltó tartalommal.

E néhány példa csak reprezentálja azoknak az indokoknak a sokaságát, amelyek annak idején a mű újbóli lefordítására késztettek. Érvelni igazán csak az elkészült egésszel lehet, amely egy kétnyelvű kiadványban meg is jelent.

Rendkívül sajnálom, hogy az újrafordítások lendülete azóta kissé megtört. Mészöly Dezső új *Vízkeresztjén* kívül csak felemás foltozgatásokról tudok. Az is sajnálatos, hogy a kitűnő Katona József Szín-ház a csapnivaló Radnóti-Rónay-verziót használta fel előadásához. Úgy látszik, a színházak választásaiban nem mindig az érték az irányadó. Pedig az idő múlásával a fordítások is egyre inkább elavulnak, porosodnak. Vajon mikor jut majd eszébe egy színházi megrendelőnek, hogy a csodálatos *Hamletet* ki merje szabadítani a rászövődött pókháló gúzsából, és megpróbálja megfejteni a mű igazi lényegét? Az irodalmi tabu ma még túlságosan erős, de a hagyomány nem lehet akadály, csak mérföldkő a haladás országútján.

Jelenet a győrl Szentiványéji álom-előadásból (Matusz Károly felvételei)

MÁTRAHÁZI ZSUZSA

SHAKESEARE-TŐL TANULT ANGOLUL

BESZÉLGETÉS VAS ISTVÁNNAL

Mint a fordítás gályapadjához onszantukból elszegődött vagy megélhetési, publikálási kényszerből odaláncolt pályatársai, Vas István is megírta a maga versét A *fordító köszönete* címmel arról, hogy mi mindent kapott ettől az interpretáló mesterségtől, s ezek az adományok miként kamatoztak saját műveiben.

Találkozásunkkor először arról faggattam őt: akadt-e olyan szakasza az életé-nek, amelyben csak mások műveinek magyar tolmácsolásával kereste a kenyerét.

– Volt ilyen korszakom. De akkor is fordítottam volna, ha nincs az ötvenes évek kultúrpolitikája. Nagyon szerettem fordítani, s műveltem ezt a hivatást már a háború alatt, sőt annak előtte is; életem olyan szakaszaiban is, amikor sem anyagi kényszer nem szorított rá, sem az, hogy saját írásaim nem jelenhettek meg.

– *Mit lehet szeretni a fordítói munkában, amely sokak szerint, akik próbálták már, kínkeserves, ugyanakkor felettébb hálátlan feladat?*

– A magyar irodalomban a fordításnak más szerepe van, mint a nyugati népeknél. Ezt mutatja az is, hogy nálunk a legnagyobbak, Vörösmarty Mihálytól Arany Jánosig és napjainkig, mind gazdag fordítói életművet hagytak maguk után. Nyugaton nemigen fordul elő az, hogy a legtöbb valamirevaló költő egyúttal fordító is. A magyar költő számára ez a munka mást, többet jelent, mint más népek poétáinak.

– *Mi ez a többlet?*

- Ezt már sokan próbáltuk megfogalmazni, de valójában nem sikerült. Talán azzal érzékeltethetném leginkább a műfordításra ösztönző erőt, hogy Európa meghódításának, műalkotásonkénti „bevételének" a reménye hajtott bennünket, és hajtja mind a mai napig a fiatal költőnemzedékeket.

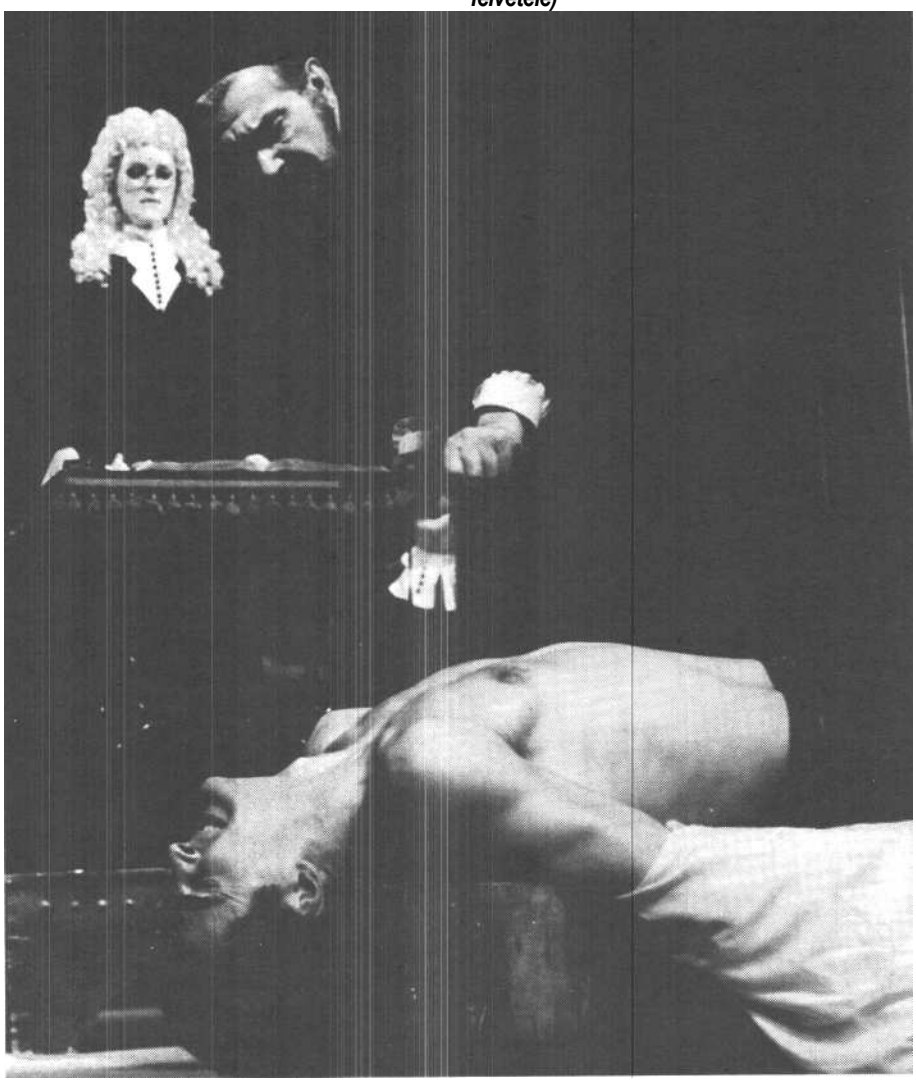
– *Hogyan kezdődött azaz időszak, amikor csak a magyarítás jelentette az ön számára a nyilvánosságot?*

– Éppen a közelmúltban írtam le az én végeérhetetlen regényemben azt az epizódot, hogy amikor 1945-ben először átmentem Pestre, Major Tamás volt jóformán az első ember, akivel összetalálkoztam. Egymás nyakába borultunk. Ő azt kérdezte: ,,Mit akarsz nekünk csinálni?" Én pedig arról faggattam, hogy ki az a „nekünk". Akkor tudtam meg, hogy ő a Nemzeti Színház igazgatója. Rögtön rávágtam, hogy Shakespeare-t szeretnék fordítani.

- Miért pont Shakespeare-t?

- Az egyik -ıde nem a legfontosabb - oka az volt, hogy már a háború alatt is foglalkoztam Shakespeare-fordítással. A Franklin Társulat készült, ahogy akkor mondtuk, a felszabadulás utánra. A tervezett Shakespeare-sorozatot Halász Gábor szerkesztette. Reánk,, a harmadik nemzedékre persze n m a legmutatósabb műveket osztotta. Emlékszem, Radnóti ra bízta a *Vízkereszt, vagy amit akartok* című szín-művet, reám edig a *VI. Henrik* maradt. Még a háború befejezése előtt lefordítottam az első észét, sőt, belefogtam a másodikba is. Azután jött a történelem fordulata. A s ámításba vehető fordítók egy része meg alt, mire 1945 utána Shakespeare-kiadás megjelentetésére mód nyí-

Kubik Anna (Portia), Gábor Miklós (Shylock) és Rubold Ödön (Antonio) A velencei kalmár nemzeti színháZi előadásában (Iklády László felvétele)



lott. Sorjában kaptam a megbízásokat, olyannyira, hogy a VI. Henriket be sem fejeztem, továbbadtam Németh Lászlónak, aki akkor már tényleg csupán fordításból élhetett, nemcsak anyagi, de erkölcsi értelemben is. írni nem írt, vagy ha mégis, nem jelenhetett meg.

– *S mi volta másik, a fő oka annak, hogy Shakespeare-t mondta Major Tamásnak?*

– Az, hogy a színházból leginkább Shakespeare a kedvencem. Nem fokozhatom, amit Vörösmarty mondott az angol mesterről: Shakespeare-t fordítani fölér egy egész nemzeti irodalom felével.

– *De a shakespeare-i nyelvezet nehéz, régies!*

– Embere válogatja, hogy kinek mi nehéz. Nekem Shakespeare mindig könnyen ment. Őt jobban értem, mint az újságot. Hogy miért? Talán amiért Dante nyelvét is jobban értem, minta mai olaszt. Könyvből tanultam angolul. Elővettem egy nyelvtankönyvet, eljutottam a feléig. Akkor eluntam, és elővettem Shakespeare-t. Tőle tanultam az angolt. Nekem az ő drámáival volt fordítóként a legkevesebb gondom. Moliére már nehezebben ment, Racine-on pedig majdnem elvéreztem.

– *Sosem akadt meg a Shakespeare-szövegek valamely buktatóján?*

- Előfordult egyszer, hogy hetekig gondolkodtam az egyik mondat megoldásán. Ez *A velencei* kalmárból való sor éppen annak ellentétével okozott fejtörést, mint ami miatt általában nehéznek találják a Shakespeare-fordítást: hogy ugyanis az angol nyelv rövidebb, minta magyar. Ami nála tíz, az nálunk tizenöt szótag. Hogyan férjek el különösen a korai művek keretei között, amelyek nem teszik lehetővé, hogy a mondat áttekergőzzék a másik sorba? Hiszen ezekben egy mondat, egy gondolat - egy sor. Nos, *A velencei kalmárban* Shylocktól akarnak pénzt kölcsönkérni, tőle, akit addig zsidó volta miatt lenéztek. Ekkor megérkezik Shylock. Egy-két szót szól prózában, de utána rögvest átvált a fontosabb gondolatok kibontásakor drámai műben kötelezőnek számító verses kifejezési módra. S azt mondja: „I hate him, for he is Christian". Igen ám, de ez az a kivételes eset, hogy amíg ez a magyarban hét, addig az angolban tíz szótag. Shylock itt szólal meg először, és olyan súlyos ez a sor, hogy semmivel nem lehet, nem szabad felhígítani. Hetekig kerestem a megfejtést. Végül megismételtem az első szót: „Gyűlölöm őt. Gyűlölöm, mert keresztény".

- *Hány, a shakespeare-i életműből készült fordítását játszották a magyar színházakban?*

– Mindegyiket. Még *az Antonius és Kleopatrát* is, amelyet sokáig más átültetésében vittek színre, Pécsett és a Rádióban elhangzott azén tolmácsolásomban. Én a nagy Shakespeare-kiadás után fordítottam le. Az *Othello* mellett ez a legkedvesebb Shakespeare-drámám, és az egyetlen, amelyet nem felkérésre, hanem a magam kedvére magyarítottam.

- *Kik után tolmácsolta az önre jutott drámákat, és miért kellett ezeket újrafordítani?*

– A korábbi fordítások régiek voltak, s nem elsőrangú századvégi költők készítették őket. Többször is fölkértek, hogy élvonalbeli pályatársak után vegyem elő ezt vagy azt a drámát. De semmi pénzért sem nyúlnék Babits, Kosztolányi, még kevésbé Arany vagy Vörösmarty fordításaihoz.

- *Ezek szerint a műalkotások magyarításai nem évülnek el törvényszerűen?*

– Valamelyest bizonyára elévülnek, de ugyanez történik az eredeti szöveggel is. Ezért tartom hamisításnak azt, amikor Shakespeare-t ízig-vérig mai nyelven kívánják megszólaltatni. Shakespeare-é nem modern nyelv, hanem XVI. századi. *A* III. *Richárd* valamelyik felújítása alkalmával összetalálkoztam az akkori angol nagykövettel. Kiderült, hogy érti, sőt beszéli nyelvünket. Elmondta, milyen boldog, hogy magyarul végre-valahára megérti Shakespeare-t; saját anyanyelvén ezt eddig nem sikerült elérnie. A fordítás sem avul el tehát, legfeljebb talán akadnak benne olyan részek, amelyek nem egészen érthetőek a nagyközönség számára. A nagykövet vallomása szerint így lehetnek ezzel az angolok is. De ha csak a magunk portáján nézünk körül: a Balassi- vagy a Zrínyi-költemények nyelvezete talán nem tűnik sokszor nehézkesnek?

– *Amikor örökbecsű Shakespeare-fordításokat említett, kihagyta Petőfi Sándor nevét. Szándékosan?*

– Abban az ifjúi életkorban, amelyben ő alkotott, lehet valaki óriási költő, de arra még nem érhetett meg, hogy Shakespeare-t fordítson.

– *Hogy lehet ehhez felnőni?*

- Meg kell öregedni hozzá. Anyanyelvileg.

MÉSZÖLY DEZSŐ

LÉPCSŐHÁZI LELEMÉNY

Esprit d'escalier - mondja a francia arra a szellemes ötletre, csattanós válaszra, mely már távozóban, a lépcsőházban jut eszünkbe, egy lezajlott vita után. Hányszor vagyunk így! Talán én sem rónám e sorokat, ha nem csak most lobbantak volna föl bennem villám-fényszerűen azok a gondolatok, melyek - hiszem - egyszeriben megvilágíthatnák (vitázó barátom, a pécsi rendező előtt is) a *Szeget szeggel* kulcsfigurájának talányos alakját.

Milyen ember is Vincentio, Bécs hercege? - ez itta kérdés.

Tudom már, mit kellett volna mondanom, amikor barátom túl könnyűnek ta-

Iglódi István és Ronyecz Mária a Szeget szeggel nemzeti színházi előadásában

lálta a játékosan lüktető, rövid, rímes sorokat a harmadik felvonás végén, a Herceg monológjában.

Ki a mennynek kardját hordja,
Szent legyen - ne csak mogorva
Tisztességben, jelességben
Járjon elöl példaképpen. Csak
úgy legyen más bírája, Ahogy
magát megbírálja. Átkozott, kit
bűne nyom - S más bünöst
vérpadra von! Angelóra:
százszor átok! Irtja azt, mit titkon
ápolt. Mit nem rejt az ember
szíve, Még ha angyal is a színe!
Szemfényvesztő és csaló, Bárha
szemre tiszta, jó:
Mázsás súlyu terhet vállal,
S tartaná egy pókfonállal!
Gazság ellen ésszel élj:
Angelo, ha jő az éj,
Háljon régi jegyesével!
Csalót fogunk cselvetéssel, Ravaszt
győzünk ravaszul, S régi kötés megujul.

Ellenálltam a rendezői kérésnek, hogy újrafordítsam ezt a monológot, de - egyéb argumentum híján - csak az angol szöveget tolhattam vitapartnerem elébe. Mutattam, hogy ott is hirtelen változik a hangnem és a verselés az előzményekhez képest. Az utolsó két sort hangosan is fölolvastam, hogy éreztessem a szokatlan ritmust:

Pay with falsehood false exacting,
And perform an old contracting.

Nem lehettem valami meggyőző - barátom arcáról legalábbis ezt véltem leolvasni... Motyogtam még valamit arról, hogy ilyen versformaváltás másutt is van néha Shakespeare-nél, például *a Szentiványéji* álomban, Puck jeleneteiben gyakran...

- „Nem kell neked magyaráznom, hogy más a Herceg - és más Puck" - felelte barátom olyan súllyal, hogy ez akár a vita lezárása is lehetett volna.

Útólag már világos előttem, mi mindent kellett volna még hozzáfűznöm a szóban forgó Shakespeare-passzushoz - de csak annál nyugtalanabb vagyok... Ha kellő előkészítés nélkül vetem papírra érveimet, célt érnek-e?

Hadd kezdem a meggyőzést azzal, hogy megfogalmazom, amiben egyetértünk! Igen, Bécs hercege, Vincentio nagy formátumú egyéniség. Velejéig filozófus, aki megcsömörlött az uralkodás hagyományos módjától,. Jellemző, hogy terhére van még az uralkodóknak kijáró hódolat is. Amikor helytartójára, Angelóra bízza a kormányzást, s ő maga (látszólag) távozni készül, így beszél:

... A népet kedvelem,
de nem szeretek közszemlére állni.
Lehet, hogy szép, de nékem nincs
ínyemre
a dörgő taps, a zúgó éljen-orkán...
Azt tartom én: nem épelméjű az, ki
ebben tetszeleg.

Bizonyos fokig a Vihar trónfosztott filozófus-fejedelmének, Prosperónak előképe már ez a Herceg *a Szeget szeggel*-ben. Tamás barátnak így vall hajlamairól:

Te jól tudod, hogy mennyire szerettem
mindenkor á magányt; hogy
megvetettem
az éretlen, nagyhangú társaságot,
hol prédaság és őrült pompa járja.
Trónom s hatalmam Bécsnek
városában
most rábíztam hívemre, Angelóra...

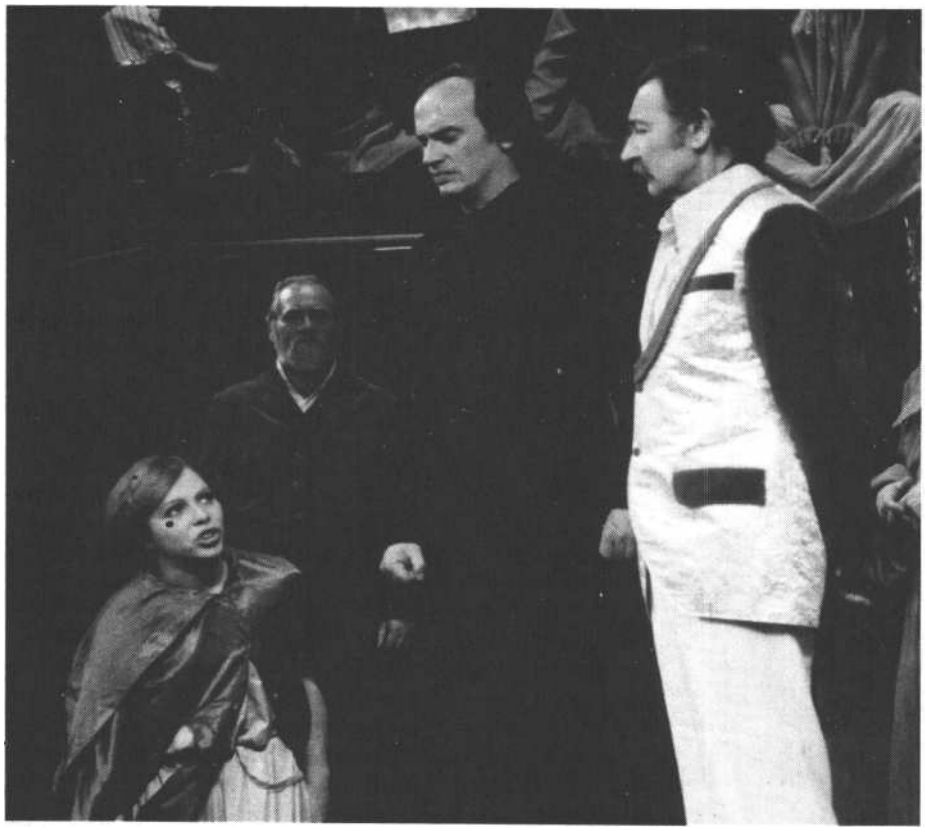
Az igazi boldogságot és lelki kielégülést ennek a Hercegnek sem az uralkodás, hanem az a bizonyos „áldott magányosság" jelenti, melyre Csokonai - mint tudjuk - Kisasszondon talált rá, Prospero pedig egy elhagyatott szigeten. Mindnyájan, akikben eleven a befelé fordulás lelki szükséglete, vágyakozva keressük olykor a magunk Kisasszondját vagy elhagyatott szigetét. Megértjük Prosperót, aki - igencsak egy húron pendülve a *Szeget szeggel* Hercegével - ilyen sorokat vés emlékezetünkbe:

... De én, ki rangban oly páratlan
álltam,
fejem szabad művészetekre adtam, s
öcsémre hagytam a kormányzatot.
Úgy elmerültem titkos tudományban:
feledtem trónom…
Magányosságban palléroztam elmém...

Kinek könyvtáram épp elég királyság...

Tovább is mernék menni a Prospero-Vincentio-párhuzamban. A *Vihar* végén Prospero megvallja, hogy minden harmadik gondolata: a halál. Vincentio pedig így elmélkedik, a halálra ítélt Claudióval beszélve:

Ráckevei Anna és Dunai Tamás a Madách Színház Szeget szeggel-előadásában (Ikládv László felvételei)



Jelenet a kaposvári Szeget szeggel-előadásból (Fábián József felvétele)

Csak a halálra készülj! s bármi vár:
Élet - halál - könnyebb lesz mind a kettő.
Csak mondd az életnek: ha elveszítlek,
Olyat veszítek, mit bolond kuporgat!
Oly semmiség vagy! Gyenge földi házad
Az égi változások kénye rázza.
Halál bolondja vagy: futsz, hogy kerüld -
S folyton felé rohansz. Nem vagy nemes:
Mi pompa tested-lelkedet vidítja -
Sárban fogant. De még bátor se vagy:
Egy féreg kis fullánkja megremegtet.
Csak álmod nyugtat el - hányszor hívod!
S félsz a haláltól, pedig az se más.
Önnönmagad se vagy: ezernyi sejted
A porból vétetett. Boldog se vagy:
Küzdesz azért, mi nincs meg, s ami megvan,
Már elfelejted. Állandó se vagy:
Kedélyed kerge módra változik
A hold szerint. Ha gazdag vagy: szegény vagy.
Mint egy szamár, mely kincstől roskadoz,
Cipelheted a terhet egy napig -
S leoldja a halál. Nincs egy barátod:
Önnön véred, ki atyjának nevez, Saját
ágyékod édes magzata, Átkozza a
csúzt, köszvényt és fekélyt, Hogy
eddig el nem vitt mára pokolba. Az
ifjúság s a vénség is csalódás: Csak
annyi, mint egy délutáni álom. Szép
ifjúságod pénzért, minta rokkant, A
szélütött vénséghez esdekel; S ha már
öreg vagy és bőségben élsz: A tűz, erő,
vágy, szépség - mind oda, Hogy vígan
éld napod... Hát életez? Hisz ilyen élet
száz halált takar! S mi mégis a haláltól
rettegünk, Mely mindent elsimít.

Nem nehéz fölfedeznünk ebben a fejedelemben a filozófust. Rendezőnek és színésznek kézenfekvő megoldás ebből kiindulva állítani színpadra Vincentio komoly, tiszteletet parancsoló alakját. Csakhogy az így fölvázolt portré nem teljes. A vázlat veszélyt is rejthet magában. Vigyáznunk kell Vincentio jellemének sokrétűségére! Egy percre se felejtsük, hogy akármit mond is magáról és a világról a két bölcselő fejedelem (Prospero és Vincentio), a cselekmény mindkét esetben (a Viharban is, *a Szeget* szeggelben is) arról árulkodik, hogy ízig-vérig uralkodásra termett, sőt uralkodásra vágyó mindkét herceg - ha a kormányzás szokásos formáját megunta és megutálta is különc természetük.

Nagy magasságból nézik ők az életet és az embert. S valami fenséges, vagy inkább fensőbbséges, olykor szinte kegyetlen játékossággal képesek bánni élő emberekkel, mint holmi sakkfigurákkal. S ezt a „sportot" legszívesebben úgy űzik, hogy valódi lényüket jelmez és szerepjátszás takarja a világ elől. Prospero varázsköpenyt, Vincentio barátcsuhát ölt magára. S milyen gyönyörűségük telik abban a pillanatban, mikor-a játékvégén- ledobják álcájukat az ámuló népség előtt! Ha jól meggondoljuk: a *Vihar s a Szeget szeggel* egész színpadi cselekménye nem egyéb, mint a főszereplő herceg gondosan csomózott cselének kibontása, melyet mindvégig (az uralkodástól állítólag megcsömörlött) uralkodó maga irányít! Akármily filozófus hajlamúak is ezek a shakespeare-i hercegek, a nagyszerű játékról nem tudnak lemondani. Vincentio unhatja trónját, dicsfényét, ünnepeltetését, de szenvedélyesen sakkozik az eleven figurákkal. Mint valami halandók felett álló tündérhatalmasság, élvezi, hogy cselvetése folytán a „friss húsra" vágyó, képmutató Angelo, a vaksötét szobában -tudtán kívül - régi jegyesével szeretkezik. Meggyőződésem, hogy úgy örül magában a cseles Herceg, akárcsak Puck a *Szentiváneji álomban,* mikor a bűvös virág levével eléri, hogy minden szerelmes a más párja után veti magát.

Csoda-e, hogy egy ilyen shakespeare-i csel örömére még a versforma és a stílus is megváltozik egy monológ erejéig?

„Nem kell neked magyaráznom, hogy más a Herceg, és más Puck" - cseng fülembe rendezőm szava, akinek akkor nem tudtam erre semmit sem mondani...

íme, e „lépcsőházi lelemény" - *esprit d'escalier* - fogadd el tőlem utólag, kedves barátom!

Postscriptum

Hogy viselkedhet ilyen „vásott tündér" módjára az, akinek minden harmadik gondolata a halál? Keveset tudunk az emberi lélekről, ha ezen csodálkozunk. Kosztolányi jut eszembe. Egész életén és költészetén végigvonult a játék. Pedig tudjuk, mi volt őneki is minden harmadik gondolata. „Akarsz, akarsz-e játszani halált?"

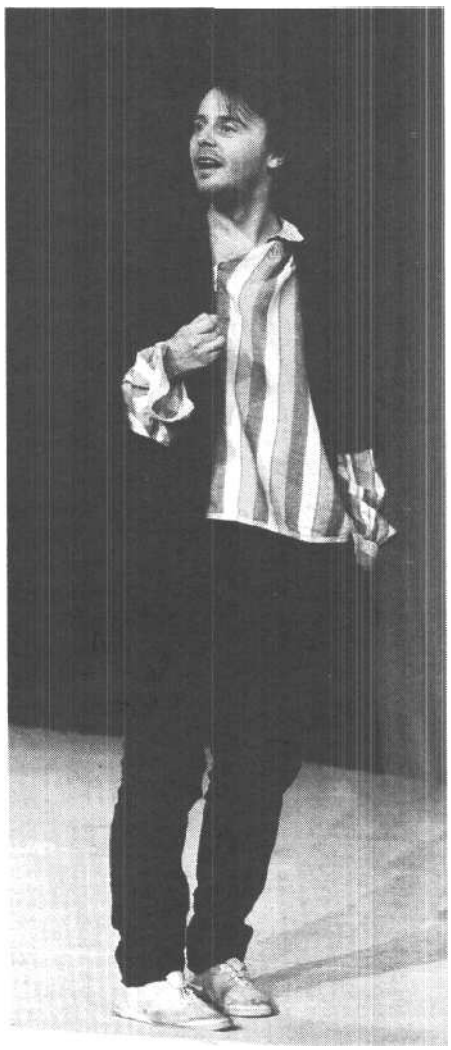
EÖRSI ISTVÁN

SHAKESPEARE, A MEGOLDHATATLAN

Azt terveztem, hogy részletesen megindokolom, miért fordítottam le Shakespeare öt darabját, és ezek közül is főként azt a négyet, amely klasszikus költőink- Petőfi, Arany és Babits - jóvoltából nemzeti műveltségünk része. Nálunk az ilyen vállalkozás magyarázatra szorul. A hazafiúi érzület, a nemzet életének sorsdöntő kérdéseiből többnyire kirekesztve, pótcselekvések számára keres magának terepet. Arra vállalkozik például, hogy megvédje Arany Jánost a tiszteletlen utódoktól. Mintha új fordítással vagy bármivel árthatnánk ne-ki! Akármit követünk is el Shakespeare Hamletjével, az ő szövege olyan marad, amilyen. És a mai fordító, bármi motiválja is, munkája közben percre sem felejtheti el, hogy Arany igazította a shakespeare-i jambust az ellentétes lejtésű magyar nyelv szelleméhez; és hogy a plebejus színpadi beszéd igazságára Petőfi adott utolérhetetlen példát *Coriolanus*-fordításának prózai részeiben.

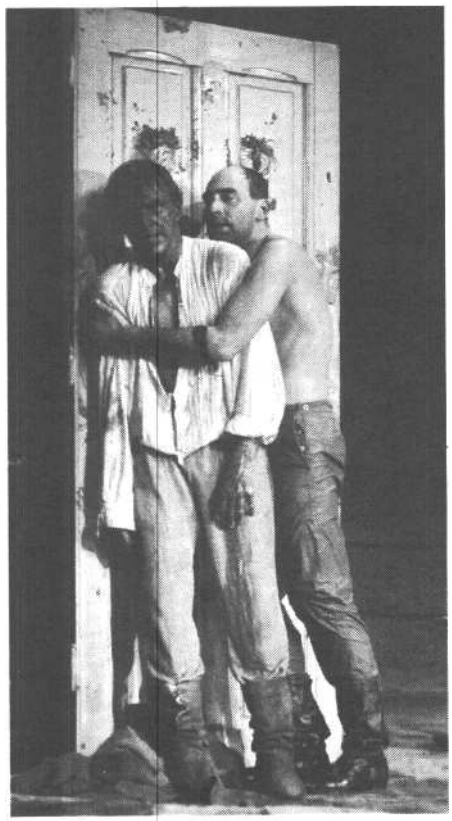
A részletes magyarázattól azért álltam el, mert nincs kedvem ahhoz, hogy a később jött ember jól értesült pimaszságával felmutogassam a nagy elődök vélt vagy valódi tökéletlenségeit. Csak arról szólnék néhány szót, hogy mi teszi szükségessé-nem is annyira az olvasók, mint a nézők számára - az új és új fordításokat, és miféle megoldhatatlan feladatokat kell úgy-ahogy megoldanunk ahhoz, hogy szükségszerű vereségünk diadalmas legyen.

Shakespeare korának legmodernebb nyelvét használta: a költői dikció és a plebejus szófűzés és hanghordozás csak-órá-jellemző, szerves vegyülékét. Már csak ezért is újra kell fordítani időről időre. A száz-kétszáz éves szövegek a maguk korának kultúráját és erkölcsét idézik fel. Eleve kosztümös előadást követelnek, és a néző minden pillanatban érzi, hogy nem mai történetet lát. Csakhogy a múlt, amely elmosódottan felrémlik előtte, nem Shakespeare kora, semmi köze a reneszánszhoz, hanem valami elvont-általános múlt idő, melyet a fordító korának ízlése, az emberi együttélésről kialakított normarendszere hat át. Schlegel és Arany János fordításaiban hasonló költői dikciót, filológiai lelkiismeretességet és Shakespeare-től idegen, XIX. századi morális-erotikus gátlásrendszert fedezhetünk fel. Úgy vélem, a színésznek és a nézőnek egyaránt esélyt kell adni arra, hogy - ha már Shakespeare kora a maga eredendő közvetlenségében nem támasztható fel - a darab őseredeti modernségét élvezhessék. Ez a belátás vezethette Peter Brookot is, amikor Ted Hughes-t rábírta arra, hogy *angolra* fordítsa Shakespeare-t.



Hamlet: Máté Gábor (Kaposvár, 1983)

A Shakespeare-fordító csak úgy ússza meg ép bőrrel az efféle munkával járó megpróbáltatást, ha eleve tudja: alulmarad, mégpedig nem csak azért, mert Shakespeare: megmászhatatlan csúcs. Régóta veszendőbe ment - legalábbis a dráma területén - a költői és népi nyelv már említett egysége. (A modern szerzők közül egyedül Brecht próbálta ezt újra létrehozni, mégpedig úgy, hogy közben a sok német nyelvjárás elemeit egységes német drámai nyelvvé szintetizálta, de az ő igen eredményes kísérlete is intellektualizálta a plebejus nyelvet.) Klasszikus fordítóink - Petői kivételével - ezt a nehézséget úgy oldják meg, hogy az egész szöveget-némely parodisztikus-humoros részlet kivételével - lírába tunkolják. Még az információk s olyan gyönyörűségesek, hogy ma már egyszeri hallásra - márpedig a színpadról hallott szót nem lehet visszalapozni - alig lehet felfogni őket. Shakespeare-nél viszont a személyek önértékelését, viszonylatait, világszemléletét kifejező információk egyszerűek és áttekinthetők De ha erre a lirizálás nélküli szabatosságra törekszünk, akkor mai fegyverzetünkkel a közhelyszerű prózaiság lapályára tévedhetünk.



Lukáts Andor (Othello) és Kulka János (Jago)

Még megoldhatatlanabb feladat Shakespeare metaforakincsének átmentése. Legtöbb neves fordítónk, a huszadik században is, nagy gondot fordított a metaforák tolmácsolására, de közben - helyhiánnyal is küzdve, hiszen az angol nyelv rövidebb, mint a magyar, és **az** ötös jambus nem lehet rétestészta - elhanyagolta a metaforák logikus rendjét. Shakespearenél ugyanis a képek nemcsak kísértetiesen érzékletesek, hanem pontosak és következetesek is. Én magam nagyon törekedtem a pontosságra - mert a legbűvöletesebb költészet sem érdekel, ha henye -, de közben újabb legyőzhetetlen nehézségbe ütköztem. Akármilyen modern költő Shakespeare, metaforái saját országának és korának képeit és fogalmait hordozzák. Az *Othellóban* nyüzsgő legyekkel és féregekkel és kecskékkel és majmokkal elbánok valahogy, de mit kezdjek solymászhasonlataival vagy bonyolultabb hajózási metaforáival, esetleg a korabeli harcászat fel-felbukkanó eszközeivel? Kihagyni nincs kedvem őket, modernizálni még kevésbé, a mai dikcióba viszont, amelyre szintén törekszem, anyaguknál fogva nem illenek bele, és ha beillesztem őket, akkor sem érthetőek egy hallásra. Megpróbálok helyet spórolni, hogy melléjük férjen némi kurta magyarázat, és ha sikerrel járok, dörzsölöm a kezem, örülök - minek is? - a kudarcnak. Mert közben érzem, hogy a metaforában rejlő, magától értetődő gesztus veszendőbe ment.

Előszó a szerző **Shakespeare-drámafordításaihoz**

MÁRTON LÁSZLÓ

„BÁTORKODOM BÉKESSÉGET SZÍTANI"

A WINDSORI VÍG NŐK ÚJ FORDÍTÁSA ELÉ

A windsori víg nők új fordítása választnak is tekinthető Geher István Duna-antológiabeli szemrehányására: „A mai magyar irodalomból hiányzik a mai magyar Shakespeare." Tekinthető napi szükséglet termékének is: egy adott színházi előadáshoz, a nyíregyházi-hoz (bemutató: 1989. január) a meglévő fordítás, Devecseri Gábor munkája nem kínált elegendő fogódzót, s a rendező, Csizmadia Tibor szükségét érezte, hogy az előadás szövegének szcenikai és fonetikai feszültségét az angol eredetire támaszkodva hozza létre.

Szándékosan fogalmazok ilyen kacifántosan: eleinte ugyanis nem új fordításról volt szó, hanem arról, hogy Devecseri fordítását össze kell olvasni az angol eredetivel, és ahol a rendező a magyar szöveget színpadilag nem tudja értelmezni, ott az angol alapján korrigálni kell. E sorok írójának vannak róla sejtelmei, hogy Csizmadia mit hogyan értelmez, viszont az angol nyelvről is csak sejtelmei vannak, a Shakespeare-filológiáról pedig jóformán sejtelme sincs - így hát segítségül kellett hívni még valakit, aki elmagyarázza, mire számíthatunk, amikor felütjük a téglavörös borítójú oxfordi kiadást. Ez volt Révész Ágota, akkor, két évvel ezelőtt, még egyetemi hallgató; felkészültsége és szövegérzékenysége felülmúlta minden várakozásunkat. Talán az ő gondosságának köszönhető, hogy mind a rendező, mind e sorok írója rögtön belátta: Devecseri fordítása nem „javítható", már csak azért sem, mivel ő nyilvánvalóan mást olvasott ki a darabból negyvenöt évvel ezelőtt, mint mi tavalyelőtt, s a kétféle látásmód nem erőszakolható össze. Ezért nemcsak az volt világos, hogy vagy lényeges változtatás nélkül el kell fogadni Devecseri szövegét, vagy újra kell magyarítani a darabot, hanem az is, hogy az utóbbit határozzuk el; mindenesetre Devecseri munkája végig ott volta kezünk ügyében, kihívás volt és mérce, ahogyan ő is kihívásnak és mércének tekintette annak idején Rákosi Jenő és Hevesi Sándor átültetéseit.

A windsori víg nőket általában Shakespeare kevésbé jelentős művei között szokták számon tartani; még főhősét, Falstaffot is inkább a Verdi-opera tette közismertté. Ezzel az ítélettel nincs értelme vitatkozni; még a műfajon belül maradva is elmondható, hogy ez a színmű nem olyan kerek, nincs annyira gondosan kidolgozva, mint a szerző legnépszerűbb vígjátékai, s azok líraisága is nagyrészt hiányzik belőle - kivéve talán az utolsó felvonást, amely azonban szinte már a *Szentivánéji álom* paródiájaként olvasható. Azonkívül alapos a gyanú, hogy a darab nem teljes: egész jelenetek veszhettek el belőle, s emiatt a negyedik felvonás kissé homályos, ami nem tesz jót a színrevitelnek.

Ám egyvalami biztos: a darab a stílusvegyítésnek egészen szélsőséges és merész példája, s e tekintetben Shakespeare életművén belül is egyedülálló. És ha egyszer lesz értelme ,,posztmodern" Shakespeare-képről beszélni, ennek egyik legfontosabb motívuma a stílusvegyítés elmélyült interpretálása lesz.

A stílusok elválasztását kívánó ízlésesztétikák (például a francia klasszicizmus) éppen a stílusvegyítés miatt idegenked-

Jordán Tamás (Claudius)** és **Básti Juli (Ophelia) (MTI-fotó)

tek Shakespeare-től: visszataszítónak találták, hogy megfér egy művön belül a fenséges és az alantas, a magasztos és a nevetséges. A mi korszakunk, illetve korszakaink ezzel a tüneménnyel megbarátkoztak, legkésőbb a romantika óta; sőt azt sem túlzás állítani, hogy napjaink ízlése egy-egy esztétikai minőséget már csak akkor képes észlelni, ha megjelenik mellette viszonyítási pont gyanánt egy merőben másik minőség.

Nos, *A windsori víg nők az* a színmű, amelyben sem a felső stílusrétegek, sem azok hordozói nincsenek jelen. Falstaff, aki *a* IV. *Henrik* egyik legalantasabb figurája volt, itt, ha megtépázva és kigúnyolva is, a legmagasabban áll; s a mégannyira romlott és tartás nélküli Fenton is fölényesen győz a Page Annus kegyeiért vívott versengésben - mivel csak silányabb vetélytársak vannak nála. Ami más közegben közönséges volna, az önmagához képest emelkedetten jelenik meg, s ezért máris parodisztikusan hat. Ezért annyira kiélezett karikatúrák Falstaff emberei (meg persze vázlatszerűségük miatt is - a Henrik-drámákban karikatúra voltuk nem ennyire feltűnő!), ez Fenton udvarlásában is a komikus elem, s végül ez az egyik feltétele annak is, hogy Falstaff mint figura elnyerje teljes gazdagságát. Ugyanakkor nemcsak erről van szó,, legkevésbé pedig arról, hogy a darab alantas bohóckodások sora volna, vagy valamiféle parvenüséget gúnyolna ki (mint a némileg hasonló tárgyú francia vígjátékok).

Amit a legfontosabbnak érzek: egy lecsúszott és egy középszinten konszolidált világ összecsapása. Az egyik: színes, fantáziadús, formák és örömök iránt érzékeny, ám erkölcsileg nincs igazolva, züllött és - ami esztétikai pozícióját is illeti - enyhén szólva túlérett. A másik: stabil, fegyelmezett, megbízható, feddhetetlen, ám zárt és korlátolt, és máris megmutatkozik benne a protestáns etikával magyarázható neurózis, valamint a képzelőerő hiányából eredő artikulálatlanság, amelyet Shakespeare sokszínű leleménnyel és nagy anyagszeretettel aknáz ki.

Célunk fordítás közben a stílusvegyítés minél teljesebb érzékeltetése volt; minden árnyalatot igyekeztünk nyelvileg pontosan elkülöníteni, s önmagában következetesen visszaadni. Másképpen töri az angolt a velszi pap, mint a francia orvos, másképpen kutyulja össze a szintaxist a kotnyeles Sürge asszony, mint az imbecillis Keszeg. (Jellemző, hogy a Keszeget alakító Mátrai Tamást, miután elolvasta

Varju Olga és Zubor Ágnes a nyíregyházi A windsori víg nők-előadásban (MTI-fotó)

szerepét, alig lehetett lebeszélni arról, hogy rózsaszínű plüssmackót vigyen a színpadra.) A nyelvi leleményeket, szójátékokat, szófacsarásokat, tréfákat igyekeztünk, ha nem is mindig, szöveghűen fordítani, de hasonló helyi értékűekkel és irányúakkal visszaadni. (Mindjárt a darab elején komoly nehézséget okoz egy nagy tréfazuhatag - nem a fordítóknak, inkább a rendezőnek: a közönség az első percek-ben föl sem fogja, miről van szó, s mire fölfogná, vége a jelenetnek.) Lehetőleg minden poént megtartottunk vagy helyettesítettünk, a kultúrtörténeti utalásokat viszont igyekeztünk közérthetővé tenni, akár a pontosság rovására is; ezt egy esetleges későbbi, „irodalmi" kiadásban felül fogjuk vizsgálni. Arra törekedtünk, hogy a szöveg - a magyar műfordítás legjobb hagyományaihoz mérten - irodalmilag is értékelhető legyen, mindenekelőtt azonban színpadi szöveget akartunk létrehozni, olyat, ami az előadás során „mondható", ahogyan - benyomásaink szerint-az angol szöveg sem más, mint a hajdani előadáson elhangzottak, lejegyezve. Egyébként a két követelmény nem áll éles ellentétben egymással: arról van szó, hogy nemcsak a verseket fordítottuk metrikailag híven, a rímeket és az alakzatokat megtartva, hanem a prózai duktust is még akartuk őrizni. (Devecseri szövegében jelentős minőségi különbséget éreztünk a verses és a prózai részek között, az előbbiek javára.)

A fordítás közös munkának tekintendő; hárman végeztük, Révész Ágota, Csizmadia Tibor és én. (Csizmadiának leginkább a megoldások véglegesítésében volt szerepe, s közben a jelenetek elemzésén is dolgozhatott.) 1988. október vége és december eleje között szinte mindennap összeültünk, mondatról mondatra „átvettük" a darabot; így jött létre az a szöveg, amely, némi csiszolás után, elhangzott a Móricz Zsigmond Színházban, most pedig nyomtatásban is napvilágot lát.

Visszatérve Geher István ösztönző erejű figyelmeztetésére („irodalomtörténetünkben alig volt olyan jelentős korszak, mely ne tett volna rá legalább kísérletet, hogy megszólaltassa a maga új értelmezésű, »saját« Shakespeare-jét"); teljesen egyetértek véle. Hozzáteszem azonban: kevéssé valószínű, hogy nemzedékünk saját Shakespeare-hangjának megszólaltatása kizárólag vagy döntő mértékben irodalmi indíttatású lehetne. Az impulzus mindenekelőtt a színházaktól kellene hogy jöjjön, persze csak akkor, ha a mai magyar színház is megtalálja a mai magyar Shakespeare-t.

PÁLYI ANDRÁS

A LENGYEL HAMLET

Mi ez *a Hamlet* A századforduló nagy modernista lengyel költője, Stanisław Wyspiański lefordította (átírta, magyarázatokkal látta el) Shakespeare drámáját - érdemes-e ezt a Wyspiański-fordítást, amely ráadásul nem is az eredetiből, hanem a Józef Paszkowski-féle „nyers" szöveg alapján készült, lefordítani egy harmadik nyelvre? Miben több vagy miben más Wyspiańsky *Hamletje,* mint a Shakespeare-é? Miről szól Wyspiański műve? Dráma-e egyáltalán, vagy inkább tanulmány? Mit mond nekünk, akik most magyarul olvassuk - legalábbis a párbajjelenetet-, s nem utol-sósorban csaknem egy évszázaddal az-után, hogy a Wyspiański-változat (1904-ben) megszületett?

Kézenfekvőnek tűnik fellapoznunk azt a könyvet, amelyet egy kitűnő varsói irodalmár, Jacek Trznadel jelentetett meg tavaly Párizsban *A lengyel Hamlet* (Polski Hamlet) címmel. Trznadel a „lengyel cselekvésképtelenség" drámáját dolgozza fel az utóbbi másfél évszázad irodalmában - Stowackitól és Mickiewicztől Gombrowiczig és Herbertig. „Egy alak mítosza mint kultúrtényező: a lengyel Hamlet, Hamlet lengyel árnyéka. Történet a magányos küzdelemről és arról a felismerésről, amire az erkölcsi elkötelezettség vezeti nemcsak az egyént, hanem a közösséget is, mint a bűnnel, a rosszal és a brutális erőszakkal való kollektív szembenállást. A reflexió-e a lényeg, vagy a közvetlen cselekvés? Csak abban áll-e a harc, hogy előhívjuk magunkból a mártíráldozatot? Valami többet szerettem volna megtudni a lengyel irodalom aktív hőséről és azokról a hősökről, akik a nemzet bizonyos történelmi gesztusait testesítik meg. Jobban megérteni a nemzeten belüli magányt, ám egyúttal a nemzet magányát is - és kiutat keresni ebből az elmagányosodásból" - írja Trznadel saját könyvéről, nem titkolva, hogy őt a „hamleti sorskérdés" valójában „a lengyel történelem nagy sorsainak tükrében" érdekli, „nem pedig - mint Shakespeare-nél - az egyéni sors drámájaként".

E sajátosan történelmiesített Hamlet-vízióban Wyspiański *Hamletje* nemcsak azért kulcsfontosságú, mert „ez a legkülönösebb írás, amelyet nálunk a *Hamlet* kapcsán írtak, s megvan a maga helye a nemzetközi Shakespeare-irodalomban is", hanem azért is, mert Trznadel a lengyel irodalom önszemléletének és történelmi tudatának fordulópontját látja e műben. Egyébként nem ő az első, aki behatóan foglalkozik Wyspiański rendhagyó művével. Elegendő talán Jan Kott magyarul is olvasható elemzésére utalnunk a *Kortársunk, Shakespeare* című kötetben; ő a modernizmusból fejti meg Wyspiański *Hamletjét.* Trznadel vitába száll Kott-tal, bár elismeri, igaza van neki abban, hogy a mű „meghökkentően új és még ma, több mint fél évszázad után is revelatív, helyenként zseniális, nagyon színházszerű és sokkal közelebb áll korunk Shakespeare-kutatásához, mint a XIX. század hagyományaihoz". Csakhogy, mondja, „Wyspiański esetében a XIX. századi hagyomány is a lengyel romantika által, az egyén és a közösség, a cselek-vés és az áldozat által jelenik meg". S ezért segíti hozzá *„a Hamlet* saját korábbi darabjainak, így mindenekelőtt a Menyegzőnek jobb megértéséhez".

Miről is van szó?

Kott olvasata ilyesmi: „Az a szomorú fiú, könyvvel a kezében, bizonnyal nem Montaigne-t olvasott. Sokkal inkább olvasott Baudelaire-t, és a krakkói piacon éjfélkor litániát mondotta sátánhoz. I...) Ez az új lengyel *Hamlet* már nem egy Shakespeare modellje nyomán írt tragédia, hanem egy modernista misztérium hőse. Üres fogalmak és nagybetűkkel írt általánosságok: a TETT, az AKARAT, a SORS és az ELRENDELÉS mesterséges világában él. (...) Az ekképp felfogott Hamletből kipárolog minden, ami konkrétum, ami történelmi és pszichológiai tapasztalat. Ez a lengyel Hamlet már csöppet sem reneszánsz kori és csöppet sem korszerű. Csupán egy ingerlő és szimbolikus felkiáltójel."

Trznadel viszont úgy véli, hogy Wyspiańskit mégiscsak inkább „a tett, az akarat, a sors és az elrendelés" felől lehet megérteni, bizonyos „tágabb értelemben vett historizmus" keretében. Mickiewicz forradalmár-hőse, Konrad még se magát, se a korát, se a történelmet nem látta kívülről. „Nem kapta még meg azt a halálos sebet, mint Hamlet" - jegyzi meg Trznadel. De ugyanaz elmondható Wyspiański Menyegzőjéről, amelyben a nemzeti múlt árnyai suhannak be egy nevezetes falusi lakodalomra, ahol a városi „urak" az „egyszerű néppel" barátkoznak. Hamlet szembesíti Wyspiańskit az „itt és most" követelményével: amíg a múlt csak múlt, addig menthetetlenül feledésre van ítélve. Kibontani az igazságot a múlt hamisan átértelmezett szövevényéből - ez Wyspiański Hamletjének alapeszméje. A lengyel költő immár szkeptikusan nézi a nemzeti történelem szellemeit, akik *Az ősöktől a Menyegzőig* mindig patetikus köntösben léptek elő. Ez az a külső szem, az az ironikus önszemlélet, amely Gombrowicznál vagy Herbertnél már magától értetődik. Ennyiben „kulcs" az újabb lengyel irodalomhoz - sőt tágabb értelemben, egy nemzeti irodalom „nagykorúvá" válásához- ez *a Hamlet.*

S azt hiszem, Kott-tól sem merő „modernista sztereotípia", hanem éppen Wyspiański mély megértésére vall, amikor épp az alábbiakban közölt párbajjelenetet kapcsán megjegyzi: „Ez a Wyspiański által megszerkesztett párbajforgatókönyv a lengyel Shakespeare-kutatás klasszikus alkotása, s a modern rendezői elgondolás példaképe." Jellemző, teszi hozzá, hogy „nem akadt ötven év alatt olyan rendező Lengyelországban, aki Wyspiański szerint játszotta volna el a *Hamlet* zárójelenetét". Megjegyzendő, hogy Grotowskinak is balul ütött ki a Wyspiański-féle *Hamlet* alapján készített előadása. Úgy látszik, e kivételes költő-óriás máig nehezen megközelíthető csúcs a lengyel színház számára, noha jeles művelői más drámákban és más előadásokban természetesen földolgozták azt a szemléleti fordulatot, amelyet Jacek Trznadel éppen Wyspiański e művének megszületéséhez köt.

■ Az idei Bayreuthi Fesztivál (július 25.-augusztus 28.) programján *A bolygó hollandi* (vezényel: Giuseppe Sinopoli, rendező: Dieter Dorn), *a Lohengrin* (vezényel: Peter Schneider, rendező: Werner Herzog), *a Ring* (vezényel: Daniel Barenboim, rendező: Harry Kupfer) és a *Parsifal* (vezényel: James Levin, rendező: Wolfgang Wagner) szerepel.

STANISLAW WYSPIANSKI

HAMLET

PÁRBAJJELENE

„Király, királyné, Laertes, urak, Osrick és kíséret vívótőrökkel stb. jőnek"

És Hamlet rájuk tekint:

Vége a tragédiának.

És Hamlet rájuk tekint.

Ez a Hamletek utolsó jelenete és végső állomása. Hamlet mindenkit lát:

íme, itt vagytok előttem valamennyien: mindnyájatokat látom; ítélőszéketek előtt veletek együtt megjelentem.

Nem változtatok semmit sem azon, amit ti magatok már elhatároztatok, megtanácskoztatok, amit végre akartok hajtani, meg akartok cselekedni. Mindent tudok és mindent egészen világosan látok a szemetekben.

Innen én már nem távozhatom.

A halálotok is Vég és ítélet; megjelenésetek: ügyünk Vége és a mi Végünk is.

De Claudius bűne ma már nem a régi. Új gaztettre készül, letette a kelyhet, és mérget fog használni, és nem másért, hanem ezért az új tettéért fog elpusztulni. Mert nem számítanak az egykori vétkek és bűnök. Ez az egy tett megbillenti és lehúzza a mérleg serpenyőjét.

Laertes bűne sem az, hogy hallgatott Claudius szavára, de még az sem, hogy a tőrt méreggel bekente, hanem az, hogy ma, amikor kezet fog Hamlettel - hazudik és gazember lesz.

A Királyné vétke sem az, ami eddig volt, hanem az, hogy ma, amikor a fia életéért folyik a játék, nem az anya szemével figyel: a Bűn mellett áll.

Hozzák a vívótőröket.

Csak kettőt.

Az Osrick mögött álló kísérő tartja őket. Osrick elfogulatlan bírája ennek a párbajnak, Herold, aki felügyel a formaságokra. Felesküdött a királynak, és a király Igazát nem fogja vitatni. A tőröket a király maga választotta ki, és ő adta át Osricknak őket.

OSRICK

(hátra fordul)

(mindkét tőrt kiveszi kísérője kezéből)

(egyik kezébe fogja őket, a markolatuk alatt)

(előre lép)

(megáll)

(Hamlet és Laertes között)

(kezét, amelyben a tőröket tartja, Laertes felé nyújtja)

HAMLET

(nézi, mit tesz Laertes)

LAERTES

(oda sem figyel, megfogja az egyik markolatát - és ahelyett, hogy kinyújtott kézzel suhintana vele a levegőben - lassan leengedi a tőr pengéjét és hegyét a szeme előtt: hogy megvizsgálja a pengét)

(A látszat kedvéért suhint egyet a levegőbe, és azonnal, meg se fordulva, visszaadja a tőrt Osricknak, így szólván:)

„Nagyon nehéz; hadd lám a másikat."

HAMLET

(Laertest nézi)

(kiveszi Laertes kezéből ugyanazt a tőrt)

(hangosan mondja)

„Ez jó nekem."

(látszólag próbálgatja a tőrt)

(Magában:)

Az a tőr, amelyik Osrick kezében maradt, és amelyet éppen most fogott meg ellen- felem, Laertes, meg van mérgezve, még-hozzá Laertes tudtával.

LAERTES

(elveszi a tőrt Osricktól)

(nyugodtan megáll)

(a tőr hegyét a föld felé tartja)

HAMLET

(Látja a mozdulatot, amint Laertes azonnal földre engedi a tőr hegyét, és így a pengét eltakarja Osrick elől)

(hirtelen Osrickhoz fordul)

(hangosan:)

„Egyforma hosszu mind?"

(magában)

Rögtön kiderül, kié az ötlet.

OSRICK

(e/csodálkozik a kérdésen)

(a királyra néz, aki bólint)

„Egyforma, fenség."

HAMLET

(Osrickra néz)

(Osrick tekintetét követve a király felé fordul)

(és a királyt nézi)

OSRICK

(megdöbbenti Hamlet viselkedése) (kérdően né. hol Laertesre, hol a király-ra)

KIRÁLY

(figyel)

(nyugtalanul)

(jelzi Osricknak, hogy nyugodjon meg)

(látja, hogy sok időt vesztettek)

(feláll)

HAMLET

(nézi a királyt)

(magában:)

Te összebeszéltél Laertesszel. És Laertes veled. Ti egymással. Te magad, aki ma is úgy cselekszel, mint mindig, ahányszor csak felbukkansz. Igen! Laertes fegyvere mérgezett. Szólj! S szavaid többi gondolatodat is leleplezik! Beszélj!

KIRÁLY

„Bort billikomba! ez asztalra itt. -"

HAMLET

(magában)

Használni akarsz más mérget is?

SZOLGÁK

(kupákban bort hoznak a küzdőknek)

(a kis asztalra állítják, amely azon az oldalon van, ahol á király ül, a küzdők közelében)

KIRÁLY

(fennhangon)

„S ha majd talál elsőre, másodikra,
Vagy harmadízben Hamlet jól felel:
Ágyú dörögjön minden várfokon;
Hamlet javáért iszik a király.
Egy gyöngyszemet dob a kehelybe akkor,
Drágábbat annál, melyet koronán Felváltva
már négy dán király viselt."

HAMLET

(magában)

A méreg, mellyel megölted apámat.

Azt akarod, hogy a Dán királyságot kehelyből hörpintse ki, és megtudjam, hogy a királyok koronáját méreg díszíti.

KIRÁLY

„Kelyhet nekem!"

SZOLGÁK

(két kelyhet hoznak)

(és a király közelében álló asztalra te-szik)

KIRÁLY

(zengő hangon)

az üstdob mondja meg

A harsonánk, és a harsona

Künn a tüzérnek, pattantyú az égnek, Az ég a földnek: »Most ürít kehelyt Hamletre a király.«"

(bort tölt egy kupából)

(mind a két boros kehelybe)
HAMLET
(nézi)
(mit csinál a király)
(várja, hogy leüljön)
KIRÁLY
(látja, hogy a harc kezdete elhúzódik)
(mert mindenki a királyra vár-)
(így nem mérgezheti meg a gyönggyel a kelyhet most)
MINDENKI
(a királyt nézi, látván, hogy Hamlet egyre csak őt figyeli és vára harc megkezdésével)
KIRÁLY
(leül)
HAMLET
(elfordul a királytól)
(és szemben áll Laertesszel)
LAERTES
(vár, mit monda király)
KIRÁLY
„Hajrá, fiúk."
(Osrickhoz)
(hogy a gyanú maradékát is eloszlassa)
„Ti *meg,* birák, jól nyissatok *szemet."*
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)
(hogy álljanak fel a víváshoz)
HAMLET
(felemelt tőrrel, készenlétben)
„No, rajta!"
LAERTES
(felemelt tőrrel, készenlétben)
(Hamlethez)
„Rajta hát!"
OSRICK
(jelt ad nékik)
(kezdhetik)
HAMLET *és* LAERTES
(összecsapnak)
(de csak egyszer, aztán tüstént visszatérnek eredeti helyzetükbe)
HAMLET
(látta, hogy eltalálta Laertest)
(hangosan kiált)
„Egy."
LAERTES
(kiált)
(tagadja, hogy Hamlet valóban eltalálta volna)
„Nem."
Ez *mára* harmadik figyelmeztetés, melyet *a Sors* Laertesnek *ad. Az* első: Hamlet kezet fog vele: *A* második: *nem azt a* tőrt választotta először, amelyiket maga *mérgezett meg. A* harmadik: *most, a vitás* találat.
HAMLET
„Biró!"
OSRICK
„Találta, szembetűnően találta!"
HAMLET
(Laertesre néz)
(magában)
Ember! Miképpen nekem, neked is jósol *a* Sors. Vedd *észre,* mit tettél!
LAERTES
(Osricknak)
„Jó; újra hát!"
OSRICK
(jelt ad nekik)
(álljanak fel a folytatáshoz)
HAMLET *és* LAERTES
(készenlétben állnak)
(felemelt tőrrel}
(de)
(ebben a pillanatban)
KIRÁLY
(feláll)
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)
(hogy még ne kezdjék)
(mert a király felállt)
HAMLET *és* LAERTES
(leeresztik tőrüket)
KIRÁLY
(Hamletnek)
„...bort adjatok."
(unszolja, hogy igyon)
HAMLET
(a király felé fordul)
(nézi, mit tesz a király)
KIRÁLY
(az egyik kehelybe gyöngyöt dob)
(feloldja a mérget)
HAMLET
(szemével kőrbenéz az egész teremben)
(és mindenkihez szól tekintetével)
(magában)
Nézzétek, *íme, ez az ember* gaztettet *követ* el. *Úgy,* ahogyan valaha apámat megmér*gezte,* velem *is* ezt *teszi.*
Nézzétek, *íme, ez a* gazember, apámnak gyilkosa - most nekem nyújtja a kelyhet - *a* kelyhet, melyet *a* szemetek láttára *mér*gezett *meg.*
KIRÁLY
(fogja az egyik kelyhet, és az asztalon hagyja azt, amelyikbe a gyöngyöt dobta)
(kínálja Hamletnek a mérgezett kelyhet)
(szól:)
„Hamlet, *ez a gyöngy a tiéd;* fogadd;"
(felemeli a kelyhet)
„Egészséged *re."*
HAMLET
(nem veszi el a király által kínált kelyhet)
(mozdulatlanul álla helyén)
KIRÁLY
(látja, hogy Hamlet nem veszi el a kelyhet)
(az udvaroncokhoz és a szolgákhoz fordul)
„Nyújtsátok oda."
SENKI
(sem mozdul helyéről)
(hirtelen, ebben a pillanatban)
(„Harsonák; künn ágyúdörej', hogy a király szavainak hatása még nagyobb legyen)
KIRÁLY
(elbizonytalanodik)
(iszik, hogy leplezze zavarát)
HAMLET
(Megpróbálja viselkedésével feledtetni, hogy nem ugrottak azonnal Claudius parancsára - vidáman, a király fölött győzedelmeskedve)
(hangosan)
„Hadd *végzem e döfést;* tedd félre ad*dig."*
KIRÁLY
(leül)
HAMLET
(elfordul a királytól)
(szemben áll Laertesszel)
(Laertesnek)
„Jerünk."
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)
(emeljék készenlétbe tőrüket)
HAMLET *és* LAERTES
(felemelik tőrüket)
(felállnak a küzdelem folytatásához)
OSRICK
(jelt ad nekik)
(kezdhetik)
HAMLET *és* LAERTES
/összecsapnak)
(csak egyszer)
(és visszatérnek az alapállásba)
HAMLET
(észreveszi, hogy eltalálta Laertest)
(hangosan)
„Találtam *ismét;"*
(gyorsan ránéz Laertesre)
„...igaz-e?"
(magában)
Emlékezz *rá,* ember, *ha még képes az* emlék megmaradni, közeleg *a* pillanat, amikor *a vívás* heve elragad téged, *és a* pillanat, amikor *a* szokás szerint tőrt *cse*rélünk, *és az én* kezembe kerül *a mérge*zett *tőr.*
LAERTES
(Hamletnek)
(beismerően)
„Ért, ért, bevallom."
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)

(eresszék le tőreiket)
HAMLET és LAERTES
(leeresztik tőrüket)
KIRÁLY
(a királynéhoz)
(de úgy, hogy mindenki hallhassa)
„Ami fiunk győz."
KIRÁLYNÉ
(a király mellett ül. „Tikkad, mert kövér")
(feláll a helyéről)
(odamegy Hamlethez)
„Ne, Hamlet, a kendőm;"
(odaadja kendőjét)
,,...töröld meg arcod;"
HAMLET
(elveszi anyja kezéből a kendőt)
(megtörli arcát)
(azonnal visszaadja anyjának)
KIRÁLYNÉ
(visszamegy a helyére)
OSRICK
(jelt ad a vívóknak, cseréljenek helyet)
(először Laertesnek szól)
KIRÁLYNÉ
(gyanakszik, hogy a kehelyben méreg van, meg akarja menteni Hamletet, és kideríteni az igazságot)
(ezért helyére menve megáll az asztalka előtt, felveszi a teli kelyhet) (fennhangon szól)
„Ez a királyné áldomása, Hamlet: Szerencsédért iszik."
HAMLET
(elkapja anyja kezét, azt, amelyben a kelyhet tartja)
(visszatartja)
(hangosan)
„Kegyelmes asszony!"
OSRICK
(ugyanebben a pillanatban mutatja Hamletnek a helycserét)
HAMLET és LAERTES
(Osrick utasítása szerint)
(helyet cserélnek)
KIRÁLYNÉ
(ajkához emeli a kelyhet)
(iszik)
(ugyanebben a pillanatban)
KIRÁLY
(gyorsan, suttogva, a királynéhoz) (aki egyedül áll)
„Gertrud, ne igyál."
KIRÁLYNÉ
(kiitta a kelyhet)
(Claudiusra néz)
(hangosan)
„Iszom, bocsásson meg, uram király,"
(visszateszi a kelyhet az asztalra)
KIRÁLY
(magában)
„Késő! a mérgezett pohár."
HAMLET
(ugyanakkor az anyjának)
Mindjárt anyám: még inni nem merek." *(Ekkor ér helyére, és ahogy megfordul, látja a zavarban lévő királyt és a királynét, aki furcsán néz a királyra)*
KIRÁLYNÉ
(a király tekintetéből kitalálja, hogy Hamlet nézi őket, gyorsan megfordul - Hamlethez megy, hogy zavarát palás-tolja)
(hangosan)
„Jer, hadd töröljem meg hát arcodat."
(megtörli Hamlet arcát)
LAERTES
(a helycsere miatt mosta király oldalán áll, ott, ahol az elején Hamlet volt) (bizonygatja a királynak)
„Most *én* találok, felség."
KIRÁLY
(gyanakszik, hátha Laertes már letett tervéről)
(hangosan)
„Nem hiszem."
LAERTES
(magában)
Eltaláltad, te Sátán. Nem teszem meg. Csak akkor, ha ő maga követeli - „Mintegy a lelkem is furdal pedig."
(Hamletre néz)
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)
(álljanak készenlétben)
HAMLET
(szúrásra tartott tőrrel áll)
KIRÁLYNÉ
(odamegy, ahol az előbb ült)
(leül a király mellé)
LAERTES
(szintén szúrásra tartott tőrrel áll)
HAMLET
„Jer harmadikra. De játszol, Laertes: Víjj, kérlek, amint Isten tudnod adta; Félek, bolondot űzsz velem csupán."
(magában)
mert feltételezhetem-e, hogy azt hiszed, én nem tudom, mire készülsz?
LAERTES
„Igen? No, jer hát."
(megpróbál meggyőződni arról, hogy Hamlet gyanúsítja-e őt, azonnal támad, de nem találja el Hamletet)
OSRICK
(jelt ad a vívóknak)
(csapjanak össze)
HAMLET és LAERTES
(összecsapnak)
(de csak egyszer)
(azonnal visszaállnak a kiindulóhelyzetbe)
OSRICK
„Egyik sem talált."
HAMLET és LAERTES
(felemelt tőrrel állnak)
LAERTES
(Hamletnek)
(magában)
Ember, ha t u d o d - tarts ki most, és aztán elég. Minden tőled függ.
„Ne most!"
HAMLET
(kutatóan néz Laertesre)
(tőrét készenlétben tartva áll)
(kérlelhetetlenül)
LAERTES
(kábult)
(eszelősen néz Hamletre)
(Osrick jelét várja)
OSRICK
(jelt ad nekik)
(csapjanak össze)
HAMLET és LAERTES
(hevesen összecsapnak)
(Laertes megsebzi Hamletet, később birkózás közben felcserélik szablyáikat, és Hamlet megsebzi Laertest)
(ugyanabban a pillanatban)
(vagyis:)
HAMLET
(amint Laertes megsebzi, és tőrét vissza-húzza alaphelyzetbe, Hamlet teljes erejével Laertes tőrére sújt, villámgyorsan előrelép a bal lábával, és Laertes jobb lába mögé teszi, egy szempillantása alatt el-kapja bal kezével Laertes tőrének markolatát, és szorítja erősen lefelé, kicsavarja kezéből a fegyvert)
LAERTES
(mint egy tébolyult, ugyanakkor) (ugyanazt teszi, vagyis: bal lábával előre lép, Hamlet lábának *belső feléhez teszi lábfejét, megragadja Hamlet tőrének markolatát, és ki avarja kezéből a fegyvert) (Igy most hirtelen helyet cseréltek, és Hamlet ismét háttal álla királynak)*
OSRICK
(el van ragadtatva)
(a szakember csodálatával és tetszésé-vet)
(örömmel nézi a vívókat)
(gyors jele kel tovább engedi a játékot)
KIRÁLY
(meg van lepve)
(kiált)
„Vonják el egymástól! Dühösek!"
LAERTES
(a király oldalára került, és tőrével fedezi a királyhoz vezető utat)

HAMLET
(nem hall semmit)
(látja, hogy Laertes fegyverével védi a királyhoz vezető utat)
„Nem; rajta ismét!"
(dühösen Laertesre ront)
OSRICK
(kővé meredten)
(figyeli a királynét)
(látja, hogy iszonyúan megváltozott)
(és kezével a levegőbe markol)
LAERTES és HAMLET
(összecsapnak)
(de alighogy összecsapnak)
(Hamlet megsebzi Laertest)
(és ugyanakkor:)
KIRÁLYNÉ
(a székből előre zuhan)
UDVARONCOK
(odaugranak Laerteshez és Hamlethez)
(szétválasztják a küzdőket)
OSRICK
(döbbenettel)
„Ha! ni, a királyné!"
HORATIO
(Hamlet és Laertes között)
„Mindkettő vérzik."
(Hamlethez)
„- Hogy van, jó uram?"
OSRICK
(meghallja)
(odaugrik Laerteshez)
„Hogy vagy, Laertes?"
LAERTES
(meglepetten és csodálkozva)
(Osricknak)
(tompán)
„Hát, mint egy szalonka.
Saját tőrömben, Osrick.
En-árulásomért méltán halok."
HAMLET
(a királyt nézi)
(nem látszik, hogy megsebesült)
(meg van döbbenve)
(kiált)
„Mi lelte a királynét?"
(Most érti meg, hogy a királyné a kehelyből ivott)
(Mivel éppen akkor cseréltek helyet Laertessze% nem vette észre)
KIRÁLY
(nem mozdul a székéből)
(gyorsan Hamletre pillant)
(Hangosan)
„Csak elájult,
Hogy a vért látta."
(Így akar meggyőződni arról, hogy vajon Hamlet megsebesült-e, vagyis megmérgezték-e)
KIRÁLYNÉ
(a király lábánál fekszik)
(kiált)
„Nem, nem: az ital,
Az ital - ó, édes Hamlet! - az ital,
Az ital: megmérgeztek."
(,,Meghal")
HAMLET
(a helyén marad)
(a királyra néz)
(kiált)
szörnyü gazság!"
Be kell az ajtót zárni."
ŐR
(a színpad mélyén becsapódik a hatalmas kapu)
HAMLET
(kiált)
„Árulás! Ki kell nyomozni."
(magában)
Áruljátok el ti magatok!!
(Végignéz az embereken)
MINDENKI
(Laertest nézi)
LAERTES
(senki sem támogatja)
(ereje elhagyta)
(a földre rogy)
(elesik)
MINDENKI
(Laertes felé fordul)
(odaszaladnak hozzá)
LAERTES
(kiált)
„Itt fekszik, Hamlet."
HAMLET
(ott áll fölötte)
(szemmel tartja a királyt)
LAERTES
(beismeri)
(mindenki hallja)
„Hamlet, oda vagy:
Nincs a világon szer, mitől kigyógyulj;
Nincs benned élet egy félórai.
Az áruló, kifent, megmérgezett
Eszköz kezedbe van. Torkomra forrt
Az undok ármány: itt fekszem, soha
Föl nem kelendő. Mérget itt anyád is;
De hangom elhágy. A király azok,
Mindenben a király."
KIRÁLY
(felpattan)
(borzalmasan fél)
(tanácstalanul áll)
HAMLET
(magában, mindenkihez)
Íme, látjátok mindannyian, hogy vannak olyan szemmel látható gaztettek, melyek egy pillanattal előbb még láthatatlanok. íme, látjátok hát a büntető pallost, és tettemet szükségszerűnek és igazságosnak fogjátok tartani.
Megbosszulom ezt a gaztettet, melynek beteljesülését látom én is és ti valamenynyien!
(felemeli a tőrt és mutatja)
(hangosan)
„A kardhegy is mérgezve van?"
KIRÁLY
(el akar menekülni)
(de Gertrud teteme útjában van)
(megbotlik)
(térdre esik)
HAMLET
(szenvedélyes)
(legyen szent e szenvedély)
„No, méreg, hass tehát!"
(ráront a királyra)
(tőrével keresztüldöfi)
OSRICK
(látván, hogy eszközként használták és félrevezették ebben a párbajkomédiában)
(eszét vesztve ordít)
„Árulás! Árulás!"
KIRÁLY
(egyedül)
(kiegyenesedik)
(feláll)
(nem bír megszólalni)
(összeesik, rá a székre)
(ül)
(magához tér)
(kiált)
védjetek, barátim; csak seb ez."
HAMLET
(e/hajítja a tőrt)
(a közeli asztalról felragadja a kelyhet)
(hevesen odalép a királyhoz)
(szájához tartja a kelyhet)
(közben ordít)
„Ne hát, te gyilkos, vérparázna dán!
Ne, idd ki ezt is:"
(a kehely szélét a király szájához erőszakolja, fejét hátrafeszíti)
„...benne gyöngyszemed?"
(eldobja a kelyhet)
KIRÁLY
(Hamlet lábánál hever)
HAMLET
(a király fölött áll)
„Kövesd anyámat."
UDVARONCOK
(megdöbbenve és elerőtlenedve Hamlet indulatától, tanácstalanul állnak)
KIRÁLY
(meghal)
És ami ezután következik - az már a tragédia utolsó pillanata - a hamleti élet utolsó pillanata.

FORDÍTOTTA: PAPP ÉVA

NICOLE ZAND

SHAKESPEARE-REL ÚJRASZÜLETÜNK

BESZELGETES YVES BONNEFOY-VAL

- Az ön Hamlet-fordításának *első változata 1957-ben jelent meg. A további kiadásokhoz ön rendszeresen átdolgozta a szöveget. Mi változott gondolkodásában harminc év óta, amióta a* Hamleten *dolgozik?*

- Először is: Shakespeare szövege változott. Én tulajdonképpen kevesebbet változtam, mint Shakespeare, mert 1957 óta a műnek legalább négy angol kritikai kiadása jelent meg, és mindegyik módosított a szövegen. Márpedig a fordítónak kötelessége, hogy minden újabb kiadásnál ellenőrizze, vajon ő maga a lehető legjobb szöveggel dolgozott-e? Ezért az elmúlt években figyelmesen megvizsgáltam a Riverside-kiadást, az új oxfordi *Hamletet,* főképpen pedig az új Ardent, amelyik valószínűleg mindmáig a legjobb és legteljesebb Shakespeare-kiadás; és megállapíthattam, hogy itt bizony nagyon sok az olyan anyag, amelyet fel kell dolgoznom.

- A ténybeli tévedéseken és a terminológiai vitákon kívül milyen változásokról van szó?

- Olyan példát mondok, amely még fordításom legújabb kiadásából is hiányzik. Patrice Chéreau-t a drámai helyzet minden árnyalata érdekli; ő hívta fel a figyelmemet arra, hogy a dráma elején, abban a fontos jelenetben, amikor Horatio beszélget az őrökkel a helsingőri bástyán, két szövegrész helyet cserélt. Sokat gondolkodott ezen, s végül úgy érezte, az új szöveg tartalmasabb; ezen elvitatkozgattunk, aztán meghódoltam érvei előtt, és én is átdolgoztam a szóban forgó részt. Mert ez nem puszta helycsere; ha felcseréljük a sorokat, akkor több ponton a szöveget is át kell írni.

- Eszerint az 1988-as kiadás csak egy röpke pillanat erejéig pótolja a korábbiakat?

- Úgy van; nemsokára ennek helyébe is jön egy új. Utánam pedig további fordítók fognak nekigyürkőzni *a* Hamletnek, többek között azért, mert az eredeti szöveg sem lesz soha végleges érvényű.

De van más ok is a fordítások átdolgozására: változik a fordító maga is, és persze a nyelv, amellyel dolgozik. A mi nyelvünk már nem ugyanaz, mint volt FranQois-Victor Hugóé, *a Hamlet* első francia fordítójáé, megváltoztak irodalmi szokásaink, mint ahogy 2010-ben is más lesz a frarcia nyelv és a kor költői igazsága, és ezért újabb fordítónak kell jönnie, aki más alapról indul el. Nem annyira szókincs kérdése ez, mint inkább a stílusé, a hangnemé, az élőbeszéd és a tragikus nyelvezet viszonyáé. így váltják egymást a nemzedékek.

Hogy én ki vagyok és mivé lettem? Nos, e téren nem sok változott azóta, hogy fordítani kezdtem. Talán ma szabadabban döntök, nem is tudom... Mindenesetre a *Hamlet* az első fordításom volt. És persze az önmagamhoz vagy a Shakespeare-hez való viszonyomban azért végbementek bizonyos mikrofolyamatok. Pontos példákat tudnék erre mondani. Az ember egyszer csak fogékonyabb lesz egy bizonyos képre, mert a mű első olvasása óta megváltozott az élete. Másfelől, ha újraolvassuk tíz évvel korábbi fordításunkat, ebből a távlatból a hibák is inkább szembeötlenek.

Azt hiszem, természetes és ellenállhatatlan kényszer, hogy az ember átdolgozza fordításait. Saját műveinket, például egy verseskötetet fölösleges átírni, mert a mű kifejezett egy soha vissza nem térő pillanatot; ha átírnánk, ez azt jelente-né, hogy a költői művet tárgynak tekintjük, amely a Végtelenségig tökéletesíthető. Nos, én egészen biztosan nem tartom ilyennek. De a fordítás nem a fordító létállapotát fejezi ki, hanem viszonyát egy tökéletesen soha meg nem oldott problémához. Tehát elevenen lehet és kell is tartani.

– Hogyan dolgozott együtt Patrice Chéreau-val?

– Patrice Chéreau végtelenül figyelmes olvasó, akinek a költői szöveg minden szava fontos. Amikor elhatározta, hogy megrendezi *a Hamletet,* rengeteget kérdezett tőlem. Többször is végigmentünk a szövegen, s végül megállapodtunk bizonyos változtatásokban, többnyire egy-egy mondaton belül, és sok esetben a már említett kritikai kiadások variánsai alapján. Mondjuk, oldalanként átlagosan egy változtatást hajtottunk végre. De lényegében tetszett neki a fordításom, hiszen ezért esett rá a választása.

Chéreau úgy érzi - és én igazat adok neki -, hogy a shakespeare-i műnek a szöveg a lényege, és így is kell megőrizni. Rendezésében nem folyamodik díszlettrükkökhöz; a színészek lényegében üres térben mondják a szöveget. Eltekintve Richard Peduzzi színpadi építményétől és néhány hangsúlyosabb elemtől - ilyen az öreg Hamlet lova, amely tüzes egészsége ellenére a szellemnél is kísértetiesebb -, minden a szóra épül.

– Önnek személy szerint milyen a viszonya a színházhoz? Hiszen dolgozott például már Jean-Louis Barrault-val is; ön volt az Odéon-beli Julius Caesar *fordítója.* -Azt hiszem, a színház nagyon fontos számomra, hiszen rengeteget foglalkoztam egyetlen szerzővel - ő viszont maga a színház. Már-már úgy érzem, a színház a költői kifejezés legérettebb formája, természetes kiteljesedése, persze, ha a társa-

Patrice Chéreau a Hamlet rendezése közben

dalmi környezet ezt lehetővé teszi. A költészet potenciális színház; ha szabad így mondanom, bimbózó színház.

- És ön azért fordít, hogy egy nagy költőt hozzáférhetővé tegyen?

- Nem feltétlenül. Persze jó dolog egy költői alkotást hozzáférhetővé tenni, de az ember személyesebb, mondhatnám, önzőbb okokból is fordít, sőt elsősorban ézek miatt. Azt hiszem, az ember azért vág bele egy költői alkotás lefordításába, mert úgy érzi, a munka kölcsönhatásba kerül mindazzal, amit saját nyelvén alkot. Shakespeare-ben vagy Yeats-ben (ő a másik nagy költő, akitől drámát is fordítottam) van valami, ami megváltoztatja önmagunkhoz való viszonyunkat, és több szinten is módosítja saját nyelvünk érzékelését.

Az angol költészetnek köszönhetem például, hogy a prozódiához való viszonyom hajlékonyabb lett. A francia prozódia merevebb, mint az angol, minthogy a francia szavaknak nincs határozott hangsúlyuk, az angol költészetben pedig a verssorokat nem annyira a szótagok, mint a hangsúlyok száma határozza meg. Az angol versnek ez a ritmikai sajátossága teszi, hogy a belső mozgás, a verbális izgalom sokkal természetesebben születik meg, mint a franciában. A francia klasszicizmusban túl sokáig volt uralkodó a kétszeresen is önmagába zárt alexandrin, és ebből alakult ki a színpadon a költői értelmet kizsigerelő, dagályos deklamálás. A görcsbe merevedett prozódia is talaja lehet a rossz színháznak. Szóval, ha az ember Shakespeare-t fordít, ismét megfogalmazza ezeket a problémákat, elsősorban önmaga számára. Azt hiszem, igen sokat merítettem a shakespearei-i pentameter hallgatásából.

- Ön tehát újra meg újra visszatér Shakespeare-hez?

- Mondjuk úgy, hogy szeretnék újra meg újra visszatérni hozzá, kivált, ha fáradt vagyok, mert semmi sem pihentet mélyebben, semmi nem állítja jobban helyre a belső egyensúlyomat, mint ha Shakespeare-t fordítok. Olyan író ő, aki úgy kínálja nekünk a valóságot, mint a hegyvidék az oxigént. Az ő elixírjében az emberi lét minden dimenziója egybevegyül, és ennél a varázsitalnál ^{n}incs jótékonyabb. Mint ahogy semmi sem veszélyesebb azoknál a műveknél, amelyek rész-megoldásokat kínálnak teljes arroganciával. Shakespeare-rel az ember újra bele-születik a világba. Megszűnik az esztétizmus minden perverz és veszedelmes két-

Nadar Stancar (Gertrud) és Gérard Desarthe (Hamlet)

értelműsége, nincs más, csak az élet, a maga teljes bőségében, minden hangjával...

- Ezek a hangok a színházban jobban érdeklik önt, minta színészek?

- Jó esetben a kettő ugyanaz. Szerintem nem volna szabad Shakespeare-t színpadi akciók, trükkök halmazával meg-sokszorozni; a hang birodalmában kell megállapodni, úgy, ahogy ő maga tette. Ő habozás nélkül adott Hamletnek húsz-soros, egyetlen, szabadon áradó mondat-szerkezetbe foglalt szövegeket, vagyis a színpadon felénk közeledő színészt arra kényszerítette, hogy a nyelv, a tragikum birodalmában törjön minél előbbre. A Globe-ban nem a szó történt meg a színpadon, hanem a színház történt meg a szóban.

Számomra alapvető a szónak ez a drámai primátusa. Ez készteti az embert arra, hogy a mélység hangjára füleljen, sőt néha a szó maga is behatol a mélységekbe, az elemi erők közvetlen közelébe. Ez a primátus veszett oda a XIX. században, a bulvárszínház térhódításával, mint ahogy később Antonin Artaud is hadat üzent neki, hiszen ő meg akarta fosztani trónjától a tagolt szót, a kiáltás, a gesztus, a közvetlen kifejezés javára, mintha nem a nyelv, a beszéd volna az a közeg, ahol minden specifikusan emberi megszületik és kibontakozik - sőt, néha még meg is oldódik.

- Talán ez az oka, hogy világszerte leggyakrabban költők fordítják Shakespeare-t? - *A Hamletben* nem más a tét, mint a költészet alapkérdése. Úrrá lenni magunkon egy olyan helyzetben, ahol egyre nyilvánvalóbban tátong előttünk a semmi -ez Hamlet feladata, ebben rejlik kudarca, s ez a dolga a költői tudatnak, amely egy színpadi alakban öltött testet. És ez az inkarnáció ma különösen sokat mond, hiszen az Erzsébet-kor meglehetősen hasonlít a miénkhez: véget ért egy rendezetten strukturált korszak, a vallási ortodoxia ideje, a világegyetem felbomlik - Galilei és Shakespeare egyazon évben születtek-, és az egyén felismeri önmagában az autonómiát csakúgy, mint a magányosságot és a rejtélyt. Bizony volt ok bőven a belső szétzilálódásra - csakúgy, mint napjainkban. Ezért lehet ma egyik legfőbb tükrünk Shakespeare, különösen amikor Hamlet felteszi a kérdést: „Lenni vagy nem lenni..." Itt az alternatíva döntésképtelenségbe mosódik, és a kihunyó hit átadja elhaló hangját az akaratnak, amely már csak saját magából tud építkezni.

A Hamlet kimeríthetetlen mű. Hiszen látja: századunk nem bír betelni vele, holott számos aspektusa homályos, sőt, akár archaikusnak is mondható. Felismerni egy alapvetően bizonytalan helyzetben azt, ami lényeges - ebben áll Shakespeare páratlan költői nagysága.

(Le Monde, 1989. december 6.)

Fordította: Szántó Judit

JEAN-CLAUDE CARRIÉRE

ELŐSZÓ AZ ATHÉNI TIMONHOZ

Az *Athéni Timon* francia szoveget a szokásos megjelölések nélkül nyújtjuk át: nem szerepel benne sem színhely, sem felvonásokra *vagy* jelenetekre való bontás, nincsenek be-jövetelek és kimenetelek. Mindezeket utólag írták be Shakespeare műveibe az adaptálók vagy a kiadók. Maga Shakespeare nem alkalmazta őket.

Ismerjük el: a shakespeare-i dráma egyetlen hosszú mondat; és ha meg akarjuk érteni formáját és mozgását, így is kell olvasnunk. Nincs lineáris, szerkesztett cselekmény, nincsenek egyszerű és világos, azaz konvencionális pszichológiájú szereplők. A helyszín, az időpont néha váratlanul változik a jelenetféleségen belül; a helyszínek gyakran lebegők, irreálisak. A reggel néhány verssoron belül éjszakába hajlik, *vagy* épp ellenkezőleg, megnyúlik az idő, s az egymásnak felelgető replikák között hónapok, évek tátonganak. Mindennemű rendszerezési kísérlet elszegényíti, sematizálja a szöveget.

A nyomtatott szövegben mindössze az írásjeleket tettük ki, bár többé-kevésbé ez is önkényes. A színészek azonban, akiknek elsőrendű feladatuk épp e hosszú mondat tagolása, nyers szöveget kaptak kézbe, pontok és vesszők nélkül, abban a formában, ahogy (minden bizonnyal) Shakespeare-ből kiszakadt.

Az *Athéni* Tímonról *is,* mint minden Shakespeare-drámáról rengeteget írtak a kommentátorok. Való igaz: minden egyes szóról hosszú magyarázatok adhatók,, és a XX. század első felében a tudósok állandó, időnként igen heves vitákat folytattak róluk. Ha egy-egy részlet „homályosnak" vagy „ügyetlennek" tűnik, a leggyakoribb megoldás az, ha kijelentjük: ezt nem is Shakespeare írta.

A fordítók is sűrűn belebonyolódtak a szövegértelmezés útvesztőibe, s mindenáron ki szerették volna deríteni, mit is akart mondani Shakespeare - ahelyett, hogy ahhoz tartották volna magukat, amit Shakespeare valóban mondott.

Most, hogy a szövegről minden kommentárt, minden magyarázatot lehántottunk, mindenki maga nézhet szembe a titokkal, s szabadon, kedve szerint hatolhat a mélyére. Ha hagyjuk Shakespeare hosszú mondatát szabadon áradni, akkor kiderül, hogy útközben minduntalan kirobban egy-egy sugaras szó, amely telve van különféle tartalmakkal, képekkel, illatokkal. Mintha minden ilyen szó csomópont volna a forgószélben. Aztán a szó felrobban, szikrákat szór, Shakespeare pedig kiválasztja az egyik szikrát, és követi útját a következő sugárzó szóig, amely ismét felfénylik, vibrál, robban - és így tovább.

A szavak közötti felfedezőúton Peter Brook vezetett lépésről lépésre. Immár csak azt kívánom, hogy az olvasók is ráleljenek e varázslatos és kiszámíthatatlan út állomásaira.

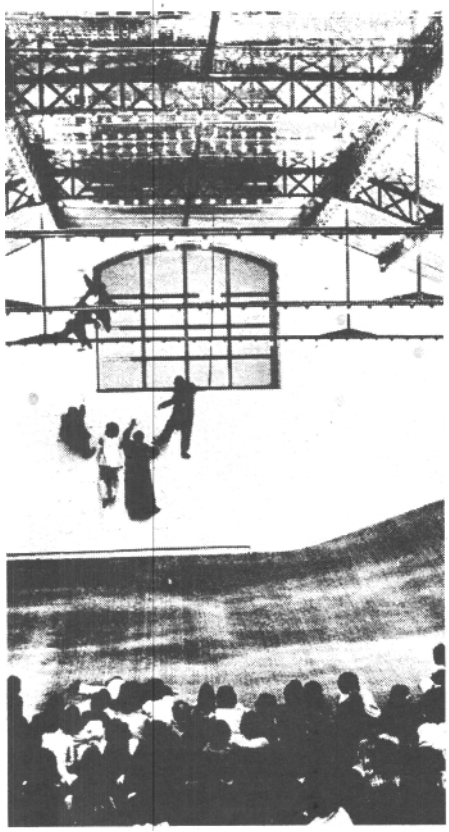
CAROLINE ALEXANDER

PETER BROOK ÉS AZ ATHÉNI TIMON

- Ön eddig nemigen akart Shakespeare-t franciául rendezni. Miért változtatta meg álláspontját?

- A vállalkozás természetesen és szükségszerűen illeszkedik Nemzetközi Kísérleti Központunk fejlődésébe. Izgat bennünket a szavak problémája. Fel akarjuk fedezni a különbségeket két nyelv között, hogy aztán megoldásokat találjunk. Erre az alapra épült Jean-Claude Carriére fordítói munkája.

Shakespeare-ben természetesen vannak olyan elemek, amelyekkel semmiféle hagyomány nem tud megbirkózni. Másfelől viszont az angol előadásokon megmutatkozik a nyelv archaikus volta, és így néha még Angliában is korlát emelkedik--a nyelv szintjén - színpad és közönség közé. Nagyon élesen merült fel ez a kérdés *a Lear király* filmváltozatának forgatásán. Nagy hatással volt rám *a Macbeth* Kurdszava-féle japán adaptációja. A fordítás-



Jelenet az Athéni Timon párizsi előadásából. Peter Brook* rendezése *1974-ben

nak köszönh tően neki nem kellett szembenéznie a re lisztikus képek és az archaikus nyelv köz "ni szakadékkal. Ekkor kezdtem azon g ndolkodni, vajon nem lehetne-e *a Lear királyt* mai angolra lefordítani, és Ted Hughes költőt kértem meg erre az ango ról angolra való fordításra. Hosszú hóna okon át dolgozott, s megkísérelte, hogy bizonyos elavult kifejezéseket közvetlen bb hatásúakkal pótoljon. Az eredmény u yan érdekes volt, mégis rájöttünk, hogy hamis úton járunk. Túlságosan is híres a eredeti szöveg, és így nem az válnék h zzáférhetőbbé, hanem éppenséggel el erelnénk a nézők figyelmét: ahelyett, ho y átadnák magukat a film egészének, ara menne rá az idejük, hogy a szavakat figyeljék, és találgassanak. Es akkor eszem e jutott, hogy a kísérlet másképp is elvégezhető. Egyszerűen le kell fordítani Shakespeare-t egy másik nyelvre, modern, lényegre törő, puritán kifejezésekkel, amelyeket a mai közönség evidensnek érez és megért.

Részlet az *Athéni Timon* új francia fordításának szövegkiadásához készült interjúból és a kötet előszava

Fordította: Szántó Judit

SZÁNTÓ JUDIT

ILYENEK (IS) AZ ANGOLOK

A RENAISSANCE THEATRE • MPANY VENDÉGJÁTÉKÁRÓL

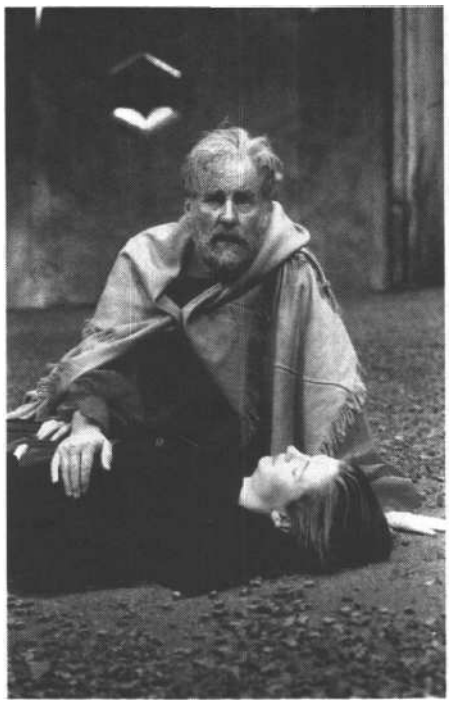
Olyan rég nem járt nálunk angliai társulat, hogy már meg is feledkeztünk róla: egy Royal Shakespeare Companyre ott is csak egy Manchester Royal Exchange esik, s ha az arányok ennél netán kedvezőbbek volnának, a mi kultúrcseréink bűvös metabolizmusa óhatatlanul a negatívumok felé billenti a mérleget. Meg aztán az előzetes hírverés is ígéretes volt: rövid, hároméves fennállása alatt a Renaissance Theatre Company kétségkívül a legnevesebb brit társulatok közé küzdötte fel magát, vezetőjét, a sokoldalú (reneszánsz típusú?) Kenneth Branaghot pedig egyes kritikusok valóban új Laurence Olivier-nek kiáltották ki.

A sajtókonferencia már némi gyanút kelthetett. A fiatal és ifjonti hevületű Branagh kijelentette: nagy kihívás számukra, hogy Peter Brookék, mint hallja, épp az ő két műsordarabjukkal hagytak máig élő hatást Budapesten, de előre megmondja: ők más felfogásban játszanak. Az ő megközelítési módjuk (= approach) antiintellektuális és anti-rendezőikoncepciós, és az *ő Learjük* nem annak nyomán alakult ki, hogy valamelyikük elolvasott egy könyvet a harmincas évek Bécséről (finom utalás Jan Kott Brookot ihlető Lear-tanulmányára). És ha őt, a rendezőt megkérdik, miről szól az *ő* Learjük, hát nem tud válaszolni rá. A darabban minden benne van, és előadásról előadásra növekszenek dimenziói (= it's getting bigger and bigger).

Mindezt persze könnyelműség volt előre megfogalmazni, mert az embernek óhatatlanul az ekképp lesajnált Brook mondása jut az eszébe: hagyd, hogy a darab magáért beszéljen, s az egy hangot se fog kiadni magából. No de talán csak az ellentmondás ördöge szól az ambiciózus fiatal művészből - különben is, általában akkor vagyunk a művészek iránta leglojálisabbak, ha nyilatkozataiknak fittyet hányva csak munkáikra figyelünk.

Figyeltünk. És persze kiderült, hogy Branagh igenis rendező, vagyis ha koncepciója nem is, de rendezői ötletei vannak - csak éppen nem elég jó rendező. Ami pedig Renaissance, azaz reneszánszmivoltát illeti: társulatszervezőként ügyesnek s főleg elszántnak tűnik, színészként - mint a *Lear* Edgarja s a *Szentiványéji álom* Vackorja - középszerűnek. (Írói kvalitásait ismeretek híján nem tudom megítélni.)

Igazából az járt viszonylag jól, aki - velem ellentétben - *a* Learrel kezdte, és a Szentiványéjivel folytatta, mert az előbbi



Richard Briers (Lear) és Ethna Roddy (Cordelia)

lehangoló unalma után az utóbbi felüdülésként hatott; az előbbi - a játékkultúrát leszámítva -egy rossz magyar színház, az utóbbi egy közepes magyar színház produkciójának illett volna be. Irigykednivalónk mindenesetre nem volt, illetve konkrétan nem volt mire, mert úgy általában lehetne irigyelni a többnyire középszerű vagy rosszabb, és mindenesetre garantáltan egyéniségmentes színészek fegyelmét, kitűnő kondícióját és koncentrációját - érződik, hogy a felkészülés és a széria alatt itt senki nem haknizik, s ez a mi számunkra az igazi szentiványéji álom.

Valószínűleg nem a pénzhiány, hanem a hét ország tizenhét nagyvárosát érintő világkörüli turné követelményei szabták meg, hogy a két darabot azonos díszletben játsszák. Ez a díszlet nem kevesebbet ábrázol, mint a világegyetemet. Félkaréjos, fémes jellegű horizontfalon a Hold (esetleg a Nap) és a csillagok; Jenny Tiramani szellemes konstrukcióján a csillagok puskagolyó vájta lyukaknak, a Nap-Hold tátongó kráternek is érzékelhető. (Sematikusan sematizáló jelmezei már sokkal kevésbé dicsérhetők.) A félkaréj - melyen középen, jobbról és balról három ajtó szolgálja a színi közlekedést - kettős kör alakú színpadot övez; a külső csak gyűrű, a belső - a teljes kör - a játéktér, amely teljesen üres; ez voltaképpen a Föld. Ez a puritán univerzum semleges, de alkalmas keret a *Szentiványéji álom* kozmikus képsorához, *a Learhez* azonban már nem tud hozzászólni. S persze a játék szempontjából is megvannak a maga hátrányai, mivel semmi más nem hajtható végre rajta, mint bejönni, álldigálni, adott esetben megszólalni, s aztán kimenni. Ha az együttes csupa izgalmas egyéniségű színészből áll, megbirkózhatnak ezzel a nehézséggel, de a Renaissance társulatát egyszerűen megbénítja ez a színpad; a tömegjelenetekben egyenesen kínos, ahogy kifejezéstelen arccal ácsorognak mindazok, akik épp nincsenek játékban.

Mindazonáltal *a* Szentiványéjivől kihámozható bizonyos elképzelés, amely ugyan újszerűnek nem mondható, de mindig el lehet fogadni. Branagh az athéni formák fehér, méltóságteljes világát Oberon démoni, az ösztönélet sötét erőit jelképező hatalmával állítja szembe. Jó ötlet, hogy Titánia négy kísérője távolról sem negédes tündér, hanem egy szatír, egy faun, egy denevérszerű kobold, s negyediknek az egyetlen tündér igencsak öregecske, szárnyai bájtalanul fityegnek a hátán. Az elgondolásnak használ, hogy Oberont a társulat egyetlen szuggesztív megjelenésű férfiszínésze, Simon Roberts alakítja, helyenként frappáns váltásokkal. (S ráadásul az alakja is hibátlan, ami nem monható el direktoráról, aki szegény Tamás tangája fölött igencsak petyhüdt kappanhájat mutat.) Ő és a fanyar tehetségű, expresszív Emma Thompson (feleséget tehetségesen választott Branagh) mint Helena végül felskiccelik Branagh gondolatát: a fiatalok életével, boldogságvágyával egyaránt labdázik a sima, elegáns konvenciórendszer (Athén) és a sötét, kiszámíthatatlan belső ösztönök világa. Persze nem ártana, ha ezt nemcsak a szcenika és a mondott két színész, hanem a másik három fiatal, továbbá Puck és Hippolyta-Titánia alakítói is eljátszanák. S az, hogy Theseusként Simon Robertsnek se jut eszébe semmi, arra vall, hogy mindez közös rendezői-színészi bűn.

Minta modern előadásokban általában, központi szerep jut a népnek, azaz a mesterem bereknek, akik angyali tájékozatlansággal és naivitással csetlenek-botlanak földi és túlvilági hatalmasságok között, és a körülöttük zajló dráma - szerencséjükre - meg se legyinti őket. Itt még Zuboly sem fogja fel, mi történt vele, és nyom nélkül teszi magát túl rajta. Aminél. talán Branagh is többet akart volna mondani, ha a két produkció sztárjául szerződtetett,

Emma Thompson a Lear** király **Bolond-szerepében

amúgy Ayckbourn-darabok főszereplőjeként a West Enden jó hírnevet szerzett Richard Briers a handabandázó deklamáláson és ripacsérián kívül bármi mást tudna produkálni.

A Lear királyt azonban mintha semmilyen gondolat nem mozgatná. Időnként felbukkan egy-egy rendezői ötlet, ezek azonban csak elpukkannak, mint a petárdák. Mert ugyan mennyivel többet tudunk meg Gonerilről, ha kiderül, hogy már Oswalddal is megcsalta férjét; mennyivel drámaibb Edgar bosszúja, ha a már ledöfött Edmundnak a szemét is kiszúrja, ugyanannál a csillag-lyuknál, amelynél Cornwall vakította meg apját (pedig ő akkor ott se volt!); vagy mit árul el Learről az, hogy kíséretének Gonerilhez való első megérkezését fenyegető, drámai, mennydörgő zene festi alá? Legföljebb a darab egy sokat emlegetett gyarlóságát, az elbóbiskoló Shakespeare kisebb mulasztását sikerül Branagh-nak kiküszöbölnie: azt, hogy a Bolond egyszer csak eltűnik Lear mellől és a cselekményből. Itt, mikor Gloster menedékbe hívja Leart és kísérőit, a Bolond - Shakespeare utasításával ellentében - nem „exit", hanem a színpadon maradva most adja elő a maga, eredetileg négy jelenettel korábbi monológját, a merlini jóslatot az Albionra váró káoszról, majd embriópózban összekuporodik - mintha beleolvadna a földbe, s eltűnhetne az utált világból. Ekkor következik a szünet, s mi a világot elsirató, belőle kivonuló Bolond képét visszük magunkkal. Emma Thompson játssza, egy Bosch megfestette Rigoletto maszkjában, görnyedten, púposan, sántán, béna félkarral, s annál is tragikusabban, mert e groteszk testen nem öregember, hanem egy rémült gyerek arca ül.

Sokat beszéltem a jelenetről, de nem vettem el a helyet más elől, mert az előadásról amúgy nem lehet mit mondani. Meglehet, hogy Branagh valóban „a darabot és csakis a darabot" akarta megszólaltatni, de ez esetben beteljesedett rajta a brooki átok: a darab néma maradt, és ezen a némaságon még jó színészi magánszámok sem törnek át, mert Emma Thompson Bolondját leszámítva ilyenek nincsnek; a skála másik végpontján a legkongóbb némaság talán a Kent gyönyörű, horatiói szerepét teljes érzéketlenséggel, faarccal ledaráló Jimmy Yuillé.

Mint egy Megelevenedett Lamb-féle mese: eldeklamálják nekünk Lear történetét, hangsúlyok nélkül, gondolatok nélkül, csakis az egyes alakok főszólamára, az egyes szövegrészek főmotívumára koncentrálva, tökéletesen mellőzve az árnya-latokat, a váltásokat, a finom ellentmondásokat. Még az érdekes Simon Roberts sem derít fényt Edmund gazemberségé-nek rugóira, (képeskönyvgazember ő is, ahogy képeskönyvboszorka a két gonosz leány, képeskönyv-Hamupipőke Cordelia, s az al-Mikulás Gloster mellett képeskönyv-Mikulá Lear is, aki monotonul harsogja-mennydörgi-jajongja végig az elő-adást (bámulatos kondícióra vall, hogy végig győzi hanggal). Richard Briers-nek nincsenek felismerései, homloka mögött nem kergetőznek gondolatok. Egy apró példa: amikor az I. felvonás 4. jelenetében, a Bolond mélabújának indokául a Lovag Cordelia elutazására hivatkozik, s Lear erre így szól: „Ne többet erről; magam is észrevettem..." - nyoma sincs, hogy Lear itt már kezd igazat adni Cordeliának, de büszkeségében s lelkifurdalásában elhessegeti magától legifjabb leánya képét. Nem, Lear modulálatlanul mennydörög rá ezúttal a Lovagra, s aztán mennydörög tovább, mindvégig. Kevés színészünk van sajnos a leari korban, de közülük, merem állítani, egy sincs, aki ezt a szerepet még egy ilyen rendezésben is ne oldaná meg jobban.

így aztán az előadás mérhetetlenül unalmas. Hiszen a mesét ismerjük mind, mégis minden Shakespeare-előadás kiapadhatatlan feszültségforrása, miképpen oldja majd meg rendező és színész a következő jelenetet. Itt senki semmit nem tartalékol, senkinek nincs titka; az első jelenetben már vége az előadásnak.

Állítólag pechünk van: aki mást is látott már e társulattól, például nagy sikerű V. Henrik-elgadásukat és -filmjüket, azt mondja, három évük alatt még nem produkáltak ennél rosszabb két előadást. Bízzunk benne, hogy előbb-utóbb csak megfordulnak a kulturális kapcsolatok kockái is, és ha még ennél is rosszabbat hoznának össsze, azt nem nekünk hozzák el.

Persze az is lehet, hogy megütjük a főnyereményt, és legközelebb akkor látjuk viszont Renaissance-ékat, ha igazi jó angol formában lesznek.

UPOR LÁSZLÓ

SZOMSZÉDUNK, MACBETH

Párizsban az év egyik legjelentősebb-bár erőteljesen vitatott - bemutatója *a Macbeth,* a lausanne-i Théátre Vidy és a párizsi Chaillot-színház közös produkciója. A rendező, Matthias Langhoff a hatvanas években a Berliner Ensemble, később a berlini Volksbühne tagja volt, majd sokfelé dolgozott vendégként; tavaly július óta a lausanne-i színház igazgatója. (Legutóbbi avignoni rendezéséről a SZÍNHÁZ 1989. évi 12-es számában írtunk.)

Langhoff *Macbethje* nagyon mai, s nem (csak) attól, hogy a díszletet korunkra jellemző anyagokból-elemekből, tereptárgyakból alakították ki, s hogy a jelmezek-kellékek is egy kvázihuszadik századot idéznek. Sokkal inkább attól, hogy a véres-iszonyú tragédia minden pillanata döbbenetesen hétköznapi, rémesen természetes, „fogyasztható", szinte a tévéhíradó közvetlenségével szólít meg. Sok minden van ebben az előadásban; aminek nyoma sincs, az a magasztosság, nemesség, veretesség, emelkedettség - vonatkozik ez a környezetre, a szereplők viseletére, magatartására, mozgására és beszédmódjára egyaránt. (A néző számára - ízlése függvényében - ez már önmagában rokonszenvessé vagy épp elviselhetetlenné teheti a produkciót.)

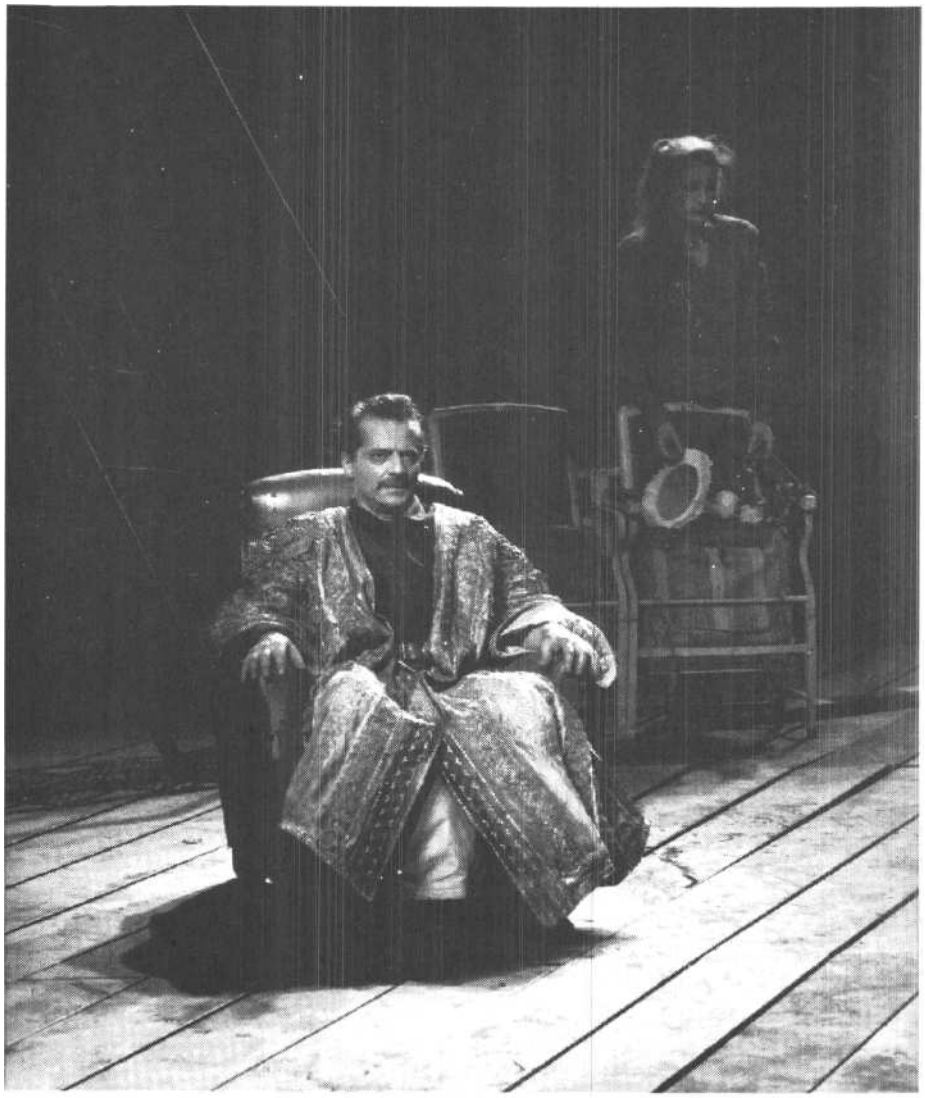
Ha a látottak alapján valamiféle „koncepciót" próbálnánk felfedezni és megfogalmazni, tévúton járnánk: csak ugyanolyan, majdnem semmitmondó közhelyeket vagy viszonylag általános (de persze fontos) alapigazságokat fogalmazhatnánk meg - végzetről, a választás szabadságáról, hatalomról és hatalomvágyról stb. -, minta darab olvastán. Nem mintha közhelyes lenne az előadás, vagy hiányoznék a koherens világkép, az erőteljes látásmód; a markáns mozzanatokban, erősen polarizált részletekben feltárulkozó *univerzum* az, ami valóban lenyűgöz.

„Szinte biztos vagyok abban - mondja Langhoff -, hogy egyértelmű válaszokat, megoldásokat keresni azokra a kérdésekre, amelyeket egy Shakespeare-szöveg kapcsán nem lehet nem feltenni, hiba. *Minden* lehetőséget fenn kell tartani. Nyitva kell hagyni a kérdéseket. A nézők számára csakúgy, mint a színészek számára." S ha ezt elfogadjuk, beszámolónknak is inkább leíró, mint értékelő-elemző jellegűnek kell lennie; próbáljuk tehát meg egy gazdag, részleteiben igen precízen kidolgozott produkció bizonyos jeleneteit sorra véve a lehető legtöbbet érzékeltetni az előadás négydimenziós világából.

A helyszín: Chaillot-palota, Párizs. Valószínűleg az egyik legcsodásabb elhelyezkedésű színház: a társalgó-büfé üvegfalán át az esti kivilágításban igen könnyednek ható Eiffel-toronyra s a Mars-mezőre látni. Ebből a csarnokból aztán egy pincelejáró-szerű folyosócskán jutunk a nagy, amfiteátrum jellegű Jean Vilar-terembe. A színpad nyitott. Akárhogy is: ez a világ igencsak elüt az esti Párizs iménti látványától.

Az alap: balra és előre lejtő betonszürke sík, amelyen olykor nagyon bizonytalan járás esik: a padlódeszkák alátámasztása időnként megszűnik, közepük ilyenkor jócskán meghajlik a rájuk lépő súlya alatt. (Így van ez például a boszorkányok jeleneteiben, vagy amikor Banquo szelleme megjelenik, s általában mindig, amikor Macbeth-vagy más-,,elveszti lába alól a talajt". De épp a *valódi* bizonytalanság, a fizikai realitás miatt lesz ez igazán erős

Daniel Briquet és Christian Drillaud a párizsi Macbethben



Olivier Perrier (Macbeth) és Agnés Dewitte (Lady)

hatású s nem válik erőltetett „értelmezéssé".) A középtől kissé hátrébb, úgy négy méter magasan híd, amely két oldalsó betontornyot, -oszlopot köt össze (oldalukon jól látszik a zsaluzás nyoma). Ezek belsejében, illetve külső falán lépcsőn lehet a hídra feljutni. A jobb oldali torony aljában széles nyílás, amelyet a szerelőcsarnokok-garázsok bejáratáról ismert széles, majdnem átlátszó PVC-csíkok függönyöznek el. Ez a nagy betonépítmény sok mindenre szolgál, legfontosabb „szerepe": Macbeth vára. A híd alatt, a szín-pad közepén jókora lyuk tátong (amelyet minduntalan meg kell kerülni vagy át kell lépni), elülső és hátulsó szélétől egy-egy pózna emelkedik a hídig. Az egyiken régi-módi kisrádió, a másikon szabadtéri hangszóró. Az első pózna mélységében vászonfüggöny húzható keresztbe, leválasztva-kiemelve a színpad elejét, amelynek bal oldalán többféle tisztet betöltő ósdi hűtőszekrény áll. Leghátul homokbuckák, mint egy építkezésen, előttük a jól ismert (útlezárásra használt) piros-fehér stráfos deszkák. Az alapsíkot-széltében -- fehér szaggatott vonal osztja ketté, mint egy országutat. Itt-ott ütött-kopott moziszékek (kettő-három egybekapcsolva). Sehol semmi befejezett, kész vagy tiszta, semmi monumentális (a díszletet is Langhoff tervezte)...

Feketébe-szürkébe-barnába öltözött, mocskos-lucskos-véres holttestek hevernek szerteszét. Gránátok, rakéták süvítésére emlékeztető hangok és a színre lépő zenészek szaxofon-, tuba- és gitárjátéka keveredik egymással, miközben tüllszoknyás, szakállas figurák (a boszorkányok) jelennek meg a föld alól és az ég felől, hogy minden lehetségest kiszedjenek a hullák zsebéből-ruhájából-testéről. Az egyik ,,tetem" megmozdul, erre kitépnek valamit az arcából (talán a szemét), és eltűnnek. Bejön az elcsigázott Duncan király kíséretével (Malcolm bal karján mély seb tátong). Az iménti majdnem halott katonát egy székre segítik. Elmondja, amit a csata lefolyásáról tud, majd holtan zuhan a földre. A király és kísérete távozik.

Megjelenik Macbeth és Banquo, hatalmas dobot püföl mindkettő. Öltözékük egyszerre idézvalamiféle-valaha létezett vagy „mesebeli" - lovagkori harci ruhát s utal a mára. Fáradtak, boldogok a győztes csata után. A padlódeszkákat félretolva, az ,,alvilágból" megjelenik a három boszorkány; lényük és mondandójuk titokzatosságát, furcsa komikumát fokozza, hogy összetévesztik a két hőst (mint Rosencrantzot és Guildernsternt a királyi pár Tom Stoppard darabjában). Ahogy e különös figurák faképnél hagyják a két megdöbbent vezért, visszajön Duncan a többiekkel. A hősök megjutalmazása után a hullákat sorban a homokbuckák mögötti gödörbe hajítják, egy-egy marék homokot szórva mindannyiuk után.

Elhúzzák a színpad elejét leválasztó függönyt. Lady Macbethet látjuk otthon: a hatvanas éveket idéző, virágos, nyári ruhában babakocsit tologat („Szoptattam, s tudom, mily édes a csecsemő az anya keblén..." - mondja majd a 7. színben. Itt és később is Szabó Lőrinc fordítását idézem). Bekapcsolja a rádiót, vele dúdol. Megszólal a telefon. Macbeth van a vonal túlsó végén; beszámol a boszorkányokkal való találkozásáról, a jóslatról, és hogy annak első fele már teljesült is. A Lady a babakocsit izgatottan rázogatva válaszol (nem veszi észre, hogy férje már letette a kagylót), s m megértjük: Duncan sorsa megpecsételtetett.

(A majd négyszáz éve íródott darab első felvonásának ötödik képe - tudjuk - eredetileg nem egészen így fest. Ott a Lady - babakocsi nélkül-jön, és Macbeth levelét olvassa, majd hosszan elmorfondírozik rajta. Ez a kis részlet sokat elárult Langhoff „hozzáállásáról", módszeréről: hogyan válik egy viszonylag passzív színpadi helyzetből - qlvasás fennhangon, melyet monológ követ- élő, aktív jelenet.)

Részeg szakácsféle rohan be: csuklik, nem tudja abbahagyni, innia kell valamit. Feltépi a hűtőszekrény ajtaját, palackot vesz elő, meghúzza, majd visszateszi, s

csak mellékesen közli a Ladyvel: „Ma éjjel itt lesz a király." Hazajön Macbeth, leoldja vértjét, lavórban megmosdik. Párbeszédük alatt közte és felesége között mindvégig ott a babakocsi, amit folyton tologatni kell, hogy ne sírjon benne a gyerek. Mintha egy Kroetz-darabban lennénk, vagy *a Kinn vagyunk a* vízből egyik jelenetében, s amikor Lady Macbeth a királygyilkosságra biztat, mintha csak azt mondaná: kicsi ez a lakás, meg a zöldség is drága; ha nem akarod, hogy így éljük le az életünket, ideje tenned valamit...

Amikor megjön a király és kísérete (Malcolm sérült keze hatalmas kötésben - úgy látszik, elmérgedt a sebe), Macbeth eltűnik, a hídról figyeli, hogyan fogadja felesége a vendégeket. Díszvacsora, örömünnep, duhaj jókedv. Ebből leginkább a PVC-függönyön átlátszó árnyakat-fényeket, illetve kiszűrődő hangokat érzékeljük, miközben Macbeth gondterhelt-töprengően iszogatja sörét az előtérben. Többször feltűnik Banquóval önfeledten táncoló felesége. (Mennyi ebben a számítás, a taktika, s mennyi a fiatal nő felelőtlensége? S vajon a hatalomféltésen kívül nincs-e ennek is némi szerepe abban, hogy az új király hamarosan megöleti barátját?) Aztán kijön férjéhez: „A vacsorának mindjárt vége lesz; miért jöttél ki?" Némi vita után megszületik az egyetértés: Macbeth immáron kész a tettre.

Éjszaka. A szolgák már megterítettek a reggelihez. Az asztalon fehér abrosz, tányérok, csészék, kávéskanna, kenyér, vaj stb. Lady Macbeth fehér hálóingben várakozik izgatottan. Macbeth jelenik meg a hídon, könyékig véresen, kezében vértől csöpögő tőr. (A királya jobb oldali toronyszobában aludt.) „Elvégeztem" - közli egyszerűen, majd leereszkedik, a tőröket felesége kezébe nyomva. Az szinte észre sem veszi ezt, hisz neki az elbeszélés a fontos, őt a részletek izgatják. Macbeth viszont „túl van a nehezén", le kell vezetnie valahogy a feszültséget-és hát meg is éhezett. Kávét tölt, s vajas kenyeret ken magának- persze fél kézzel, nehogy mindent összekenjen vérrel -, a kávéba mártogatott kenyeret szaporán szájába tömve beszéli el az imént történteket. Csak amikor már mindent hallott, döbben rá a Lady, mit is tart a kezében. Visszaadja a tőröket férjének, aztán rögtön újra elkéri, hogy a király őreit „bemártsa" - itt: hogy részese legyen a véres tettnek, amelyre oly büszke...

Zörgetnek a kapun, ők ketten eltűnnek, megjelenik a kapus. Részeg monológja furcsa, nehéz jelenet: a darabban ő az egyetlen clown, s ő is csak egyszer tűnik fel - nincs tehát mindvégig meg a „komikus szál", amint azt más Shakespeare-művekben megszoktuk. Ebben az előadásban ez nem rí ki. Egyrészt, mert mint (remélem) eddig is kiderült, Langhoff rengeteg „dupla fenekű", ilyen-olyan módon komikus hatáselemet alkalmaz. Másrészt, mert a kapus itt szája körül fehér krémmel - mintegy bohócmaszkban - jelenik meg, amit aztán irtóztatóan hosszúra nyújtott (ezzel egyszersmind „időn túlivá", időn kívülivé tett) magánszáma végén szétken az arcán, és borotválkozni kezd. Ha akarom, bohóc (más viszony- és realitásrendszerből való, mint a többiek), ha akarom, hétköznapi ember. Vagyis: mind a kettő. Apróság, amely - úgy gondolom - komoly stílusproblémát képes megoldani...

Nem lehet, nem is érdemes ezt a kidolgozott részletekben, apró cselekvésekben oly gazdag előadást ilyen alapossággal végigkövetni, a továbbiakban néhány - talán érdekesebb vagy szokatlanabb - jelenet leírására szorítkozom.

*

Duncan s két meggyilkolt őre holttestét lepedőbe csavarva kihozzák a hídra, s azok az első rész befejezéséig (a harmadik felvonás vége) ott is maradnak...

Macbeth a bérgyilkosoknak sört vesz elő a hűtőből (de ugyanonnan emeli ki a meggyilkolandók „dossziéját" is), majd a megbeszélés végeztével a maradék söröket gondosan visszateszi a helyére...

Banquo megöletése az elhúzott függöny előtt történik, a tettesekkel (tanúkkal) Macbeth mindenese a helyszínen végez. Banquo holtteste a színpadon marad, félig a gödörbe bukva. Elhúzzák a függönyt, hátul már elkezdődött a vacsora. Macbeth-nek, hogy a színpad elejéről (ahol meghallgatta embere beszámolóját) vendégeihez siethessen, át kell lépnie a tetemet, „aki" ettől „föléled" és követi Macbethet. (Banquót nem lehet átlépni?)

Macduff nagyobbik fia rövid nadrágban, hátán iskolatáskával hatalmas asztal-nál reggelizik (corn flakes - nagy papírdobozból). Az asztal fölött akasztott férfi lóg. A fiú anyja babakocsival - benne kisebbik fia - játszik. „Apád meghalt" - mondja fiának, Ross távoztával. A fiú kacag: „Nem igaz." Gyermekien kegyetlenül-ártatlanul beszél és érvel - miközben tömi magába a reggelit -, amikor anyja arról beszél, hogy apja áruló, és az árulókat felkötik. Egy télapóruhába öltözött férfi (a Hírnök) tűnik fel. A fiú örömest ül az ölébe, kabátot, sapkát, sálat húz: iskolába készül. Megjelenik még egy és még egy (összesen öt) Télapó. „Milyen arcok!" - kiált fel Lady Macduff (az eredeti szövegnek megfelelően). Majd a „fő Mikulás" kezdi megszorítani a fiú nyakán a sálat, egy másik pedig a gyerekkocsit hajítja a gödörbe. A többiek a Lady felé indulnak. Elhúzzák a függönyt, a „fő Mikulás" - Macbeth - előre jön, jelmezét leveszi, és akkurátusan összehajtogatva behelyezi a hűtőszekrénybe...

Malcolm valóban elbújt, jól „beilleszkedett" Angliában. Macduff és Ross jön, hogy hazahívja - épp munka közben találják: a hídon hegeszt serényen, bár kissé nehézkesen, mert bal karja hiányzik (úgy látszik, ama csatában szerzett seb úgy elmérgesedett, hogy amputálni kellett). Beszélgetésük közben felbukkan egy munkaruhás, sárga védősisakos figura, aki angolul (vagyis a többiek számára idegen nyelven) szól Malcolmhoz: „Hi, Scotty!" És- még mindig angolul - megkérdezi, mi újság, és miben segíthet, mindezt olyan hangsúllyal és olyan gesztusok kíséretében, amelyek egyértelművé teszik: befogadták és mindenáron megvédelmezik Malcolmot, csak szólnia kell, és ezek az „idegenek" máris halál fiai…

A boszorkányok Macbethet várják, szörnyű főzetüket kotyvasztják. Minden „belevalót" gondosan megszemlélnek, tenyerükben latolgatnak, kézről kézre adogatnak - komolyan szorgoskodnak, mint igazi szakácsnők...

Lady Macbeth az őrültség vagy holdkórosság legkisebb „jele" nélkül, természetesen beszél és mozog az éjszakai jelenetben; időnként mintha kifejezetten játszana azokkal, akik kilesik. Amikor az orvos feljegyzi a mondatait, szinte ő diktál. Meg is ragadja, odébb is taszítja a másik kettőt, mindvégig fenntartva - bennük és a nézőkben - egy kis bizonytalanságot: vajon nincs-e valójában ébren? S csak legvégül lesz szó és cselekvés furcsa együtteséből bizonyossá, hogy a Lady álmában járt „köztünk"...

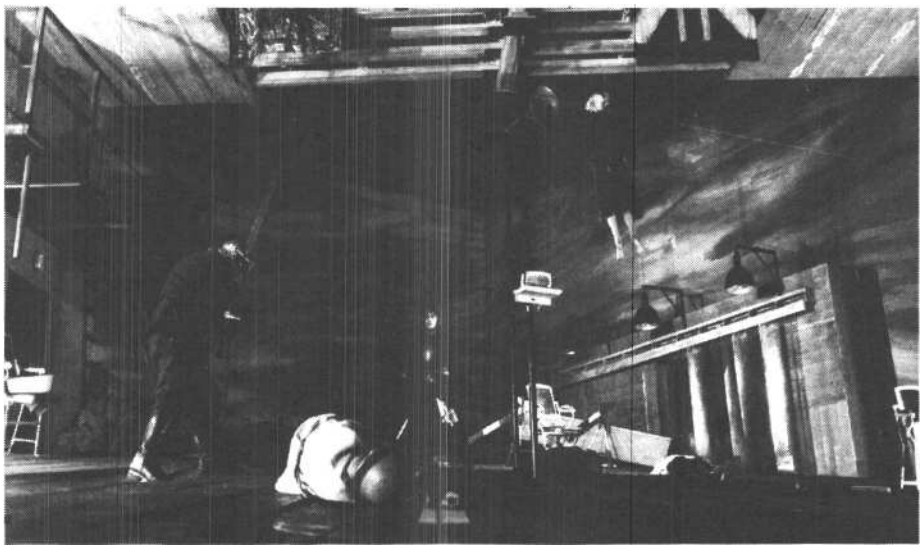
Macbeth számára immár minden elveszett, tennie már nincs mit (s főleg nincs kivel), ám a (cseles) jóslatban feltétlenül megbízik: bukásában még mindig nem hisz. Hatalmas asztalánál ül tehát teljes vértezetben, és békésen sakkozik. A táblát akkor borítja fel, amikor felesége halálát jelentik neki. Macbeth nem elkeseredve mondja: „Halt volna meg később...", ha-

nem dühöngve, felháborodottan, hogy minden ellene esküdött. Asztalt, széket - mindent - kiszór dühében: tör-zúz, ezzel egyszersmind megtisztítja a terepet a most következő párbajhoz. Szembetalálkozik a két ellenfél, Macbeth megtudja, hogy a Sors (a boszorkányok csalfa jóslata képében) hogyan játszott vele. Vív-nak, eltűnnek a színről.

Bejönnek a zenészek s a győztesek „vezérkara". Addigra már a harc korábbi áldozatainak hullái borítják a földet (valamelyest a kezdőképhez hasonlóan). Malcolm szelíden és szerényen érkezik, mint új, tiszta kezű uralkodó. A hullákra döglegyek gyűlnek (a szereplők csapkodnak maguk körül, a hangszórókból felerősített légyzümmögés hallatszik). Belép Macduff: kezében Macbeth levágott feje, rajta a koronával. Odahajítja a fejet Malcolmnak, aki azt rémülten-félszegen elkapja, majd némi döbbenet után diadalmasan égnek emeli. A véres korona átkerül az ő fejére, s ekkor egész magatartása gyökeresen megváltozik (mintha csak az válnék való-ra, amivel akkor fenyegetett, amikor hívei érte mentek Angliába). Kacagva, vérben forgó szemmel mondja el utolsó monológját, miközben óriási kardjával sorra levág mindenkit, aki még él a színpadon (nagy ívű suhintás arasznyival a kiszemelt áldozat előtt, mellett vagy fölött, s az máris összerogy). Erősödik a légyzümmögés, a halottak először alig észlelhetően, majd egyre vadabbul rángatóznak, dobálják magukat, s egyre hangosabban nevetnek-kacagnak-röhögnek. Vége.

Ha ezek után úgy tűnik, hogy ez a *Macbeth* nem más, mint keresetten furcsa, provokatív beállítások sorozata, az vélhetőleg a beszámoló hibája. Langhoff és a színészek munkájából ugyanis érvényes, eredeti, erős előadás született, amelynek alapja a darab gondos, alapos *közös* elemzése (elemzése, ízekre szedése). A színészi játék is ennek megfelelően rendkívül tiszta, pontos, „gazdaságos" és egyszerű, mindenféle „színészkedéstől" mentes.

„Langhoff olyan rendező, akinek nem mindent átfogó, egységesítő víziója, elképzelése van egy darabról. Ő nem az az ember, aki ilyet mond: »A darab erről vagy arról szól«, a színésszel való munka során inkább ilyen kérdéseket tesz föl: »Ha ebben a pillanatban ilyen helyzetben vagy, vajon mit csinálsz?«" - nyilatkozik a címszereplő, Olivier Perrier. Matthias



Jelenet a Langhoff rendezte Macbethből

Langhoff pedig így ír: „Amit a figura az adott pillanatban mond és tesz-ez egy és ugyanaz -, az számít. Ha a színész emögött valami szándékot vagy érzést keresgél - például, ha azt gondolja el: itt most szomorú vagyok- rossz úton jár. Arra van szükség, hogy teljességében azonos legyen azzal, amit ebben a pillanatban mond, amit tesz... S mindezt anélkül, hogy megszűnnék önmaga lenni..."

A szerepek összevonása - ha akarom -- újabb érdekes és bonyolult kapcsolat--rendszert világít meg a figurák között. Anélkül, hogy ezt túlhangsúlyoznánk (néhol fel sem tűnik a színészek azonosssága, másutt mintha hangsúlyozottabb lenne), soroljuk föl, ki, kivel „egyezik". Ennek ismeretében végezzen el maga az olvasó - ha kívánja - egy esetleges mélyebb analízist.

A címszereplő, Olivier Perrier fürge mozgású, kisportolt - de nem tagbaszakadt - ötvenéves színész, kicsit rekedtes, „szürke tónusú" (nem „zengő") hanggal. Lady Macbeth - fiatal nő, nagyon „mai", „hétköznapi" beszédmóddal és gesztusokkal -Agnés Dewitte: ő játssza az egyik boszorkányt is, majd Lady Macdufföt. Christian Drillaud először Duncant, majd Macdufföt adja. Judith Henry - törékeny lány - egyszer boszorkány, máskor Duncan (kisebbik) fia, majd Banquóé, aztán Macduffé, Gilles Privat - nyurga, fiatal, érdekes alkatú, gazdag tónusú színész -- Banquo, aztán a Kapus szerepét alakítja, még később Northumberland angol tábornokét. Rosst és Hecatét is egyazon férfi játssza: Jacques Roman. A többiek a maradék szerépeken osztoznak, a folyton föl-fölbukkanó zenészek a játékban valóban *részt vesznek,* néha egy-egy kisebb figurát is eljátszanak.

A színpadi hangok rendszerére ugyanaz igaz, mint a cselekvésekére. Minden éppen akkor, éppen ott jelenvaló, konkrét. Semmi sem szimbolikus, semmi sem csak a nézőnek szól. Csatazajt hallunk, vagy a deszkákon dobogó bakancsokét, a zenészek játékát, vagy szerelés, kopácsolás hangjait; a szereplő beszéd közben eszik vagy iszik stb. Mind-mind olyan hatás, amely a beszéd „tisztaságát" rontja (mint ahogy a mozgásokét az időnként „ingoványossá" váló talaj vagy a gödör, amit át kell lépni): köznapi színházi értelemben „elidegenít", a szokásosnál sokkal hétköznapibbá, természetesebbé, *valódibbá* teszi ugyanakkor az előadás akusztikus közegét.

Macbeth és társai itt nem egy távoli ország népének történelméből és legendavilágából valók. Kor- és sorstársaink egyrészt - ugyanolyanok, mint mi (vagy legalábbis, mint szomszédaink, ha a közvetlen szembesítést nem vállaljuk) -; hangsúlyozottan színpadi alakok másrészt. Es ebben - azt hiszem - nincs semmi ellentmondás, semmi meglepő...

Utóirat: az eddigiekből nyilván kiderült, hogy fontos és jó előadásnak tartom ezt a *Macbethet.* A közönség nem kis hányada azonban elutasította, a sajtó egy része is rossz, sőt gyalázatos produkciónak minősítette. Hogy a nézetkülönbség miből adódik, ezt nehéz lenne leegyszerűsítések nélkül firtatni-magyarázni, de a beszámoló nem lett volna teljes, ha ezt a *tényt* elhallgatom.

ERDEI JÁNOS

NEM IS HASONLÍTOTT...

A MACBETH MISKOLCON

Valóban: nem hasonlított. Nem csupán olvasmányélményeimre, de színházra is alig emlékeztetett ez az előadás, holott Galgóczy Judit *Macbeth*-rendezése még öt évvel ezelőtt is komoly figyelmet keltett volna. Tizenöt évvel ezelőttről pedig egyenesen színházi élményként emlékeznénk rá. Ma nem. S ennek a legkevésbé sem **az az** oka, hogy közben láthattuk Polanski Macbeth-filmjét, melynek hatása alól láthatóan a rendező sem tudott szabadulni. Még csak nem is abban lelhető fel a kudarc oka, hogy Paál István (és mások) *Hamlet-rendezéséből* unalomig ismert a színpad elején tátongó, a holtakat dermesztő(nek szánt) közönnyel elnyelő sírgödör látványa. Az, hogy darabzáróvá előléptetett monológját Macduff ugyanúgy vinnyogvasírva adja elő, mint az Ács János rendezte *Marat/Sade* narrátora, elnézhető és megbocsátható lenne, ha ennek a vonyításnak bármiféle színpadi oka volna. De nincs. Egyszerűen hatásosnak vélt elem. Ahogyan hatásosnak vélhette a rendező mindazokat a (túlnyomórészt máshonnan már ugyancsak ismerős) beállításokat és effektusokat is, melyekből ezt a tempótlan és unalmas előadást összeállította. Önmagában egyikkel sincs különösebb baj, csak épp az egészből nem jön ki semmi.

Ha valaki eddig nem tudta volna, ez a produkció is meggyőzhette arról, hogy a rendezés több tanulható és tanítható fogások összességénél. Galgóczy Judit ezzel a munkájával bizonyította ugyan, hogy képzett rendező, de azt is, hogy az állítólagos mesterfogások átadására korlátozódó képzés kevés. Bár ami azt illeti, az aprómunkánál egészen alapvető hiányosságok tapasztalhatóak. Színészvezetésnek a nyomait is nehéz felfedezni. Már az első jelenettől kezdődően mindenki teli torokból ordít. A népes szereplőgárdából mindössze a címszereplő Dóczy Pétert, a két orgyilkost játszó Szegedi Dezsőt és M. Szilágyi Lajost, valamint a Lady Macduffként színre lépő Fehér Ildikót mentette meg színészintelligenciája ettől a hibától. Játékukról mint színészi fejlődésük újabb állomásáról lehet és talán szabad is írni, magáról az előadásról azonban legfeljebb még art érdemes megjegyezni: Macbeth és Macduff darabzáró párbaja jószerivel elmaradt. A bűnei súlya alatt immáron összeroppant Macbeth védekezésre is képtelenül tűri, hogy Macduff ledöfje őt. A fokozatosan megbénuló ha-

Dóczy Péter (Macbeth) és Csoma Judit (Lady Macbeth) (Jármay György felvétele)

talom végóráinak bemutatása talán érdekes lehetett volna, ha ötletét valóban megrendezi Galgóczy Judit, s nem csupán odabiggyeszti egy tisztázatlan szín-padi eseménysor végére.

A rendezetlenség, a színpadi viszonylatok tisztázatlansága következtében nem csupán a boszorkányok szerepe vált túlméretezetté (jobb rendezői ötlet híján ők látszottak irányítani a színpadi eseményeket), hanem Dóczy Péter is alkata ellen kényszerült játszani. A sok üvöltöző (s kőkeménynek mutatkozó) briganti között egy érző lélek. Gyakorlatilag hibátlan ívet rajzolva lágyította ki fokozatosan a gondtalan és eleinte harsány Macbeth jellemét. E lélek mélyén azonban, felfogása szerint, egy görcsös epileptikus lakozik. A tünetek fokozatos megjelenítése ellen sem emelhető különösebb kifogás. Roppant izgalmas Macbeth lehetősége villant itt fel, de jószerivel hiába: a rendező által ilyetén módon színészi szólóvá degradált szerepformálást egyáltalán nem támogatták a színpadi események. Nem a védelmet biztosító eredeti karaktert marta ugyanis le a főszereplő körül fokozatosan megváltozó emberi viszonylatrendszer, hanem az öntörvényű betegség tünetei látszottak elhatalmasodni. A színész azt játszotta, amit játszani lehetett, de kapcsolódási pontok s kivált azok megváltoztatása nélkül, mindez szükségszerűen pszichopatológiai tanulmánynak tűnhetett csupán.

Kevéske szövege ellenére is jelentős fejlődésről tanúskodott Szegedi Dezső játéka. Olyannyira intellektuális gyilkosként formálta meg szerepét, hogy sugárzó méltóságának köszönhetően messze a szereplők legbölcsebbikeként tündökölt. Egy bölcs gyilkos azonban jószerivel elfogadhatatlan, s főként manapság, az úgynevezett keresztény erkölcs állandó felemlegetésének időszakában szinte elképzelhetetlen is. A címszereplőt is felülmúló visszafogottságával azonban a színésznek nem csupán a rezignáció színeit sikerült felvillantania, de azt a mélységet is, amelynek iszonyatából ez az egyetlen felfelé vezető pálya -tudniillik az orgyilkosé - nyílott meg számára. A figura iszonytató voltát okkal fedte el annak a borzalomnak a sejtelme, mely az ilyen, Szegedi Dezső játékában felvillantott lelkek számára egyedül a mérhetetlen nyomor vagy az orgyilkoslét alternatíváját képes kínálni.

Színikultúránk elszomorító állapotára aligha vetülhetne ennél élesebb fény: egy Macbeth-előadáson a főszereplő heroikus erőfeszítése mellett csupán az egyik epizodista nyújtott valóban figyelemre méltó teljesítményt. Rajtuk kívül Kovács Lajos teljes kívülállása s főként figyelemre méltó személyisége eredményezett színházra emlékeztető pillanatokat. Bozóky Marianna a szereplők státusának s (túlnyomórészt el nem játszott) lelkiállapotának változásait híven követő ruhái, illetve rendkívül funkcionális, ugyanakkor lenyűgöző hatású díszletei önmagukban egy jó előadás feltételeit biztosították. Nem rajtuk múlt.

Shakespeare: Macbeth (Miskolci Nemzeti Színház)
Díszlet, jelmez: Bozóky Marianna. *Zene:* Gesztesi Károly. *Rendező:* Galgóczy Judit. *Szereplők:* Miske László m. v., Kuna Károly, Juhász Árpád, Dóczy Péter m. *v.,* Kovács Lajos, Gesztesi Károly m. *v.,* Somló István, Galkó Bence, Bozó Andrea, Sallós Gábor, Demendi Ferenc, Máhr Ági, Kovásznai Gergely, Dézsy Szabó Gábor, Csapó János, Varga Gyula, Baranyi Péter, Csoma Judit, Fehér Ildikó, Szemán Béla, Lukin Márta, Balogh Csilla, Szegedi Dezső, M. Szilágyi Lajos, Zborovszky Andrea, Márffy Vera, Falticsek Rita, Kakuk Ferenc, Mezei Lajos, Farkas Sándor, Kozma Attila, Bodor László, Homonai István, Paszternak Vikor, Magyar Tünde, Adámy Zsuzsa, Farkas Szilvia, Viskovics Krisztina, Takács Mária, Szabó József.

P. MÜLLER PÉTER

PÁRBAN ÉS PERBEN

A KARNEVÁLVÉGI ÉJSZAKA KAPOS VÁROTT

A házasságban élő emberek hosszabb életűek, mint azok, akik nem házasodnak meg vagy elválnak – állítják különböző szociológiai és lélektani vizsgálatok. Nem tudom azonban, hogy a hosszabb élettartam reménye és ígérete bárkit is házasodásra késztet-e. Van ugyanis egy másik statisztika. Eszerint a testi sértések és az élet elleni bűn-cselekmények legtöbbjét a családokban követik el. A házasság lehet menny vagy pokol, meghosszabbíthatja vagy megrövidítheti az életet.

A családi lét kétarcúsága, a tartós magánemberi együttélésben rejlő alternatíva a színjáték-irodalomban dramaturgiai szabályok formájában és műfaji tör-vényszerűségekben is megjelenik. Lope de Vega szerint a tragédiának halállal, a komédiának házassággal kell végződnie. S noha a drámairodalom példatára a norma által kijelölt változatoknál sokkal gazdagabb, a spanyol író - saját használatra is megfogalmazott - szabályának van némi igazsága.

Bizonyára nem véletlen ugyanis, hogy a komédiák zöme a házasság előtti és abba torkolló élethelyzeteket ábrázolja, a felébredő szerelem beteljesülését gátló akadályokkal folytatott-diadalmas-küzdelmet mutatja be. A tragédiák zöme viszont házasság után, családi közegben játszódik. A tragédia családképe a társakban (házasfelekben, szülőkben, gyermekekben) való csalódást, az egymás ellen elkövetett bűnt és az egymástól való szenvedést helyezi előtérbe, a komédia a párkapcsolatban kiteljesedő és magára találó személyiséget állítja a középpontba. Amikor az európai újkor kialakulása során a művészet társadalmi pozícióváltozásának következtében felerősödik a műfajok keveredése, akkor a dráma esetében ez - egyebek mellett - azzal a következménynyel is jár, hogy tragédia és komédia nemcsak mint minőség, illetve mint drámai forma játszik át egymásba, hanem a tárgy- és témaválasztás is összekapcsolja a kettőt.

Goldoni *Karneválvégi éjszaka* című darabja, illetve a Lázár Kati és Jordán Tamás rendezte kaposvári stúdióelőadás nem marad meg a komédia keretein belül (még ha önmagát így is hirdeti); tragikomikus és tragikus elemek is színezik a drámát és vele együtt a produkciót. Domenica (Lestyán Luca) és Anzoletto (Némedi Árpád) alakjában jelen van ugyanaz egymásba szerelmes fiatalok dramaturgiai sémája, a fiataloké, akik különböző akadályok és félreértések leküzdése után végül egybekelnek (sőt mellettük még két további kapcsolat is rendeződik a darab végére), ám a biztos arányérzékkel megkomponált műben a három egymásra találó pár mellett van három házaspár is. Elsősorban ők azok, akik a darab tragikomikus és tragikus árnyalatait megadják. E párok már *utána* vannak a vonzalom-nak, a szenvedélynek, a harmóniának; kapcsolataikat játszmák és harcok, trükkök és kényszerek működtetik. Bennük mutatkozik meg - részben - a jövő. Ami felé a még házasulatlan boldog-boldogtalanok törekednek.

Zamaria úr (Tóth Béla), az özvegy posztókereskedő a karnevál időszakának végén vendégségbe hívja magához rokonait, ismerőseit, s e félig személyes, félig nyilvános közegben mutatkoznak meg a formális és valódi párkapcsolatok. Az unokaöcs, Augustin (Tóth Géza) és felesége, Elenetta (Márton Eszter) az egymást béklyóba verő házastársakat példázzák, akik szenvednek egymástól, de mégis igyekeznek elégedettnek látszani. Kicsi-nyesek, a férj meghunyászkodó, a feleség némiképp közönséges. Alba asszony (Nagy Mária) és Lazaro úr (Kalmár Tamás) másfajta patologikus egyensúlyt képvisel. A lomha, joviális férj elnézi a folytonos rosszullét és kedélytelenség állapotában tengődő asszony minden szeszélyét. Bastian (Lugosi György) és Marta (Kristóf Katalin) értelmiségi vonásokkal felruházva a nyitott házasság bizonyos jegyeit képviselik, tolerálják egymás szokásait, flörtjeit és szükségleteit.

A párosodni vágyók közül a háromszoros özvegy, Madame Gatteau (Lázár Kati) először az ifjú Anzolettóra vet szemet, nem kis szenvedést és kétkedést okozva ezzel Domenidának, ám végül a házigazdának, Zamaria úrnak ígéri a kezét. Momolo, a bohém mángorló (Jordán Tamás) több nőnek is teszi a szépet, tudja, mire van szüksége a hipochonder Albának és a kiéhezett Madame Gatteau-nak, ám a vendégség végére ő is kötélnek áll, s összeköti sorsát Polpniával (Németh Judit), aki a darab során épp Momolo léhaságától és hűtlenségétől szenved. A harmadik párt, az ifjakat, Domenicát és Anzolettót az ég is egymásnak teremtette - a félreértések tisztázása után már semmi sem mentheti meg őket egymástól. Egyedül Cosmónak, az inasnak (Husztóti István) nem kerül párja a darabvégéig, hiába várja a vendégségbe a szerelmét. Az előadásban azonban ő is megérkezik, s a sarokban búslakodó fiú végre felderül.

Az előadásnak az inas jelenléte és ténykedése ad keretet. A játéktér közepén ovális asztal, körötte székek, a stúdió bejárata mellett balra zsúrasztal, alatta egy harminc év előtti Tesla(?) magnó, a bejárattal szemközt tükrös fésülködőasztal. Ennek tükrét törölgeti az inas a játék kezdetéig. Kondákor Tamás díszlete - a bútorokon kívül - a stúdiótermet övező függönyökre

Lázár Kati (Madame Gatteau)

kasírozott, perspektivikusan torzított boltívekből áll. Kovalcsik Anikó nem historizálja a jelmezeket, de a jelenből ő is kissé a félmúlt felé távolítja őket. Lázár Kati és Jordán Tamás rendezése a párok belső viszonyainak és társasági szerepjátékainak bemutatása mellett a csoportos együttlét hullámzó dinamikájára helyezi a hangsúlyt. A három évvel ezelőtt Ascher Tamás rendezésében bemutatott *Velencei terecskéhez* hasonlóan itt is mély emberismeretről, megértésről és életszeretetről tanúskodó előadás jött létre. Noha a játéknak sok komikus pillanata van, a nevetségessé váló személyeket és a mulatságos helyzeteket nem külső nézőpontból mutatják be, hanem egy belülről felépített mikrorealizmus alapján.

Goldoninak és a rendezőházaspárnak köszönhetően ebben a szívhez szóló (de cseppet sem érzelgős, inkább ironikusan kedélyes és szeretetteljes) előadásban, azt hiszem, minden néző megtalálhatja a maga mását, és a társáét is. Vagy külön egy-egy szerepben, vagy ezek kombinációjában. A társas lény társasága és társtalansága, boldogsága és boldogtalansága szövi át a kaposvári előadást, mely-nek egész világa *keserédes.* Párban és perben állnak egymással nők és férfiak, s a pár órányi esti vendégségben, mint

A Karneválvégi éjszaka asztaltársasága (Fábián József felvételei)

cseppben a tenger, tükröződik az egész élet. Civódások és kibékülések, utálkozások és együttérzések gazdagon árnyalt keveréke tölti be a kaposvári színpadot. Amit a társas együttlétnek ezekből a dinamizmusaiból a nézőtéren ki-ki átél, az a közönség egyes tagjait jellemzi. Mindenki magára ismerhet tehát, de ráismerhet a többiekre is. Tóth Bélában a lányára féltékeny apára; Lestyán Lucában a tanácsra és támogatásra váró szerelmes leányra; Némedi Árpádban a szerelmét naiv módon kifejező és képviselő ifjúra; Tóth Gézában a meghunyászkodó papucsférjre; Márton Eszterben az irányításra kényszerülő, de valójában irányításra váró asszonyra; Kalmár Tamásban a bumfordi mackóra, akinek fát lehet aprítani a hátán; Nagy Máriában az örökké frusztrált nőre, aki csak a beteg szerepében érzi jól magát; Lugosi Györgyben a magabiztos, a helyzethez és a nőkhöz rugalmasan alkalmazkodó férfira; Kristóf Katalinban a kerítői szerepben is otthonosan mozgó asszonyra; Jordán Tamásban a megzabolázhatatlan társasági bohémra; Németh Juditban a kielégületlenségtől neurotikus és sírós fiatal nőre; Lázár Katiban a ravasz, férfifaló öreg dámára; s Husztóti Istvánban a hallgatag tanúra. Akik együtt és külön-külön mély emberismeretről tanúskodó alakításaikkal gazdagabb önismerethez vezetik el a nézőt.

Márton Eszter, Tóth Béla és Lázár Kati a kaposvári Goldoni-előadásban

Carlo Goldoni: Karneválvégi éjszaka (A kaposvári Csiky Gergely Színház stúdióelőadása)
Fordította: Jékely Zoltán. *Díszlet:* Kondákor Tamás. *Jelmez:* Kovalcsik Anikó. *Rendező:* Lázár Kati-Jordán Tamás.
Szereplők: Tóth Béla, Lestyán Luca, Némedi Árpád, Tóth Géza, Márton Eszter, Kalmár Tamás, Nagy Mária, Lugosi György, Kristóf Katalin, Jordán Tamás, Németh Judit, Lázár Kati, Husztóti István.

STUBER ANDREA

VAN-E JUTALMA A NEMES KEBELNEK?

A FÜGGETLEN SZÍNPAD BEMUTATÓI

Amikor az Almássy téri Szabadidő Központban véget ért a (még Szegedi) Független Színpad *Romeo és Júlia*-előadása, szokatlanul heves tapsban tört ki a közönség. A lelkes ováció nemcsak- nem feltétlenül - a produkciónak szólt, hanem a lázadásnak is. Szolidáris taps köszöntötte Ruszt Józsefet, a Nagy Újrakezdőt, s szólt a tisztelettelje gratuláció az egzisztenciális értelemben öngyilkosjelölt színészeknek is. A tüntető tapsviharban összefolyt a szimpátia és a siker.

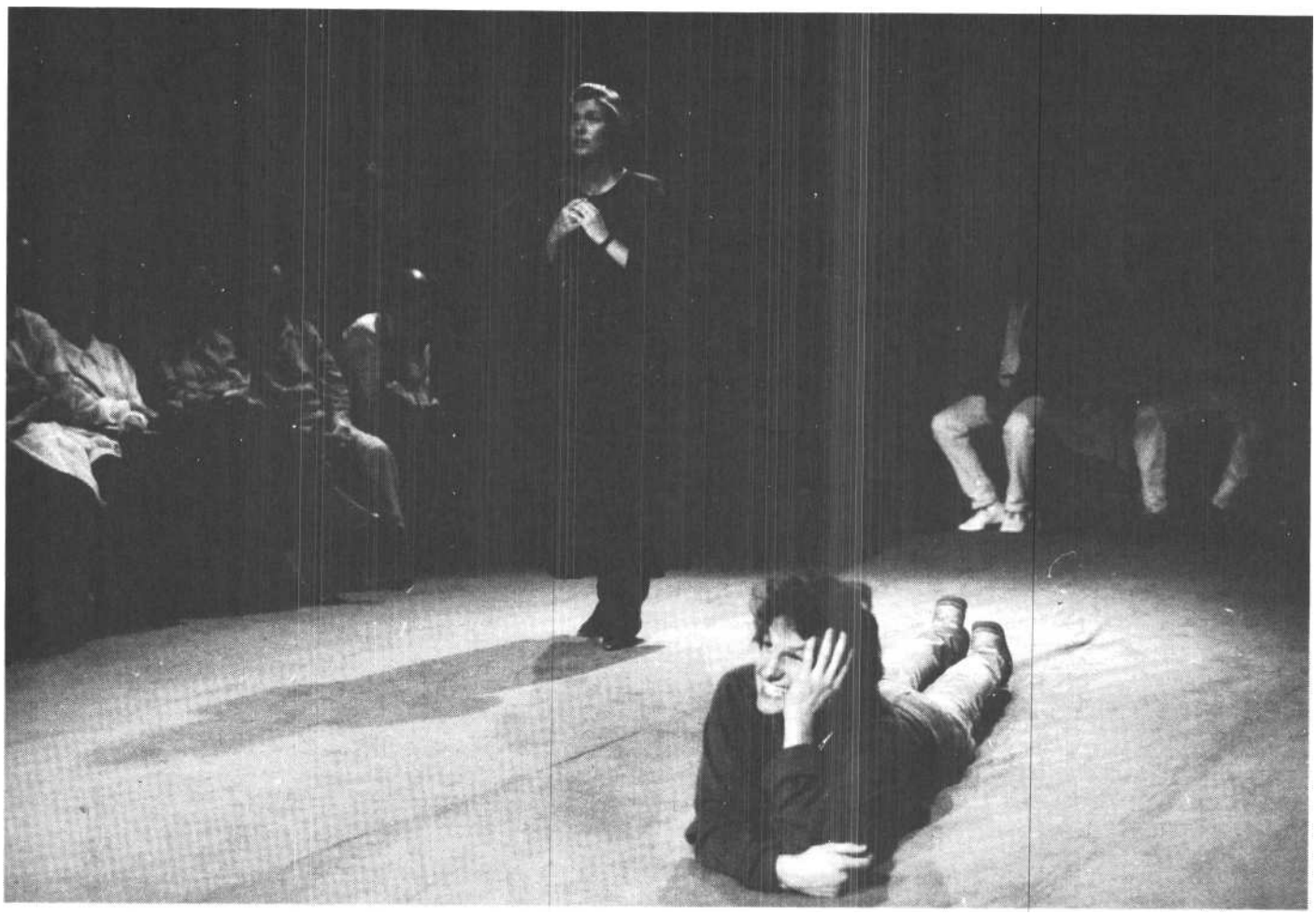
Amikor *Az ember tragédiájának* bemutatójára került sor a Katona József Színházban, már többé-kevésbé biztonságban tudhattuk a Függetleneket. (Amennyiben biztonságról egyáltalán beszélhetünk ma egy színtársulat kapcsán.) A szegedi szökevények otthonra leltek Pesten, egy művelődési házban, s némi állami támogatás próbál esélyt nyújtani nekik a fennmaradásra. Helyzetük valamennyire rendeződni látszik. Második bemutatójuk kapcsán tehát félretehetjük a „szociális" szempontokat, s a fellépés művészi minőségére szorítkozhatunk.

Szerelem első vérig

Az előzményekről tudunk, amennyit tudunk. Rusztnak egyszer csak elege lett a Szegedi Nemzeti Színház vezetőiből, s egy interjúval puccsgyanús helyzetet teremtett. Néhány hetes hatalmi harc következett. Ruszt maradt alul, tehát távozott a Tisza-parti teátrumból, de nem egyedül. Követte másfél tucatnyi színész, aki vele akart színházat csinálni. A szegediek azonnal szorosra zárták soraikat az akaratosokkal szemben. E viharos időkben Ruszték a legjobbat tették, amit tehettek: dolgoztak. Elővarázsolták *a Romeo és Júliát,* iskolákban kezdték játszani, majd Pestre is elhozták. Szállítási költségre nem volt gondjuk.

A Shakespeare-tragédia ezúttal mellőzi a mediterrán éghajlatú helyszínt, a díszlet és jelmez színpompáját, az áradó zenét, a derűs és ború fényeket. De még az idősebb szereplő is elmaradnak. Ruszték eltiltják a játéktól Capuletet és Montague-t, akik úgyis csak bajt hoznak viszálykodásukkal a fiatalokra. Gyermekien vidám, lelkesült ifjoncoké a tér. Derűs emlékezetű, lendületes, hallatlanul bájos előadást adnak. Mindig' szerettem volna ilyen mulatságos *Romeo és Júliát* látni, ugyanis irracionálisan vonzódom az első kétfelvonásához. Ezért legtöbbször erős kényszert érzek, hogy otthagyjam az előadást a tragédia kibontakozása előtt. Hiszen oly szép, melengető, szívderítő a darab első fele! Oly idilli, kedélyes, irigylésre méltó ez a Verona! ' Ám az utolsó felvonások mintha nem is a napsütötte Itáliában játszódnának, hanem a pokol legmélyebb fenekén. Ostoba vérfürdő, értelmetlen halál. Mindig drukkolok, hogy Baltazár egyszer eljusson Romeohoz Lőrinc barát levelével. De mindig hiába.

Persze a Függetlenek előadásában is holtan marad a színen a szerelmespár, de



Kolti Helga (Júlia) és Bagó Bertalan (Romeo)

ez a tinédzserszagú, életvidám előadás csökkenti a tragédia súlyát. Átélésre késztet, de egy pillanatra sem veszi el a játék örömét az előadóktól és a közönségtől. A nézőtérrel szembeni, nulladik széksorban ülnek azok a szereplők, akik éppen nincsenek színen. Erősen figyelik a nélkülük zajló jeleneteket. Némelyikük közömbös sem bír maradni; mosolyog, jól érzi magát az első rész alatt, hogy azután velünk együtt komoruljon el. Magukkal ragadják magukat és minket. Együtt derülünk Bagó Bertalan siheder Romeoján. Olyan ő, mint egy ifjúsági válogatott sportoló, akinek a sok edzés miatt csak most jutott ideje az első szerelemre. Csupa őszinte és/vagy pózoló jópofaság, kamaszos játékosság. Gyerekes idétlenséggel irtózik a nagy szavaktól, ezért minden komoly vallomásába beleszövi mentegetőzésül az iróniát. Tréfálkozva súlyos, önmagát csúfolva patetikus. Sajátja a tizenhat évesek minden önbizalma és kétsége, mozgékonysága és restsége, nyeglesége és kedvessége. Épp csak a pattanások hiányoznak a képéről.

Ahogy elnézzük Kolti Helga bakfis Júliáját, szintén nem lehet kétségünk érzelmei és szándékai komolysága felől. E Capuletlány olyan csitri, aki nem éri meg, hogy nővé érjen. A taktikázást, tartózkodást hírből ismeri csak, s nem lesz ideje elsajátítani az asszonyi praktikákat. Gátlásai sem-mivé foszlanak a báli éjszakán, ártatlanul csillogó szemei egy pillanat alatt szerelmes tekintetre váltanak. Vonzalma nyílt, őszinte, mindent elsöprő. Méltó párja e vonzó kölyök Romeonak.

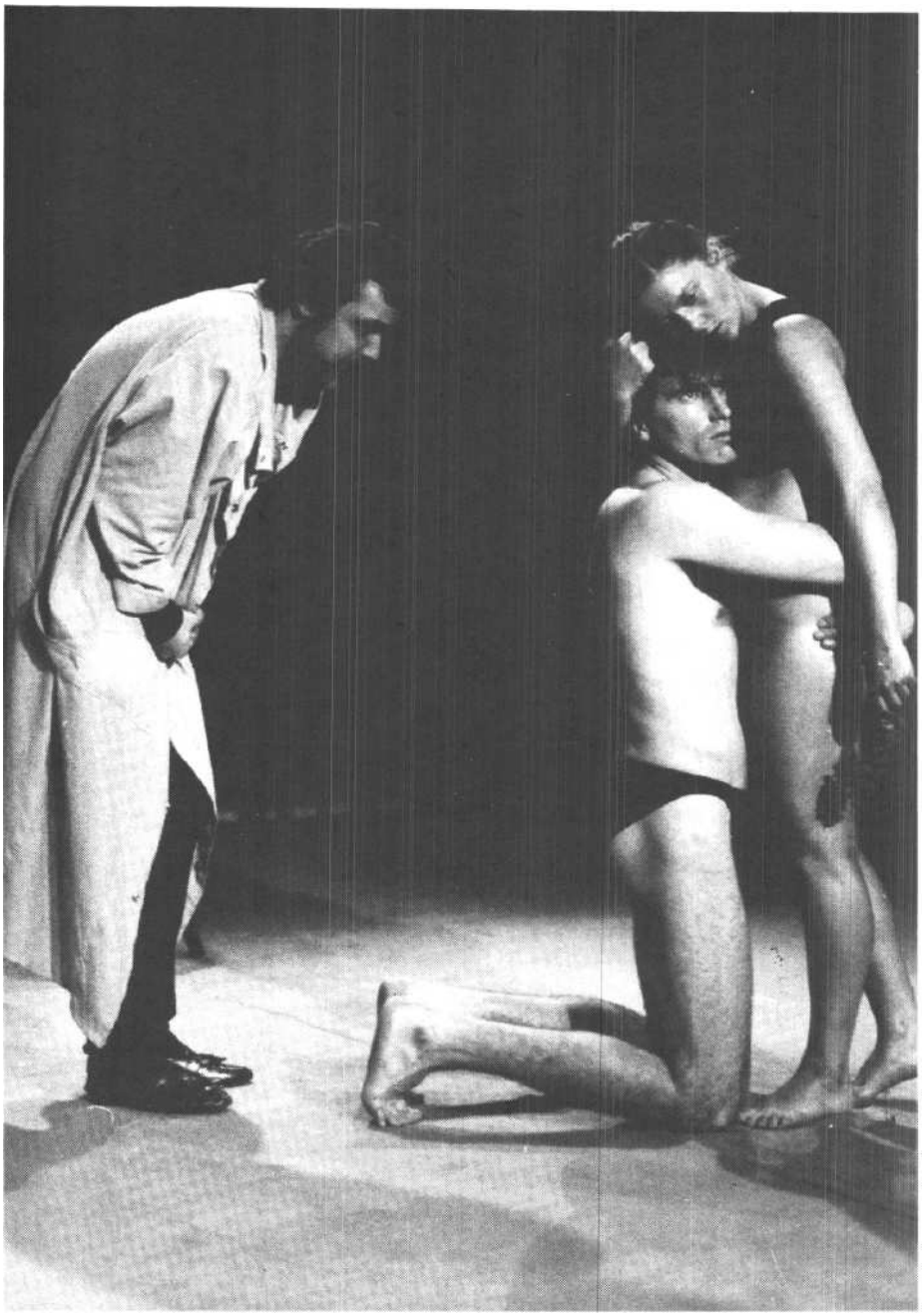
Kalocsay Miklós Lőrinc barátja jó osztályfőnökhöz hasonlatos. Pedagógiai érzékkel áldotta meg az Úr. Kalocsay végtelen természetességgel adja a pap kedélyes bölcsességét, élet- és emberszeretetét.

Éva és sok-sok Ádám

Az ember tragédiája nézői rutinosan foglalják el helyüket a „ring" körül, a Katona József Színház színpadán. Senki nem próbál leülni a negyedik oldalon, ahol a székek a szereplőket várják. Nem okoz meglepetést a kordnadrágos angyalkar s a frottírtörülközős Föld Szelleme sem. Tudjuk már, hogy igénybe vétetik a fantáziánk, s hogy a színészek is csak önnön képzelete-remtő erejükre hagyatkozhatnak. A szakírók szerint nem is árt a Tragédiának, ha megszabadul látványosságától, s a történelemlátó vízió elhalványul a gondolati-filozófiai dráma mellett. Mindazonáltal Madách nagyszabású művét teátrálisabbnak és emelkedettebbnek érzem annál, semhogy hosszasan szemléljük az orrunk előtt üldögélő (valamelyik) Ádám privátnak mutatkozó, pucér hátát.

Szépen és rejtélyesen kezdődik az előadás. A színpadi tér közepén az első emberpár fekszik a földön, letakarva a Teremtés-lepellel, mely reprodukálja a Sixtus-kápolna Michelangelo-képét. Talán szemfödél ez. Talán halotti imát mondanak a körbekeringő angyalok, amikor monoton hangon zsolozsmáznak. Mintha vég lenne ez a kezdet. A nulladik széksor elé gyülekeznek a dicsőítők, lelkesületlen hozsannájukat egy-egy „dísztribüni" kézmozdulattal nyugtázza az Úr. Az Úr szerepét Ruszt József játssza, illetve inkább csak jelzi. Nem próbálja színésznek kiadni

***Jelenet a Romeo** és Júliából*



Kalocsay Miklós (Lucifer), Kaszás Géza (Ádám) és Kolti Helga (Éva) (MTI-fotó)

magát. Minden megszólalása elé odahalljuk lelki fülünkkel: itt most az Úr szövege jön. Ruszt félamatőr jelenléte nem zavaró - még az a pikantériája is megvan a dolognak, hogy ő valóban Teremtő e társulatban -, de elejét veszi annak, hogy a *Tragédiát* az Úr és Lucifer párharcának fogjuk fel. Ruszt József és Kalocsay Miklós szerepbéli szembenállása, vitája nem lehet egyenlő erők küzdelme.

Kalocsay Miklós Luciferjének ellenfele és harcostársa Kaszás Géza Ádámja, aki kívülről nézi végig a reá bocsátott álmokat. Látja magát avagy utódait mint Fáraót (Szervét Tibor), Miltiádészt (Both András), Sergiolust (Szervét Tibor), Tankrédot (Juhász Károly) és Keplert (Németh Gábor). Ezt az Ádám-darabolást Ruszt már 1983-as, zalaegerszegi Tragédia-rendezésében elvégezte. (E mostani előadás több pontján megismétli a korábbi színrevitel megoldásait.) A rendező ezen eredeti ötlete most is meggyőzőnek látszik. Különösen helyénvalóvá teszi a plusz-Ádámok kiválasztása: például Juhász Károlyt átszellemült arca Tankrédként avatja a leghitelesebbé, Németh Gábor viszont a lehetséges Ádámok közül Keplerként az igazi a maga szakállas entellektüel formájával. Ha jobban meggondoljuk: a különböző színek különbölző Ádámjai joggal nem hasonlítanak egymásra szemernyit se. Az ős-Ádám (Kaszás Géza) hordoz valami ősemberi őserőt. Ezzel indítja útnak Ruszt. Az Úr itt neandervölgyi férfiút alkotott, akinek evolúciós folyamatát kísérhetjük végig. (Szép, amint Ádám és Éva a második színben darabosan, szögletesen gyakorolja a létet: ismerkedik a szavakkal, egymással, a természettel.) Kaszás Géza Ádámja az előadás folyamatában felnő Lucifer mellé. !Mialatt eljut a jelenig-jövőig, Kalocsayhoz hasonló vívódó, gondolkodó (és ballonkabátos) értelmiségivé válik. Ádám önmagával azonosul Lucifer bizonyítási eljárása során. A párizsi színben, Kepler álmában Dantonként saját magát látja - egyáltalán nem logikátlanul szerepelve a vízióban -, s úgy tetszik, e forradalmi színben talál magára. Esetleg ránk is. (Megdöbbentő, ám Ádám-Danton szájából szinte szó szerint ugyanazt hallani, amit Ceauşescu hajtogatott a bírái előtt!) Ettől kezdve nincs helyette pót-Ádám, s a dráma szövege egyre hangsúlytalanabbul mondódik tovább. Az elnyúló este végére már csak egész kevés marad meg a nézőben a játékból: Kaszás összeszorított szája az eszkimó láttán, Kolti Helga Évájának varázsa és gyarlósága, s mindenekelőtt Kalocsay Miklós kicsit gúnyos, kicsit cinikus, de nagyon emberi Luciferjénekfürkésző pillantásai.

Sorolhatnánk még a Függetlenek *Tragédia*-előadásának erényeit és eredményeit, buktatóit és megoldatlanságait. Az utóbbiak azt jelzik, hogy e társulatnak - létszáma, össetétele, az anyagi és műszaki háttér hiánya miatt - megvannak a maga korlátai. Az átlagosnál szűkebb keretek között mozogva kell megtalálniuk azokat a műveket, amelyeket adekvát módon, adekvát fprmában tudnak előadni. A *Romeo és Júlia* nagyon is ilyen. A *Tragédia,* úgy látszik, kevésbé.

Shakespeare: Romeo és Júlia
Madách Imre: Az ember tragédiája (Független Színpad)
Játékmester: Kováts Kristóf. *Rendező:* Ruszt József
Szereplők: Kalocsay Miklós, Kaszás Géza, Kolti Helga, Bagó Bertalan, Szervét Tibor, Both András, Juhász Károly, Németh Gábor, Olasz Ágnes, Fehér Julia, Zámbó Lilla, Telihay Péter, Honti György, Janik László, Kováts Kristóf.

KOVÁCS DEZSŐ

A FORRADALOM ALAKVÁLTOZATAI

GEORG BUCHNER: DANTON

A díszletraktárban, ahol ülünk, minden valódi. Tisztára seperten is rideg a kövezet, csupaszak a falak, hatalmas vastraverzek szabdalják cella formájúra a hosszúkás teret, szemközt (?) vaspolcok húzódnak egymás fölött, a játéktér végein vaslépcsők kanyarognak valamiféle galériához.

A díszletraktár építményeit neoncsövek koszorúzzák: didergetős, hideg fények világítanak az előadás első felében; neonkékek, kékeslilák, pirosak: piszkos utcai fénybe borítva a játékteret. Később kihunynak a fények, éjszaka borul a játszókra, Robespierre töprengéseit pislákoló fényben látjuk. Minden valódi és mégis valószerűtlen: a játéktér megvilágítása eleinte hajnali derengésre emlékeztet, amikor már pirkad, de még égnek az utcai lámpák.

A lábunk alatt, a térdünk előtt, a fejünk fölött (attól függően, hogy hol ülünk, s ennek a továbbiak szempontjából döntő jelentősége van) karnyújtásnyi közelségben hullámzik, viharzik, lélegzik, tombol, tülekszik, gyilkol, szeretkezik és hancúrozik az ágyból kelt, nyers, arctalan és mégis sok kis azonosítható pontból álló, fölhevült tömeg. Gyerekek, nők, katonák, polgárok - egyetlen őrjöngő és véres masszába összegyúrva a Nagy Forradalom húsdarálójában. Zárt térben ülünk, s a hosszúkás, cellákra osztott tér időről időre kitágul, nyíltszíni utcává öblösödik, s a tér különböző pontjain szimultán történések mennek végbe.

A Forradalom képe Gaál Erzsébet rendezésében egyetlen őrjöngő, véres látomás, fizikai brutalitások, vad, nyers, ösztönös gyermeki játékok és erőszakos, szédítő manipulációk sorozata. E játéknak, amely a *Danton* címet viseli ugyan, s amely a kamasz zseni, Georg Büchner különböző műveiből egymásba montírozott szövegtestre (döntően *a Danton ha/á-/ára*) épül, nem a diktatúra zsarnoki csapdájába belepusztuló nagy formátumú forradalmár, Danton a hőse, még csak nem is a tömeg lélektanát kitűnően ismerő és időről időre manipulálni kész, számítóan ravasz Robespierre, vagy a rámenősen elvakult Saint-Just, hanem a forradalmat permanensen továbbvinni és megújítani akaró nép, a látszólag tagolatlan és bárdolatlan tömeg. A félelmetes utca elevenedik meg e precízen kidolgozott játékban a maga nyers valóságában: testközelből és illúziók nélkül mutatkozik meg, hogy a népvezérek dicsőséges eszméi hogyan ültetődnek át a politikai gyakorlatba; s

A nép

megfordítva: az utca mint politikai erő miként hat vissza a „nagypolitika" irányítóira.

Gaál Erzsébet előadásának egyik legvonzóbb erénye, hogy képes a véres forradalom nyers zűrzavarát a maga teljességében és érzékiségében megmutatni, úgy, hogy közben időről időre kiderül: valamiféle szervezett zűrzavarban van részünk, amikor áttekinteni és befogni próbáljuk tekintetünkkel a játék egészét. A mozgások rafinált koreográfiája, a roppantul kidolgozott, erős érzelmi és gondolati töltést hordozó zenei aláfestés (Darvas Ferenc munkája), az osztott tér mozgásainak kezelése és egybehangolása, valamint az előadás fényeffektusainak, illetve látványvilágának kompozíciója mind és együttesen ezt a célt szolgálják: a nagyszabású érzéki látomás megjelenítését. S míg a Danton-előadások többsége a címszereplő bukásának, illetve elítéltetésének drámai históriáján át individuális drámává sűríti a gyermekeit felfaló forradalom skizofréniáját, addig a Gaál-féle interpretáció pontosan azt mutatja meg a maga brutalitásában, hogy a forradalmi cselekvésre ráhangolt-ráhangolódott tömeg micsoda véres következetességgel hajtja végre a soros politikai fordulatot, s

Ilyés Róbert (Desmoulins), Gados Béla (Lacroix) és Földi László (Danton) (MTI-fotó)

micsoda elvakult csőcselékké válva lesz nagyhangú politikai manipulátorok játékszerévé.

A tagolatlan tömegnek nincs politikai akarata, csak indulatai, kiéletlen vágyai, tomboló dühe és nyers ereje, s mégis, ez az osztatlan massza ezerféle színből, eredőből, csoportocskából lesz irányítható-manipulálható erővé - sugallja szuggesztíven a nyíregyházi Danton-előadás. S mindez nemcsak abban mutatkozik meg, hogy a tömeg szemrebbenés nélkül küldi guillotine alá a tegnap népszerű népvezéreket, amikor az ellenkező előjelű demagógia, például Robespierre-ék hangja fölerősödik, hanem abban is, hogy egyenesen elvárja, megköveteli az új ideológiák megjelenését, amelyeket majd követni, szajkózni lehet, amelyeket, ha kell, akár túl is lehet lihegni. Ez a forradalmi tömeg ugyanis úgy éli ki politikai akaratát, hogy a felbukkanó eszméket a lehetséges szélsőségekig tágítva ülteti át a napi politikai gyakorlatba: mindegy, milyen eszméről van szó, csak követhető és radikális legyen. Az előadás finom eszközökkel mutatja meg, hogy milyen könnyen válhat a szélsőségekig radikalizált, arctalan tömeg akár olcsó demagógiák harcos végrehajtójává is: a robespierre-i álszent és hazug puritanizmus, amellyel a tömeget manipulálni lehet, pontosan erre épít.

Gaál Erzsébet színháza abszolút konvenció nélküli színház. S nemcsak azért, mert radikálisan elveti a hagyományos „kukucska-", illetve dobozszínház kiüresedett kliséit, s helyettük visszatér a közösségi színjátszás érzéki válfajához (amelyben a néző s a színjátszók együttesen vesznek részt a játékban), hanem azért is, mert újjáértelmezi és maximálisan kiaknázza a teret, mint a színpadi játéknak a színész mellett legalapvetőbb alkotóelemét. A nyíregyházi Danton-előadás térkezelése egészen sajátos és újszerű. S nem elsősorban azért, mert a legtermészetesebb gesztussal veszi birtokba s aknázza ki egy más funkciójú színházi tér adottságait (erre már másutt is láttunk jó és rossz példákat, színházi pincéktől a padlásokig). Ez az osztott mezőkből álló, hatalmas, bejátszandó tér a jelenetek szimultán egymásmellettiségét feltételezi, s a cselekvések polifóniájából egységes kompozíciót hoz létre, amely úgy osztja meg a néző figyelmét, hogy közben intenzív és szüntelen figyelmet, odaadást követel meg tőle. A tér mozgásban lévő játékcentruma valójában aktív nézői részvételt feltételez: ki-ki attól függően vehet részt a produkcióban, hogy honnan, milyen látószögből nézi az előadást. Két fix pont van mindössze e mozgó zűrzavarban: egy emelvény a játéktér mértani közepén mint Robespierre belső vívódásainak színtere, s balra (?) fönn a Természet éneklő-kántáló Leányának pulpitusa. Csorba Ilona afféle élő szimbólumként, a Forradalom Istennőjeként és szellemeként ellenpontozza énekével a játékot, operai dimenziókat nyitva a történéseknek, hogy legvégül, a nép közé leszállva, profanizálva vonhassa le a véres események konkluzióját.

Gaál rendezői felkészültségét és precizitását mutatja, hogy az osztott mezőjű, hatalmas teret hibátlanul és erőteljesen töltötte be párhuzamos cselekvésekkel: élő organizmusként mozgott-lélegzett a népes szereplőgárda, egy percre sem hagyva lankadni a néző figyelmét. (A rendezés számlájára csak azt írhatnám, hogy e különleges játéktér „készen kapott" adottságait mindig maximálisan igyekezett tiszteletben tartani és kiaknázni, néhol talán öncélúan is. Mondjuk, a vastraverzekre szüntelenül felmászott valamelyik szereplő, még akkor is, ha akciója éppen funkciótlanul hatott.)

Hogy a nyíregyházi Danton-előadás főszereplőjévé a ömeg s a sajátos funkciójú tér lépett elő természetszerűleg hozta magával a sz lószereplők elhalványulását. Danton Földi László) és Camille (Ilyés Róbert f. h.) lázadó kamaszok a fölhevült tömegből, Robespierre (Safranek Károly) sápadt, számító manipulátor, akit, még mielőtt észrevenné, „ledarál" az általa is teremett gépezet, Saint-Just (Rékasi Károly) cinikus végrehajtója mestere gondolatainak, viszonyuk némi homoerotikus vonzalmat is sejtet. Alig emelkednek ki a tömegből: nem is ez a feladatuk, még olyankor sem, amikor irányítói pózt vesznek föl, s hangos demagógiával igyekeznek leplezni politikusi kisszerűségüket. A forradalom szüntelenül őrlő húsdarálója nem kíván nagy egyéniségeket, csak ambiciózus technokratákat, akik szakszerűen működte ni tudják a gépezetet.

Kétségkívül érdekes történelmi időpillanatban született meg ez a kivételes jelentőségű előadás: csendes, vértelen forradalom idején mutatja föl egy másik út, a vérben, mocsokban és nyers erőszakban önmagát felszámoló diktatúra igazi arcát, működésének benső mechanizmusait. A játékból mégis az olyan népek történelmi optimizmusa és derűje sugárzik, amelyek - történelmi léptékkel mérve is mérhető időben - önkezükbe vehették sorsuk alakítását.

Danton. Georg Büchner műveiből (nyíregyházi Móricz Zsigmo d Színház).
Fordította: Kos tolányi Dezső, Thurzó Gábor, Kovács István, Rónay György. *Zene:* Darvas Ferenc. *Segédr ndező:* Gyenge Katalin. *Dramaturg és a re dező munkatársa:* Zsótér Sándor m. v. *Rende* ő: Gaál Erzsébet.
Szereplők: Földi László, Ilyés Róbert f. h., Gados Béla, Safranek Károly, Rékasi Károly, Petneházy Attila, sorba Ilona. A nép: Puskás Ildikó, Csabai J dit, Kőrösi Tünde, Bíró Anikó, Zubor Judit, B th Gabi, Csatári Éva, Oláh Mária, Sarkadi S ndor, Bogár János, Németh Attila, Pankota Péter, Négyesi Péter, Venyige Sándor, Bajzáth Péter, Thuróczy Szabolcs, Menyhárt Zsol , Szathmári Árpád, Lencsés József, Joó G"bor, Mészáros Árpád, Gyuris Tibor.

NÁNAY ISTVÁN

MAGÁNYOS FÉRFI BORSÓVAL

A WOYZECK ÚJVIDÉKEN

A színház előcsarnokában üvegkalitka áll. Olyan, amilyenben hörcsögöket, nyulakat, kísérleti állatokat szokás tartani. Csak nagyobb. Benne egy tál borsó s egy ember, aki szürkés színű, az egyenruha és a rabruha jellegzetességeit egyesítő öltözetet és sapkát visel. Mozdulatlan arccal áll, topog, forgolódik. A kalitka körül kötélkordon, a gyülekező nézők mint kiállítási tárgyat nézegetik az üveg mögötti embert.

Aki csaknem egy évtizede látta a sepsiszentgyörgyiek Thália színházbeli vendégjátékában a *Woyzecket,* annak ismerős ez a kép. Tompa Gábor ugyanis nem először rendezi meg Büchner művét, s a mostani újvidéki produkció néhány ponton - így mindenekelőtt az előjátékban, valamint az értelmetlen élet és az értelmetlen munka jelzésére beiktatott vödörjátékában (lásd SZÍNHÁZ, 1982/2. szám) hasonlít előző előadásaira. De csak itt-ott. Új értelmezésű ez a *Woyzeck.* Ami érthető; más lett a világ azóta, s más országban rendezte most Tompa a darabot.

Hajdan egy óriási katonakabátból mint díszletből bújtak elő a szereplők, most csaknem üres térben játszódik a történet. Csupán kétoldalt létrákon, lépcsőkön megközelíthető, fémrácsokból álló hidat láthatunk a színpad hátsó harmadában. Akkor hangsúlyosabb volt a katonai drill embertelensége, most lényegesebb a totális magányosság érzékeltetése. Ott az őrületbe hajszoló külső mechanizmus volt az előadás meghatározó élménye, itt egy ember magába zárkózásának drámája.

Büchner darabja -töredékes volta miatt - viszonylag tág értelmezési lehetőséget kínál. Hiszen csaknem más-más darabot lehet összeilleszteni a jelenetekből akkor, ha a filológusok által hitelesnek tartott különböző sorrendeket tekinti a színház autentikusnak, s mást, ha a jelenleg elfogadott szövegből kimaradt részleteket is valamilyen rend szerint behelyezik a műbe.

Tompa Gábor lényegében az egész szöveget használja, a jelenetek sorrendjét a maga dramaturgiai felfogása és értelmezése alapján helyenként módosítja. Az így létrejött jelenetsor belső logikája hibátlan. Ez a belső logika nem elsődlegesen egy lehetséges sztori egyes fázisainak egyenes vonalú egymásra épülését fejezi ki, hanem egy megbomló elme sajátos, asszociatív működésének rendjét.

Tompa rendezői módszeréhez alighanem az ilyen, nyitott típusú drámák állnak legközelebb; az olyan szövegek, amelyek töredezett voltuk miatt magukban hordozzák a szuverén rendezői beavatkozás, átalakítás lehetőségét. Tompa jól él a *Woyzeck* kínálta rendezői szabadsággal, de nem él vissza vele. Szigorúan a szövegből építkezik; munkájában nincsenek öncélú látomások, idézőjelek, csúsztatások, erőltetett asszociációk. *Woyzeck* változásának lélektanilag hiteles ábrázolására koncentrál, ugyanakkor - ahol az írói anyag engedi, s az előadás nyomasztó világának érzékeltetése és hangsúlyozása megkívánja - metaforikus vagy expresszív megoldásokat is alkalmaz.

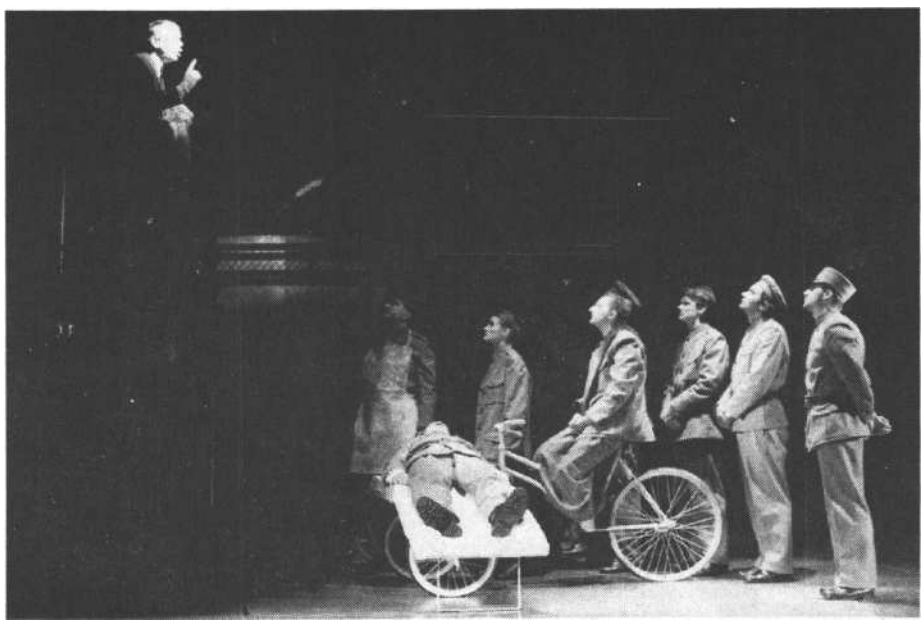
Már az előcsarnokban feltűnik egy kényszerzubbonyba bújtatott, de nem összekötözött kezű bolond (aki a darabban csupán egy pillanatra tűnik fel); ő az, aki átlépi a kordont, és a bezárt Woyzeck segítségére lenne, de a katonák, akik különben elállják a közönség elől a nézőtérre vezető utat, eltávolítják. Ez a bolond végigkíséri Woyzecket lelki kálváriáján. Felfelbukkan, távolról szemlélődik, igyekszik bekapcsolódni a kocsmai vigasságba, árnyként követi a főszereplőt. Végül is csak ő marad Woyzeck mellett. Ez a figurakettőzés kitágítja és még hangsúlyosabbá teszi Woyzeck tragédiáját.

Amikor a közönség a szereplőkkel együtt bemegy a nézőtérre, a színészek a színpadra érve- mint egy börtönudvaron - monoton ütemben vonulnak körbe-körbe. A léptek zaja szinte elviselhetetlenné fokozódik; ezt a hatást Mártha István rendkívül kifejező és hatásos kísérőzenéje csak tovább erősíti. Már hosszú ideje folyik az előadás, többszörösen bekerítettek bennünket, nézőket, s még mindig nem kezdődött el a darab. Csak ez után a lelki előkészítés után hangzik el a mű első mondata.

A továbbiakban is fontos szerepet kapnak a szöveges jelenetek közötti, főleg mozgásban és zenében megjelenített epizódok, amelyekben a Woyzecket körülvevő személyek újra meg újra mint a külvilág képviselői jelennek meg. Az orvos, a kapitány, az ezreddobos és Marie mint egyének hatnak Woyzeckre; fizikai és lelki mozgástere általuk egyre szűkebb lesz. A többi szereplő tömegként éri el ugyanezt a hatást. Woyzeck nem tartozhat sehová sem. A katonaság, a nép tagja, de semmiféle közösséget nem érez maga körül; ugyanakkor individuumnak sem tarthatja magát, hiszen mindenki, akivel kapcsolatba kerül, éppen az egyéniséget, az egyediséget akarja kiölni belőle tűzzelvassal. S mindenekelőtt cinikusan.

Tompa előadásában a tisztek más-más módon, de egyként mérhetetlenül cinikusak. Azok prédikálnak erkölcsről Woyzecknek, akiknekfikarcnyi erkölcsük sincs. A kapitány és Woyzeck első jelenetében a tiszt látványosan és szándékosan a padlóra vizel, majd a tócsát feltörölteti Woyzeckkel. Két jelenettel később a doktor Woyzecket vádolja azzal, hogy nyílt színen végezte a dolgát. Woyzeck ugyan-

Jelenet az újvidéki Woyzeck-ből
(Az emelvényen: Pásthy Mátyás)



olyan rezzenéstelen arccal fogadja a doktor szidását, mint ahogy a kapitány parancsát teljesítette. De a kettő között elhangzott az erkölcsről szóló példázat. S ez a három epizód szoros egységgé kötődött, anélkül, hogy didaktikussá vált volna.

Ehhez persze Bicskei István kitűnő alakítására is szükség van. Bicskei a vizelet felmosására felszólító parancs elhangzásakor éppen a színpad másik oldalán súrolja a padlót, s a parancsot nem azonnal hajtja végre. Egy pillanatra megáll a keze, abbamarad a monoton mozgás, megszakad a súrolókefe sercegő zaja, a színész a fejét félrehajtva felnéz, majd felpattan, és felmossa a tócsát. Az orvos feddő szövegekor Bicskei visszahozza a gesztust: éppen csak jelezve, de megismétli a kivárás és a fejemelés mozdulatsorát.

Bicskei szerepformálására különben is a mélyen megélt és megértett helyzetek szokatlanul precíz kidolgozottsága jellemző. Woyzeckje nem jár be hosszú fejlődési utat. Nem egészséges emberből lesz gyilkos. Az ő Woyzeckje már a kezdet kezdetén depressziós. Nyilvánvalóan nem most kezdődött az a vesszőfutás, amelyre az élet kényszerítette ezt a katonát. Nem most döbbent rá helyzetének kilátástalanságára. Bicskei azt mutatja be, hogy Woyzeck miként szeretné elkerülni azt, amiről sejti: elkerülhetetlen. Tétova védekezési gesztusai vannak, nehezen adja meg magát sorsának. De nincs menekvése. A szí-

Szilágyi Nándor (Bolond) és Bicskei István (Woyzeck)

nész kerül minden külsődleges eszközt. Nem bolondot vagy őrültet alakít. Mozdulatai normálisak, sietése nem utal kóros állapotra, beszéde sem igen árulkodik őrületről. Csak a szeme beszél. Egyre mélyebbről szakadnak fel a hangok, egyre inkább befelé néz ez az ember, egyre kevésbé jutnak el hozzá a külvilág ingerei, bántásai. A gyilkosság természetes folyománya Woyzeck állapotának, s a végzetét is megnyugodva, bárfélelemmel fogadja. A kést kútba dobja, a kutat fénykör jelzi. Ő maga is beáll a fénybe, az összes szereplő köré gyűlik, s egyre intenzívebb lábdobogás közepette Woyzeck eltűnik az élő falú kútban. A többiek szinte a földbe tapossák a szerencsétlen embert. Mindezt szenvtelenül, kimért mozdulatokkal. Csak a bolond áll elkülönülve, és némán siratja Woyzecket.

A főszereplő énjének kivetülését, a bolondot Szilági Nándor játssza. A karakteres megjelenésű színész ugyancsak nagyon pontosan és érzékenyen éli végig Woyzeck drámáját. Megrázó a jelenet, amikor Woyzéck lelkiállapotának tökéletes megjelenítését a bolond mozgására bízza a rendező. A bolond megpróbál elszakadni a földtől. Lassan lengetni kezdi karjait, a kényszerzubbony hosszú ujjai mint szárnyak csapkodnak. A látvány idézi a szárnyalást, de a nehézkedés törvényei legyőzhetetlenek: a test egy helyben marad, csak a színész arcán látszik a megoldhatatlan helyzet kínja.

Tompa rendezői világát e két színész érezte meg léginkább; elsősorban ők találták meg azt a színészi magatartást, amelyet ez a rendezői megközelítés kívánt. A többiek is fegyelmezetten és lelkiismeretesen hajtották végre az instrukciókat, kisebb-nagyobb szerepükben igyekeztek jelen lenni, de méltánytalanság lenne bárkit is kiemelni közülük. Az is igaz, hogy ebben á rendezői felfogásban Woyzeck abszolút főszereplő lett, s a többi szerepben egységes együttes játékra van szükség ahhoz, hogy ez a belső arány pontosan realizálódjék. Ezt az egységes stílust és együttesjátékot „hozta" az egész csapat, összéfogva fiatalokat és idősebbeket, kezdőket s a társulat régi tagjait.

A jugoszláviai magyar színjátszás keresi a helyét; a vajdasági magyar színházi szakmának rendeznie kell sorait. Úgy tűnik, az újvidéki színház is átmeneti állapotban van, jó kezdeményezések mellett sikerületlenek is akadnak, de mindenképpen biztató jel, hogy Babarczy László után most Tompa Gábor is rendezett a színház-nál. Ám a válsághelyzetből való kilábalás-hoz egy vagy két, többé-kevésbé rendszeresen a társulattal dolgozó, erőskezű rendező hosszú távú munkájára lesz szükség. A *Woyzeck* ebből a szempontból is figyelemre méltó lehet.

Bicskei István és Faragó Edit (Marie) (Dormán László felvételei)

Georg Büchner: Woyzeck (Újvidéki Színház)
Fordította: Thurzó Gábor. *A versbetéteket fordította:* Rónay György. *Díszlet- és jelmeztervező:* Titi Ciupe. *Zene:* Mártha István. *Rendezte:* Tompa Gábor.
Szereplők: Bicskei István, Faragó Edit, Fischer Károly, Pásthy Mátyás, Törköly Levente, Simon Mihály, László Sándor, N. Kiss Júlia, Szilágyi Nándor, Bicskei Elizabetta, Banka János, Giricz Attila, Tóth Lobn, Szőke Zoltán, Brücker István.

MOLNÁR JÓZSEF

A MÁSSÁG DRÁMÁJA

BESZÉLGETÉS TOMPA GÁBORRAL

Tíz evvel ezelőtt rendeztem Sepsi-szentgyörgyön *a Woyzecket,* akkor persze a darabértelmezésem egészen másról szólt. Abból a bemutatóból két képet őriztem meg: az egyik a kezdőkép, a másik pedig az a jelenet, amely Büchnernél úgy fest, hogy Andres és Woyzeck vesszőt vág a cserjésben. Én ebben a vesszővágásban az értelmetlen cselekvés legerőteljesebb képét láttam, mintegy Sziszifusz mítoszát, de úgy éreztem, hogy ennek más formát kell adnom. így született meg a vödörjáték. Ott, Sepsiszentgyörgyön talán egyfajta militarista drill bemutatása volt fontos számomra, mivel elég friss élményem volt a porosz típusú, stupid katonaságról. Most jobban érdekelnek az egyén és az emberi egzisztencia bizonyos kérdései. Például az, hogy miként kergetnek pusztulásba, hogyan aláznak meg egy embert, aki más, mint a többi. Ez a másság sok mindent jelenthet. Jelenthet például más nyelvűséget is, és az a tény, hogy Woyzeck nem tudja helyesen kifejezni magát azon a nyelven, amelyen kínzói oly folyékonyan beszélnek, nem elhanyagolható, éppen az etnikai forrongások Európájában vagy pedig a demokratizmus álarcába bújtatott pogromok idején.

– *Az előadás* mely *részletéből érzékelhető az, hogy egy olyan nyelvi kisebbségben élő rendező és társulat munkája hívta létre, kiket egy határ választ* el, *s rossz tapasztalatokkal megélt európai kisebbségi élmény* köt *össze?*

– Bajor Andor nagyon érdekesen fogalmazta ezt meg múltkoriban egy televíziós interjújában. Szerinte minden, ami létezik a világon, az valamihez képest kisebbség. Ebben a fordított értékrendű világban az egyetlen morális lényt, az „etikai személyiséget" - ahogy azt Tarkovszkij szerette megfogalmazni - mint panoptikumi furcsaságot mutogatják.

– A *látvány lehetőséget nyújt a szereplők kettős énjének megjelenítésére, nem igaz?*

– Véleményem szerint minden megírt történetben felfedezhetők az emberiség alapvető mítoszai. Akár az előbb említett Sziszifusz mítoszáról, akár másról van szó. Ezért azt gondolom, hogy az ember-akár drámát ír, akár előadást rendez - akkor igazán markáns, ha elemi erővel - nem föltétlenül tudatosan - emlékeztet ezekre az alapmítoszokra.

Engem több ízben foglalkoztatott a színház a színházban gondolata, a világ mint színház; a shakespeare-i teátrum mundi; amikor az emberek addig kénytelenek eljátszani egy szerepet az életben, amíg mintegy azonosulnak vele, és akkor bekövetkezik az a fantasztikus tudathasadás, az a kettősség, amiből aztán nehéz kitörni. Ez jelen van *a Hamletben,* de jelen van az *Ahogy* tetszikben is (amelyre most Kolozsvárott készülök, egy kis intermezzóval, ami egy székelyföldi passiójáték lesz). Ott is az a gondolat foglalkoztat, hogy az ember már nem tudja levetni azt a maszkot, amelyet magára öltött, hanem azonosul vele: ő maga szereppé válik, illetve a szerep fölveszi az ő arcát.

Lényegében minden büchneri kép egyetlen végjáték felé mutat. Noha elképzelhető, hogy nemsokára valóban bekövetkezik a bibliai apokalipszis, úgy érzem, talán szomorúbb az, ha az emberben már megtörtént ez az apokalipszis, ugyanakkor ez az, ami reményt is ad arra, hogy a teljes (igazi) pusztulás mégsem következik be.

Hamlet meg Woyzeck távoli rokonságot mutat, párhuzamuk olyan értelemben érdekes, hogy esetükben kétfajta, nem egyformán tragikus lényről van szó. Úgy viszonyulnak egymáshoz, mint Tarkovszkij *Stalkerjében* az író (Hamlet föltétlenül értelmiségi) meg Stalker, mondjuk úgy: a hitét elvesztő Messiás (végső soron egyik sem a legtökéletesebb etikai lény, mert talán az asszony az).

A Hamletben is, a *Caligula helytartójában* is - az utóbbi években megrendezett előadásaimban - az értelmiségi, a művész drámája érdekelt; most pedig a bibliai értelemben vett erkölcsi lénytragédiája. Mi az utóbbi időben nagyon erősen éltük meg az értelmiségiek drámáját, de nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy ilyen értelemben nem az egyedüli dráma az, ami mosta világban zajlik.

– Végül: *milyen esélyei vannak a közeljövőben Romániában a magyar értelmiségnek, a* magyar színháznak?

– Azt hiszem, a legutóbbi romániai, elsősorban marosvásárhelyi események a magyarságot a józanság, az illúziókkal való leszámolás medrébe terelték. Talán túlságosan is abba, hiszen az utóbbi időben megint növekedett a kivándor-lók, az áttelepültek száma, s ezek között szép számban találhatók értelmiségiek. Én továbbra is úgy érzem - noha illúzióim nincsenek -, hogy az értelmiséginek vállalnia kell azt az utóbbi időben valóban küldetéssé vált szerepét, amelyet helyzete meghatároz, és nem szabad elhagynia azt a szellemi térséget, amelyből vétetett; főleg azért nem, mert itt Európa legnagyobb nemzeti kisebbségéről van szó.

A magyarság, ami a jogok követelésének radikalizmusát illeti: sokkal egységesebb, és nem akarja megismételni azokat a hibákat és kompromisszumokat, amelyeket '45-ben követtek el politikai szervezeteink (a Magyar Népi Szövetség vagy a Magyar Dolgozók Országos Szövetsége), amelyek feltétel nélkül beolvadtak, és megbíztak abban, hogy a román demokrácia majd önmagától mindent megold a magyarság számára. Ma már világosan látszik, hogy 1945 csak egy láncszem volt az 1848 óta következetesen végigvitt - enyhén fogalmazok - román nemzeti politikában. Akkor a világ számára kel-lett a látszatdemokrácia, ami valóban sok mindent jelentett: intézményeket, hat magyar nemzetiségi színházat, autonóm magyar egyetemet. Ezek azután fokozatosan leépülőben voltak. Én most azt remélem, hogy az elkövetkező nemzedék apáinknál, nagyapáinknál következetesebb lesz. Ugyanakkor aggódom is, mert gyakran úgy érzem: igaza van Sütő Andrásnak, amikor azt mondja, hogy „hosszú és keserves küzdelem következik..."

GEROLD LÁSZLÓ

A TRAGÉDIA MEGTÖRTÉNIK

A LILIOM UJVIDEKEN

Molnár Ferenc nyolcvan evvel ezelőtt írt és színre vitt „külvárosi legendája" a pesti Városligetben játszódik. „Fák, bokrok. Elöl, középen egy pad. Tavaszi délután, alkonyat felé" - írta színhelymegjelölő utasításként a szerző, jelezve és előlegezve azt a romantikus „zugot", ahol izgalmas, szép pillanatokra kerül(het) sor. Az újvidéki színpádon azonban mindennek nyoma sincs. Hernesz János díszlete komor, a háttérben labirintusszerű barna oszloperdő, a szín jobb és bal oldalán, elöl barnára pácolt deszkapalánk, rajta ajtó. Még az előtérben levő pad sem képzeletgerjesztő ligeti alkalmatosság, ezért szinte fel sem tűnik, hogy helyére a második képben szakadozott huzatú, kócbelét lógató, spárgával összetartott, lomtárba való heverő kerül. S a sejtelmes, félhomályosra világított, árnyékolt háttér is inkább riasztó, mint romantikára csábító.

A sötét, komor színpadképnek, melynek alaptónusa nem a zöld, hanem a barna, fontos hangulati és tartalmi szerepe van Babarczy László rendezésében.

Az előadás hangneme más, mint a darabé, mollból dúrba vált. Molnárnál is feldereng a tragédia, de elrejti a szöveg szellemes csillogása, a helyzetek hamvas naivsága. Babarczynál viszont a tragédia megtörténik, a molnári szöveg és a helyzetek nála ellenpontozó szerepet kapnak, az élet teljességét hivatottak megmutatni, az árnyék mögötti fényt. Molnár a napos oldalról szemlélve veszi észre Liliom és Juli tragédiáját, Babarczy a túloldalon állva látja meg ugyanezt.

Az előadásban Liliom öngyilkosságot követ el, s ezután következik, mintegy kimerevített fantáziaképként, a különös, humorral átitatott mennyországi jelenet (eltérően a darabtól, ahol a másvilági epizód a földi képek után játszódik), s ezzel a rendező dramaturgiai intervenciója nemcsak a romantikától óvja meg az előadást, hanem játékosan ellenpontozza is a halál előtti vallomás esetleges érzelgősségét. A mennyországi jelenet és a Liliomra kiszabott égi büntetés után - csak tizenhat évi tisztítótűz múltán láthatja soha-sem ismert lányát - következhet a végső búcsúzás torokszorító pillanata, Babarczy ezt sem engedi érzelgősségbe fulladni, mert a háttérben, a barna oszlopok között feltűnik csilingelő kerékpárján az esztergályos, az állhatatos kérő, akit Juli - hátra se tekintve-elutasító hangon küld el, egy életre a magányt választva.

Így teljesedik be a tragédia, amely azonban - ha ebben a műfajban ilyesmi lehetséges-halk szavú, csendes. Babarczynak nagyfokú tudatossággal és pontos építkezéssel sikerült elérnie, hogy az előadás lírai tragikumát ne érezzük se érzelgősnek, se mesterkéltnek. A lélek, az őszinte emberi érzelmek húrjain szólal meg ez a Liliom-előadás, amelyben mellékessé válnak a szociális vonatkozások. Ugyanígy lényegtelen az a körülmény is, hogy a színhely a századforduló utáni pesti Városliget - de ennek Újvidéken különben sincs jelentősége.

Szilágyi Rövid Eleonóra (Julika) és Faragó Edit (Mari) (Dormán László felvételei)

Babarczy László rendezésének nagy értéke a pontos, szinte tökéletes színészvezetés. A két főszereplőt, Törköly Leventét és Szilágyi Rövid Eleonórát megóvja attól, hogy az érzelgősség ingoványára tévedjen - amikor ilyen veszély fenyeget, humoros, sőt komikus ellenjátékot kezdeményez -, s abban is segíti őket, hogy elénk rajzolják egy szerelemmé érlelődő kapcsolat történetének ívét. Egyetlen felesleges vagy hibás, kikacsintó gesztus sincs a két színész játékában. Törköly Levente Lilioma a nem éppen bizalomkeltő külső alatt emberi szívet rejt; a színész pontosan kottázza le azt az ellentmondást, amelyet Molnár azzal fejezett ki, hogy a vagánynak virágnevet adott. Szilágyi Rövid Eleonórának pedig arra is van ereje, figyelme, hogy ne ismételje meg az Édes Anna cselédfiguráját. Julija alig észrevehető, fel-felcsillanó gyerekes-lányos kacérságból és tragikus, mindent eltűrő, dacos keménységből formálódik.

A többiek közül elsősorban a ziccerszerepet, Marit, a másik cselédlányt játszó Faragó Edit tűnik ki; az udvarlóját, majd férjét, Hugót - jellemző testtartással és szövegmondással - alakító Simon Mihálylyal együtt ők képviselik a Liliom-Juli-kettőssel szemben a két lábbal a valóság talaján álló, célratörő realitást. A két színésznő párjelenetei az előadás legfrissebb pillanatai, pedig alig történik egyéb, mint hogy ülnek a padon vagy a heverőn, s beszélgetnek - ami nem éppen színpad-szerű, de itt élettel telítődik. A környezetéből állandó szerepjátszással kitűnni, mások fölé kerekedni kívánó körhinta-tulajdonosnő szerepét Ladik Katalin kapta, s miután kiismerjük Muskátnét, már élvezzük is alakítást, főleg a Liliommal játszott csábítási jelenetben. Az előadás nagy erénye, hogy nincs gyenge színészi pontja. Egy-két jellegzetes vonással mindenki pontosan hoz a vagy legalább körvonalazza a rá osztott szerepet. Bicskei István Ficsúr sunyiságát, László Sándor az esztergályos alázatos becsületességét, Balázs Piri Zoltán egyöngyilkosságba menekült ügyvéd fölényeskedő riadtságát, N. Kiss Júlia az örökké zsörtölődő, de segítőkész fényképésznét, Szilágyi Nándor - szinte csak testtartásával - az anyja árnyékában élő fiút, Pásthy Mátyás a jóságos Rendőrfogalmazó és a türelmetlen Isten felcserélt szerepét, Fejes György a botcsinálta rablógyilkosokat leleplező nagyhangú pénztárost építi be az előadásba, amelyben egy-egy villanásnyira még a főiskolások is (például Szőke Zoltán rendőre, Módry Györgyi kislánya) a helyükön voltak.

SZIGETHY GÁBOR

A HÓHÉR MOSOLYA

Sima fehér papírlapon kézzel írott levél. A címzett: Mezei Mária.

Bp., 1982. I. 25.

Kedves Művésznő!
Drága Mária!

Örömmel és meghatottan vettem kézbe „Vallomástöredékek" kötetét és köszönöm kedves ajánlását. Örültem, hogy megírta, hogy megjelent és meghatott, mert tudom, milyen nehéz körülmények között született, és hogy mégis volt hozzá ereje, emberfeletti ereje. Mélyen megrendítő írásának őszintesége.

Köszönöm azt a különleges gondoskodást a telefonját. Azt hiszem, csak hozzávetőleg sejtem, milyen erőfeszítésébe kerülhetett! Tisztelettel és csodálattal szeretném azt kívánni, hogy legyen ereje folytatni, hogy a töredékek kiteljesedjenek és bámuló olvasói lehessünk teljes, küzdelmes, önfeláldozó művészpályájának.

Ezt várja tisztelő híve

Első pillantásra az aláírás olvashatatlan. De 1982-ben, amikor Mezei Mária légszomjjal küszködve, életmentő oxigénpalackja árnyékában ágya - ahogy ő nevezte: *a mentőcsónak* - szélén üldögélve kézhez kapta, s olvasni kezdte e levelet, ha nem tudta, ki írta, bizonyára jól estek meggyötört szívének a megértő, baráti szavak. Roncsolt egészsége már nem tette lehetővé számára, hogy színészként szólaljon meg, de maradék erejével kötetbe gyűjtötte élete során írott vallomásait, leveleit, följegyzéseit, üzeneteit, mindazt, amit fontosnak tartott, amit életéből maradandónak ítélt.

E kézzel írott, baráti levél-mint színházban a boldog, önfeledt taps - színészszívét melengető elismerés. Vallomás arról: valaki örömmel és meghatottan vette kézbe a nehezen megszületett könyvet, a *Vallomástöredékeket.* Valaki örül annak, hogy a beteg, a színpadtól visszavonult Mezei Mária megírta s közreadta könyvét, s meghatott, mert tudja - tehát ismeri - a körülményeket, az embert próbálóan *nehéz* körülményeket, amelyek közepette Mezei Mária a könyv megírására és kiadására vállalkozott.

S a kézzel írott levél írója roppant figyelmes valaki, hisz arra is van gondja, hogy külön megköszönje: Mezei Mária - feltehetően betegsége miatt - nehezen szánja rá magát telefonálgatásra, de mégis, ebben az esetben telefonon érdeklődött, megkapta-e a címzett a neki küldött *Vallomástöredékeket.*

Mezei Mária a Vidám Színpadon (MTI-fotó)

S egy halálosan beteg, idős színésznőnek gyönyörű, de töredékes könyvét kezében tartva mit kívánhat a szerető barát? Hogy legyen ereje, hite, akarata Mezei Máriának folytatni munkáját, s ha már színpadon nem, de írásban szólaljon meg, s *teljes, küzdelmes, önfeláldozó művészpályájának* minden titkát, tapasztalatát, üzenetét adja át, hagyja itt az ittmaradóknak.

Mezei Mária ismerte a levél írójának kézírását, s mielőtt a levelet olvasni kezdte, vetett egy pillantást a fejléces borítékra is: *Magyar Népköztársaság Minisztertanácsa Elnökhelyettese Budapest Pf. 2. 1357.* A nyomtatott szöveg alatt gépírással: *A. Gy.*

Politikustól, Aczél Györgytől (akkor épp miniszterelnök-helyettes) kapta tehát Mezei Mária e szívmelengető, aggódó, baráti levelet. Az aláíráson - ahogy a politikus saját, olvasható neve helyett jószerivel csak egy nagy nullát firkant a levél végére - máskor kacagott, de amikor ezt az 1982.

Mezei Mária, a sanzonénekesnő (MTI-fotó, Molnár Edit felvétele)

Warrenné a Katona József Színház 1967-es előadásában

január 25-én írott levelet újra és újra végigböngészte, mosolyogni sem volt kedve.

Könyvére gondolt: hosszas utánjárással, kilincseléssel sem talált állami kiadót, amely vállalta volna megjelentetését. A szárazon unalmas SZÍNHÁZ című lap főszerkesztő-helyettes asszonya egy részlet közlése után fanyalogva elállt Mezei Mária emlékiratainak további kiadásától. A Film Színház Muzsika Mezei Mária tudta és beleegyezése nélkül kihúzta a színésznővel készült interjúból épp azokat a mondatokat, amelyek megjelenését Mezei Mária életbevágóan fontosnak ítélte.

Csak Kiváló Művész volt, amikor már Dunát lehetett rekeszteni a Kossuth-díjjal koronázott féltehetségekből!

(Mezei Mária valószínűleg nem tudta: a Kossuth-díjhoz mellékelt kis igazolványban egyetlen mondat volt vastag betűvel szedve és aláhúzva: *Az igazolvány visszavonásig érvényes.* A „visszavonásig" szót még ritkítva is szedték, hogy a kitüntetett azonnal megértse: ha nem viselkedik jól, ha bármit mond vagy tesz, amiről a bölcshatalomnak mása véleménye, visszavonják kitüntetését. Itt lehet bárki okosé szép, de elismerés csak annak jár, aki jól viselkedik, aki megbízható, akiről a Magyar Szocialista Munkáspárt illetékesei úgy döntenek: nagy művész és jó elvtárs. De csak *visszavonásig:* hogy senki, még egy Kossuth-díjas művész se érezze-érezhesse magát soha biztonságban.)

Mezei Mária 1969-ben - kerek számú

születésnapon mégiscsak illik adni valamit az ország egyik legismertebb színésznőjének - Kiváló Művész lett. Dr. Gál Tivadar, a miniszter első helyettese írta ezen alkalomból a következő, iktatószám nélküli (!) levelet:

Mezei Mária színművésznek,
a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze,
Budapest.
Értesítem, hogy a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány a szocialista kultúra fejlesztése terén szerzett kimagasló érdemei elismeréséül, hazánk felszabadulása 24. évfordulója alkalmából Önnek a Magyar Népköztársaság Kiváló Művésze kitüntető címet adományozza.

Dátum, aláírás. Hogy a miniszter első helyettesének nem jut eszébe kulturáltabb, csiszoltabb levélforma, s csupán *értesíteni* képes az ország egyik első színésznőjét, ez nem meglepő, hisz a Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány tagja. Bár doktori címe azt sejteti, nem csak politikai iskolát végzett. De lehet, hogy már politikusként sikerült elvégeznie valami gyorstalpalót, s akkor érthető, hogy tömérdek forradalmi elfoglaltsága miatt nem jutott ideje az egyetemen közelebbi kapcsolatba kerülnie a kulturáltság alapelemeivel. Lehet, hogy mint a Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány miniszterének első helyettese ezt nem is tartotta fontosnak?

Mezei Máriát mindenesetre nem tette boldoggá, hogy egy hivatalnok *értesíti* őt arról: kapott egy kitüntetést, legyen boldog!

Hogy április negyedikén s április negyedike alkalmából tüntették ki őt, ezt nem könnyű megérteni. Mi köze van április negyedikének a színházhoz? A katonai parádé legfeljebb látványosság, netán üres cirkusz, politikai komédia, de nem művészet!

S azt Mezei Mária végképp nem értette, miért a szocialista kultúra fejlesztése terén szerzett kimagasló érdemeiért jutalmazták Kiváló Művész címmel.

Soha semmi köze nem volta szocialista kultúrához, amióta elkezdődött itt ez a kommunista vircsaft, neki mindig rossz volt. Hol az operettszínházba és éjszakai mulatókba száműzték, hol vallásos hite miatt dorgálták meg, időnként színigazgatók és párttitkárok úgy leckéztették őt, mint engedetlen, rossz gyereket szokás, írásait nem közölték, ha igen, akkor meg-

Mezei Mária Az ifjúság édes madara című előadásban (Katona József Színház, 1965)

csonkítva... Nem beszélve az időnként szorongató anyagi gondokról...

És most *értesíti* őt egy hivatalnok, hogy kimagasló érdemei vannak a szocialista kultúra fejlesztésében!

(Mezei Mária nem sejtette: nem ez a legrosszabb fajta levél, amit nagy művész kishivatalnokoktól kaphatott! Dajka Margitnak például a következő szövegű nyomtatott meghívót küldték:

A Magyar Úttörők Szövetsége Országos Tanácsa
1984. évi pedagógusnap alkalmából

KITÜNTETÉSI ÜNNEPSÉGET
rendez, melyre
DAJKA MARGIT
elvtársnőt tisztelettel meghívja.

Ezen a meghívón nincs aláírás, a formanyomtatványba utólag belegépelték Dajka Margit nevét. Az úttörők országos vezérkarában nyilván alapigazságnak tekintették, hogy aki érdemes arra, hogy ők kitüntessék, az csak *elvtárs* lehet. Aztán néhány nappal később, a ceremónia után, 1984. június 6-án még egy gratuláló levelet kapott Dajka Margit. Sokszorosított levél, a megszólítás *Kedves ..... Elvtárs(nő)! A* kipontozott helyre a titkárnő kézzel beírta: *Dajka.* A Magyar Úttörők Szövetsége főtitkára, Varga László csak egyszer fárasztotta magát aláírással; a sokszorosított példányt a titkárnő körpecséttel hitelesítette.

Dajka Margit őrizte e levelet, mert elámult, amikor szomorúan rádöbbent: némely csinovnyiknak ő már csak *Dajka elvtárs(nő)* ebben a hazában!)

Mezei Mária sem volt elvtársa az elvtársaknak!

Könyvében közreadta 1965 májusában Both Bélának írott levelét, s e levélből egyértelműen kiderül: Mezei Mária szerint a Nemzeti Színház igazgatója laktanyaparancsnoknak inkább megfelelne, mint színházigazgatónak. De Mezei Mária színész, ráadásul nem elvtársa az elvtárs-igazgatónak. Bajban van. Egyet tehet: az elvtárs-igazgatónál nagyobb elvtárshoz fordul segítségért. De ezt- mást sem! - az elvtárs-igazgató soha nem bocsátotta meg neki. S amikor két évvel később hivatalnok-észjárása szerint joga s oka volt rá, rögtön megleckéztette Mezei Máriát.

M e z e i M á r i a
művésznőnek
Budapest

A „Warrenné mestersége" f. hó 26-i előadásának lemondásával kapcsolatban az alábbiakat szeretném szíves tudomására hozni: Megállapodtunk Ladomerszky Margittal abban, hogy a darab kővetkező két előadását ő játssza; továbbá, hogy ő fogja játszani bizonyos beosztás szerint a

következőkben is a szerepet, az évad folyamán összesen 25 alkalommal. Eszerint a Művésznő a „Warrenné mesterségé"-t legközelebb október 6-án, pénteken fogja játszani; a további előadásokra szóló beosztásról pedig a színház titkársága írásban fogja értesíteni.

Ezzel az intézkedéssel az volt a célunk, hogy részint- még az eddiginél is jobban - tehermentesítsük Művésznőt, részint pedig, hogy biztosítsuk színházunkat az előadásoknak rendkívüli bonyodalmakat okozó és nagy anyagi kárt jelentő elmaradása ellen.

Minthogy Művésznő egészségi állapota - számos tapasztalat alapján úgy látszik - nem engedi meg a nagyobb arányú igénybevételt, felkérjük: mondja le egyéb vállalásait, köztük a Kis Színpadon vállalt fellépéseit is.

Szeretném felhívni figyelmét arra is, hogy amennyiben hasonló körülmények között újabb előadás-lemondásra kerülne sor, kénytelen lennék intézkedéseket tenni azonnali nyugdíjaztatására.

Budapest, /967. szeptember 29.

Tisztelettel:

Both Béla *igazgató*

(Csak a hitelesség kedvéért: *Ügyirat-szám: 3233/1967)*

Mezei Mária átveszi a Kiváló Művész kitüntetést 1969-ben

Természetesen *a* színházigazgatónak *az a dolga, hogy* irányításával *működjön a* színház. *A* színház *nagyüzem,* segédmunkás éppúgy dolgozik itt, *mint zseni.* Nem könnyű rendet *tartani. S ha* megromlott *egészségi* állapota *miatt a színház vezető* színésznője *nem* bírja *a* színház rárótta megterhelést, *az* előadások megtartása érdekében *fontos, hogy* akár *a szerep* lekettőzésével próbálja elkerülni *a* vezetés *a* felfordulást. *(A* színháztörténet *ismer a* Nemzeti Színház *igazgatója* által alkalmazott megoldásnál művészileg tartalmasabb, emberileg figyelmesebb lehetőséget *a tartalék* biztosítására!) De Both *Béla* udvarias, *ám* kíméletlen hangú levele - *ahogy a* ringben padlóra küldi *a* szabálytalan mélyütés *a* bokszolót- *szíven* ütötte Mezei Máriát.

A hatalom döntött, *és most* közöl, *értesít,* felkér, tájékoztat; valamint *udvarias* formában megfenyegeti a színésznőt: *ha* nem engedelmeskedik, *ha* nem *úgy* él *s* dolgozik, *ahogy az* elvtárs-igazgató helyesnek *tartja azt,* akkor *az* kénytelen lesz *intézkedéseket tenni azonnali nyugdíjaztatására.*

Hová fusson *a* színész, amikor ilyen egyértelműen közlik vele: *ha* nem *fogad* szót, kitekerik *a* nyakát?

Mezei *Mária* lelkileg elfáradt, testileg belerokkant *az* elvtársakkal való reménytelen hadakozásba. *Hazament Budakeszire. Ott* nyíltak *a virágok,* csiripeltek *a* madarak, béke volt. Férjével együtt *gyönyörködve* bámulta *a* fecskéket, akik hálószobájukban, a csillár tövében raktak fészket, s ott költötték ki fiókáikat.

A Stuart Mária Erzsébet-szerepében (Katona József Színház, 1969) (MTI-fotó, Keleti Éva felvételei)

S *mert* roncsolt *egészsége már nem* tette lehetővé, *hogy* színészként *megszólaljon,* kötetbe' gyűjtötte élete *során* írott vallomásait, leveleit, följegyzéseit, üzenetei*t.* 1981-ben Református Zsinati Iroda Sajtószolgálat kiadta Mezei Mária *Vallomástöredékek című* könyvét. *Consummatum est.*

Nyár volt, ősz lett. Elárvult *a* csillárfecskék *nyáron zajos* fészke.

Aczél György miniszterelnök-helyettes, *a* neki küldött példányt megköszönve, 1982. január *25-én* levelet írt *Mezei* Máriának. Kézzel írott, meleg, személyes han*gú, aggódó* levelet. Szeretné, *ha a szí*nésznő tovább folytatná munkáját, *hogy* ne legyen töredékes *küzdelmes, önfeláldozó művészpályája!*

Mezei Mária üldögélt *a mentőcsónak* szélén, *újra és újra* elolvasta *a* kommunista politiku levelét. Mennyi szeretet, *megértő törődés* rejtőzik *egy* tejhatalmú politikusban! Talán mosolygott *is a mi*niszterelnök-helyettes, amikor *aggódó sorait* papírra etette?

Budakeszin 1982. *január 25-én sűrű* pelyhekben hullott *a* hó.

BENEDEK MIKLÓS

CARACASI MOZAIK

Sötétedett - inkább alkonyodott -, amikor gépünk leszállt Venezuelában, Caracasban. Nyűglődés, útlevél-pecsételés, elveszett csomagok- és pára meg pálmafák mindenütt. Aztán fel a buszra, s ahogy mentünk a szálloda felé, gyönyörűen kivilágított hegyoldalakat láttunk, ezernyi lámpa pislogott a sötétben. Másnap, világosban kiderült, hogy az a nyomornegyed. Düledező viskók, egymást támasztják a hegyoldalon, elképzelhetetlen szegénység. Előző este még milliomosokat képzeltünk oda. A fény onnan van, hogy lopják a villanyt - egyébként a vizet is. Nem büntetik meg őket; két éve megpróbálták, de akkor lejöttek a hegyekből, és összevissza törték a belvárost.

A Hiltonban laktunk. Ez-Amerika. Bent, a város közepén, felhőkarcolók gyűrűjében. A szállodában nyugalom és csend - medence, fehér ruhás pincérek, pálmafák, fantasztikus gyümölcskoktélok, ha akarod, behozzák a vízbe... Fantasztikus életünk volt…

Szacsvay a *Három nővérrel* végighegedüli a világot. Én azzal a mondattal járom be, hogy „le van szarva" - ennyit mondok ugyanis *A revizorban.* Máté meg **beszáll a liftbe**, és azt mondja, hogy „kérem az urakat". A sors nagy ajándéka ez.

Caracasban egyedül laktam egy szobában, Bogotában Szacsvayval. Vannak kialakult, állandó párosok. Ujlaki Hollósival, Sinkó Balkayval, a főiskolások együtt… Mindent Magyar Laci szervez, a szobabeosztástól a próbatábláig. Persze hogy van próbatábla. Magyar Laci mindig hoz egy köteg ugyanolyan papírt, mint az itthoni, és kiteszi a szállodában valahová a lift mellé. Ő csinálja a „mit, hogyan kell kitölteni" és a „mikor mit kell odaadni" című reszortot is, amíg lassan mindenki meg nem tanulja, hogyan kell utazni...

Ott helyben készült a díszlet - s mintha itthon mentünk volna be a színpadra. Hihetetlen, hogyan tudták ezt ott ugyanúgy megcsinálni - de sikerült. Minden apró részlet egyezett. Persze Szláviknak és Khell Csörsznek rengeteg munkája volt abban, hogy a *Három nővér* és *A revizor* díszlete tökéletes lett.

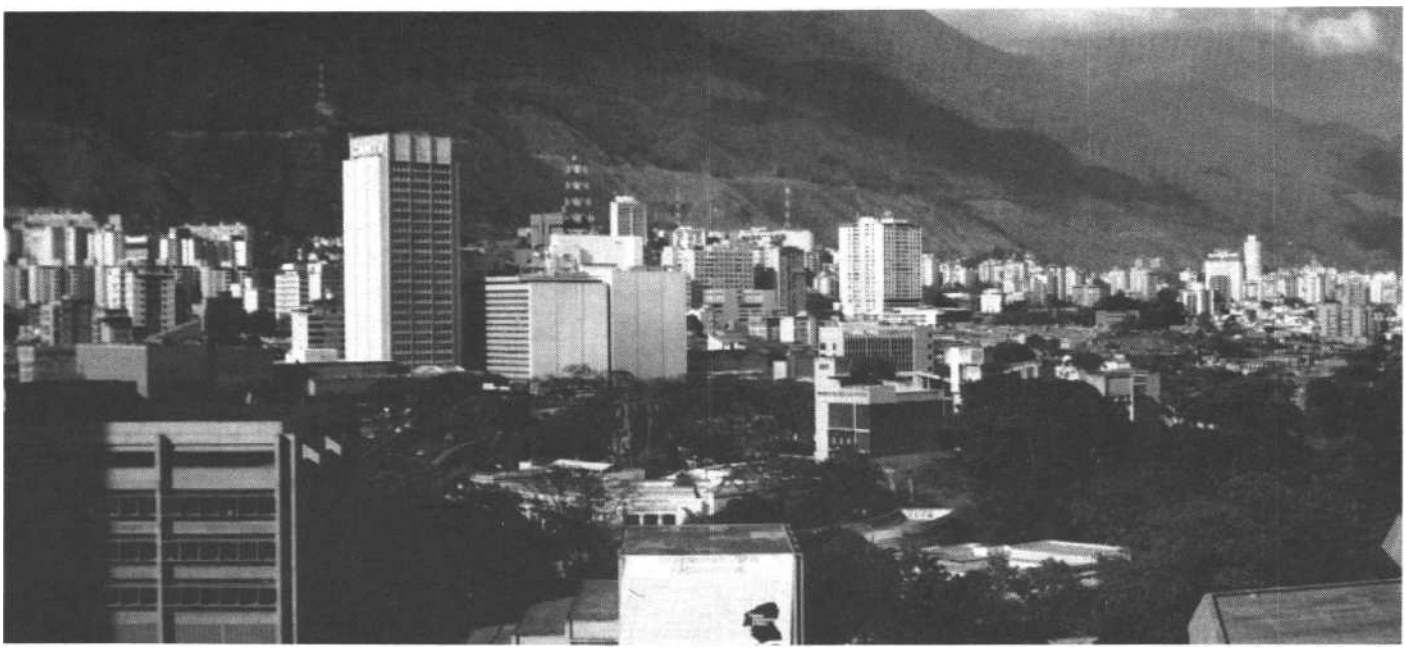
Alaposan ránk ijesztettek: fegyveres katonák vigyáztak ránk, s nem engedték, hogy egyedül vagy kettesével mászkáljunk. Azért néha sétáltunk, de este nem mentünk magunkban sehová. Szobákban voltak bulik, és akkor is bementünk az előadásra, ha nem voltunk benne; nagyjából együtt volt a csapat.

Az első előadás mindig olyan, mint egy premier. Izgalom, feszültség, várakozás; lesz-e közönség, értik-e. Bár hallottuk, hogy már két hónappal előbb elkapkodták a jegyeket... Volt is gond, hogy a magyar követségnek sem jutott elég. Aki persze igazán látni akart bennünket, az bejutott; aki nem akart igazán, az sopánkodott.

A magyar házban szerepelni kellett egy esttel. Ez már itthon felmerült: gondoltuk, majd mindenki „csinál valamit". De hát a mi színházunk nem olyan, hogy mindenki „csinál valamit…", itt nincsenek az embereknek „számaik". Reméltük: majd csak összejön valahogy. Össze is jött. Heterogén lett, de nagyon jó hangulatú. Volt benne a Himnusz, népdal, abszurd versek; mi Szacsvayval Békeffit játszottunk, Hollósi és Ujlaki Hacsek és Sajóval zárt, természetesen. Hatalmas siker volt. Képzeld ezt el: az igazi „művész színház" Caracasban Hacsek és Sajót próbál... Fel is vettem videóra, a képen a caracasi fesztivál plakátja, alatta a hang, hogy „mondja csak, Sajókám..."

Bankett - olyan, mint itthon - nem volt. *A Három nővér* első előadása után a fesztivál főnökasszonya meghívott bennünket vacsorára, nagyon hangulatos, kellemes este lett. De az előadások után többen ugyanúgy együtt maradunk egy kicsit, mint itthon. Itthon is mindig beülünk még valahová… Ott meg muszáj valamit vacsorázni meg inni; s akkor néhány ember elmegy együtt, és elkezdődik a „te mit

Caracas



Máté Gábor, Horváth József, Hollósi Frigyes és Benedek Miklós Caracasban (Szacsvay László felvételei)

szel"... Mert vannak a társulatban nagy

gourmand-ok, Máté meg Végvári, akik tudják, hogy melyik milyen hal, meg mit hogyan kell enni, s akkor az ember megkóstol ezt-azt. Néha persze ráfázik: ez történt egy kínai vendéglőben, ahol Papp Zolival valami szörnyűséget sikerült rendelnünk, miközben mellettünk Hollósi olyat evett, hogy csorgott a nyálunk. Igaz, elrontotta vele a gyomrát...

*

Zsámbéki sokszor van velünk (vagy nélkülünk), bár rengeteg adminisztratív dolga van, szervez, intézkedik. Ascher is velünk jön néha (vagy ellenünk), de ő szeret egyedül menni, kószál magában vagy valakivel kettesben.

Próba mindig van, minimum kettő. Ha más a színpad, például kisebb a megszokottnál, akkor előbb tartunk egy bejáróprobát, amikor a mozgást próbáljuk el, és másnap egy előadásszerű próbát. Ez nemcsak nekünk fontos, hanem a szinkrontolmácsnak is, aki ekkor „próbál."

Megbeszélés is van utána, éppúgy, mint itthon.

Aztán kis pihenés, lazítás az esti előadásig. Aludni nem nagyon lehet, mert harminchat csatorna van a szállodában a tévében. Aztán bemegyünk a színházba...

Fantasztikus volt: fél nyolckor zsúfolásig telt a karzat, összepréselődtek az emberek, mint a heringek - s a földszint teljesen üres volt. A fentiek vagy negyven percig vártak, míg lent is bejött az úri közönség.

Aztán - elromlott a tolmácsgép. Szegény Blaskó csak mondta az első jelenetben a szöveget, mi meg nem tudtuk, hogy mi van, csak éreztük, hogy lent valami nem stimmel; időbe telt, míg a rend visszaállt.

Videóztam, felvettem részleteket az előadásból, ott álltam oldalt.

*

Azt nem lehet mondani, hogy anyagilag nagyon „jól el vagyunk eresztve". De amennyit ott kaptunk, az elég volt arra, hogy az ember éljen. El kell dönteni... Lehet közértbe menni, és akkor annyit spórolni, hogy az ember vegyen valamit, vagy lehet enni-inni. Én ez utóbbit választottam. Kipróbáltam azokat a csodálatos koktélokat, banán, kókusz meg mindenféle gyümölcs van bennük, ott keverik előtted, s ha kész bele alkoholt, hát öntenek bele rumot. Van dinnye, ilyen meg olyan; az almát meg a cseresznyét alig ismerik, ott ezek a kincsek.

*

Akárcsak Olaszprságban, az utcán élnek az emberek. Ennek fantasztikus a hangulata. Londonban döbbentem rá, mennyi igazi tehetség van az utcai zenészek, artisták között - az embernek tátva marad a szája, hogy ezek miket produkálnak... Mintha rögtönöznének, pedig másnap mind pontosan ugyanúgy csinálja. Es remek zene szól Mélyebben persze nem lehet megismerni az országot, hisz mi a turistalátványosságokat láttuk. Az is gyönyörű...

Épp húsvét Volt, óriási körmenetekkel. Akkor is vigyáztak ránk, rám még külön is, mert ott is videóztam. Láttuk a sóbányákat, sóból templomot, katedrálist. Megnyaltam a falat persze.

*

Akik végigdolgoznak egy-egy előadást, azoknak nagyon fárasztó egy ilyen turné. Én két előadás után még elmehetek sétálni vagy mulatozni, de nekik muszáj pihenni.

Utazni jó... Amikor még nemzetis korunkban kint voltunk Prágában, akkor hallottuk, hogy a Činoherny egész éves turnén van, jobbnál jobb helyeken járnak, mi meg irigykedtünk, hogy „de jó nekik..." Aztán nekünk is megadatott, s ez valóban rendkívüli; Párizs, London... Itthon a társalgóban sokszor előjönnek az emlékek, beszélgetünk róluk. Néha eszünkbe jut: meddig lesz még produkció, amivel utazni lehet; máskor meg az: mikor fog elkészülni, ha ennyit utazunk...?

Itthon forgalmas helyen elég kellemetlen sétálni - ott nem ismernek meg, ez jó. Kimehetsz a piacra, még alkudhatsz is, mint Vajdai Vili; beszélhetsz az utcán kicsit hangosabban... erre nem is gondol az ember, de azért ez jó. A vendéglőben meg úgy bánnak veled ott, ahol nem ismernek, mint itt, ahol felismernek.

*

Venezuela - kétszázhetven perc a videón. Vissza lehet néni. Akármikor. Ez jó, nem?

Summary

The Text Is Out of Joint...
We publish a series of short essays and studies about the difficulties and rewards oftranslating Shakespeare into other languages; Hungarian and foreign translators analyze problems related *to A MidsummerNight's Dream, Measure for Measure, The Merchant of Venice, Coriolanus, Othello, Hamlet, The Merry Wives ofWindsorand Timon ofAthens.*

Judit Szántó: Another Aspect of British Actors
This is a review about the recent guest appearance of Britain's Renaissance Theatre Company which presented in Budapest *King Lear* and *A Midsummer Night's Dream.*

László Upor: Our Neighbour Macbeth
During a recent stay in Paris the author saw *Macbeth,* a joint production of the Théâtre Vidy-Lausanne and the Théâtre du Chaillot of Paris.

János Erdei: Not a Bit of Resemblance
A review about another performance of *Macbeth,* this time in Hungary, at the National Theatre of Miskolc.

Péter P. Műller: Couples and Squabbles
The author reports on a fine performance at Kaposvár's Csiky Gergely Theatre of a less known play by Carlo Goldoni: *A Carníval Night.*

Andrea Stuber: Are Noble Hearts Rewarded?
The Independent Stage - a group of young actors recently seceded from Szeged's National Theatre - introduced two of its productions - *Romeo and Juliet* and Imre Madách's *The Tragedy ofMan-in* Budapest.

Dezső Kovács: The Metamorphoses of Revolution
A review about an interestingly experimental staging of Georg Büchner's *Danton* in Nyíregyháza.

István Nánay: A Lonely Man with Peas
The deputy editor of our review saw another Büchner play, *Woyzeck* at the Hungarian Theatre of Újvidék (Novi Sad ▸, Yugoslavia.

László Gerold: The Tragedy Happens
A local theatre critic writes about another performance - Ferenc Molnár's *Liliom* - of the same theatre in Yugoslavia.

Gábor Szigethy: The Butcher's Smile
In his series about great Hungarian actors and actresses, the author now calls up the memory of Mária Mezey, a great actress unjustly ignored in the later phasis of her career.

Miklós Benedek: Caracas Mosaic
The author, well-known actor of Budapest's increasingly famous Katona József Theatre, recalls some colorful moments of the company's recent tour in Caracas.

Siker Párizsban

Mint már hírül adtuk, június 10. és 17. között magyar drámahetet rendeztek Párizsban. A Bibliothéque Nationale-ban a Comédie FraNaise színészei Füst Milán *Boldogtalanokját,* Hubay Miklós *Római* karneválját, Nádas Péter *Találkozását,* Spiró György *Csirkefejét*, Schwajda György *Himnuszát* és Békés Pál *A női partőrség szeme láttára* című darabját olvasták fel - nagy szakmai sikerrel. Általában száz-százötven - túlnyomórészt francia -színész, rendező, újságíró, kiadói szakember hallgatta meg a legjobb színházi fordítók által franciára átültetett darabok előadását. A két évvel ezelőtti orosz drámahét tapasztalatainak meg-felelően mosta magyar drámák iránt nőtt meg az érdeklődés, amelyet nemcsak a felolvasások, hanem az idézett drámák önálló kötetben való kiadása és a Magyar Színházi Intézet s az ARTISJUS által kiadott műsorfüzet is elősegített. S közvetve - az esténkénti magyar filmvetítéseknek is köszönhetően - az egész magyar irodalom és kultúra iránt is.

Kihívás, erőpróba volt ez a felolvasó-hét. Vizsgáztak a darabok, vajon egy idegen nyelvi és kulturális közegben menynyire maradnak érvényesek az erősen szociális és társadalmi kötöttségű magyar művek. Beigazolódott, hogy mindegyik dráma működőképes, hatásos és ér-vényes, de természetesen a belső hangsúlyok máshová esnek. Ennek a jelenségnek az okairól, elvi és gyakorlati következményeiről beszéltek a felolvasásokat követő szakmai vitán a francia és magyar szakemberek, többek között azok a magyar drámaírók-Hubay, Békés, Spiró, Nádas-, akik részt vettek ezen a két kultúrát közelítő rendezvénysorozaton.

Lakos Anna

ITI-HÍREK

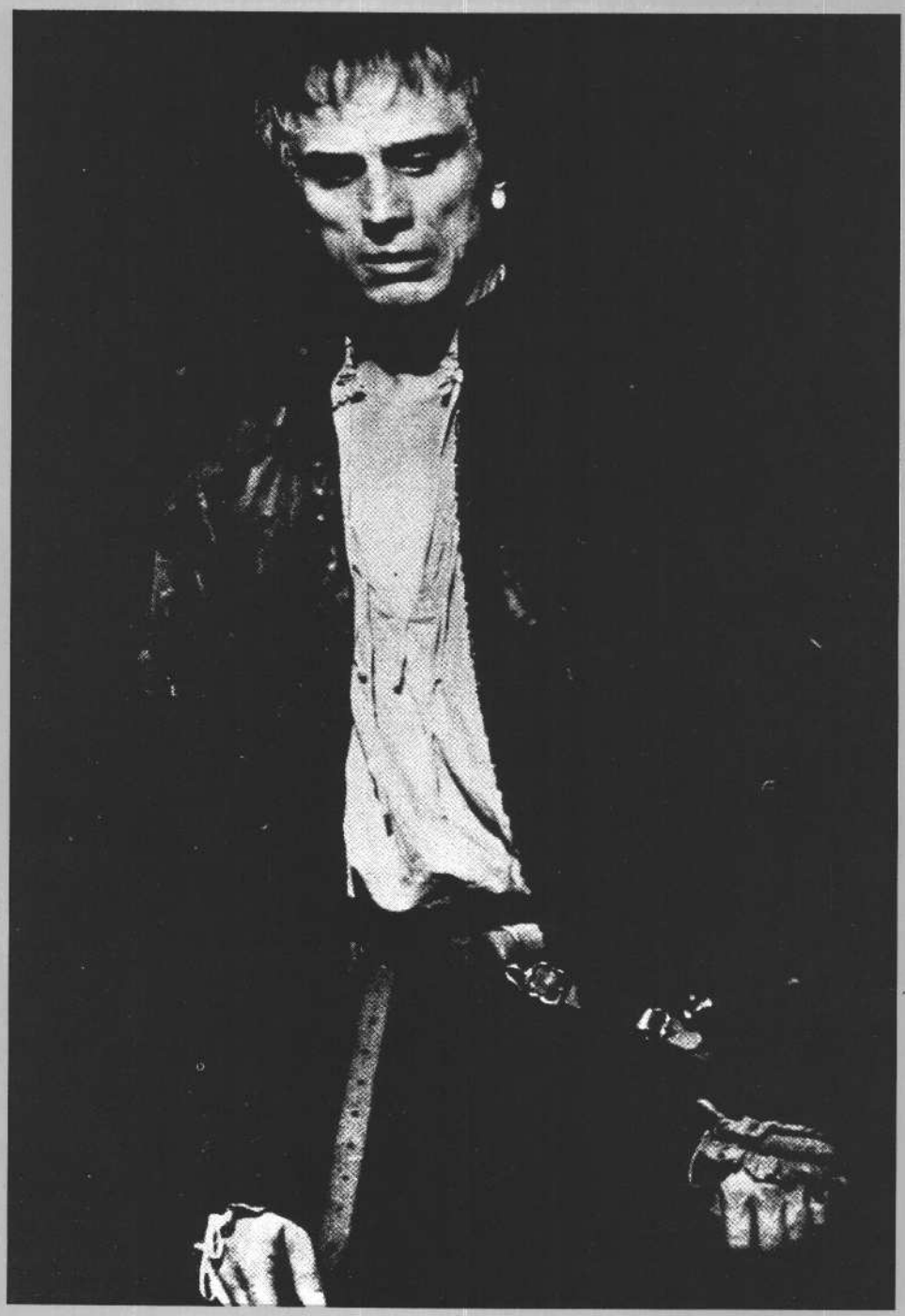
■A Nemzetközi Színházi Intézet Japán Központja - kihasználva a keleti színjátszás iránti növekvő érdeklődést - évente tanfolyamokat rendez külföldi diákok számára, amelyeken a hagyományos japán színjátszással ismerkedhetnek meg: 1988-ban a kabukival, 1989-ben a nóval, 1990-ben pedig a kjógennel. Az angol nyelvű kurzus részt-vevőit két híres színész, apa és fia, Mannojo és Kosuke Nomura vezeti be a kjógen rejtelmeibe augusztus 13-22. között.

■A Bergenzi Ünnepi Játékok rangos zenei eseményeire július 20. és augusztus 22. között kerül sor. A vízen lebegő színpadon, varázslatos környezetben Wagner *A bolygó hollandiját* és Alfredo Catalani - Puccini és Mascagni kortársa *-La Wally* című operáját mutatják be.

■Az előzetes tervek szerint a 40. Berlini Ünnepi Hetek - melyre szeptember 1. és 30. között kerül sor - sztárja a Taganka Színház lesz, amely több Ljubimov-produkcióval szerepel. A tervezett 34. Berlini Színházi és Zenei Fesztiválon (NDK) szintén fellép a Taganka társulata. A szeptember 28. és október 14. között rendezendő találkozón egyebek között a müncheni Bajor Állami Színház, a poznani Teatr Wielki, a kubai Guinol Nemzeti Színház, a leningrádi Komszomol Színház, a cseh DRAK-együttes, a helsinki KOM Színház szerepel.

■A nők és a színházi nyelv címmel nemzetközi szimpóziumot terveznek Kasselben. 1991. január 23-24-én a témához illő színházi előadásokat tartanak, és 25-27-én lesznek a megbeszélések.

Szilágyi Lenke: Kaszás Gergő mint Feste a Vízkeresztben. A budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola fotó szakán tíz éve végzett fiatal fotóművész avantgárd előadásokról készítette első munkáit. Új szemléletet képvisel: egyesíti a képzőművészeti és a színházi látásmódot. Feste, a bohóc alakjában még valamit sikerült megérzékítenie: a figura „filozófiáját".

A SZÍNHÁZ fotógalériája

Ára: 48,— Ft