

„Több mint világ, színpad”

Cs. Szabó László színházi esszéiről, kritikáiról

Messziről kezdem, hogy mind közelebb érjek Cs. Szabó Lászlóhoz. Már mint az írásaira jellemző – ebből a szempontból nem számít, hogy irodalomról, képzőművészetről vagy színházról értekezik –, sok irányból táplálkozó összetettséghez. Sosem volt híve a száraz („szakmai”?) bírálatnak, s minthogy írónak tekintette magát, úgy vélte, hogy a kritikául választott téma akkor lesz igazán kibontva, ha az elemzéseket önéletrajzi összefüggések, társadalmi-történelmi viszonylatok, érzelmi kicsapongások, emlékrétegek, akár anekdotikus formában megírt történetek stb. színesítik.

Vérébe ívódott szerelme volt, mint a művészet messze világló hajnala, a görögöség. Aki csak belelapoz műremekként is olvasható napló-vallomásába, a *Halfejű pásztorbotba*, rögtön érzi a bensőjét megdobogtató élmény forrását. Amelyet a stílus metaforikus gazdagsága ugyancsak közvetít. „Csak gonosz kedvében van a szél. Tikkadt. Késpengéket szeretne szopogatni. Bikavért inna. Az antikok meg is szoptatták, meg is itatták.” Aki így fogalmaz, az akarva-akaratlan a görög dráma közepébe kerül. Ha a kést nem is viszi magával a színházba, a látottakon kívüli élményanyagának nagy részét a *szél*, ez a titkos bűverő adja. Hogy a különböző élményrétegek (értékrétegek), az antik irodalom halálalmítosza és a jelen kisebbségi emberi fájdalma miként fonódik össze az elmúlást követő gondolkodással – az irodalom mint elemezhető valóság a néprajzi értéként ugyancsak becses siratóval –, arra a *Görögökről* című kötet *A békák* fejezetéből kiemelt részlet a világos példa.

„Démétér, a földanya, keblét marcangolva, összetépett fátyolban kereste étlen-szomjan, fáklyalángnál az elrabolt lányát, Perszephoneiát, »hosszan kilenc napon át kószált a mezőkön az Úrnő«, szól a homéroszi himnusz az őrző anyáról, amíg a barlanglakó Hekaté végül elárulta, hova tűnt a lány: Hádészba, a holtak fejedelme vette feleségül. De új, keresztény hitükön a harmincadnapi látogatást kitolták a negyvenedikre, mert a mennybemenetel előtt Krisztus negyven napig maradt a földön. Ősiség és folytonosság összeolvad balladákban,

siratókban, lakodalmi szokásokban, gyászszertartásban. Ha az egymásra tipró, áramvonalasított világvárosi athéniakban komputerizált mai életformájuk szét-
tépte is ezt a szövetséget, még kitart a peleponnészoszi Mani kínnal megművelt
teraszain, szétszórt épeiroszi falukban vagy a Pindosz hegy pásztorai közt.

- Gyere ki a földből!
Hogyan? Nincs lábam.
- Válgék kapává a körmöd,
Másik kezed tolja el a sírkőt.

Micsoda parancs! Csak nő parancsa lehet, tíz körmét szegezve az orvvadász
halálnak. S óriási szelídgesztenyék, százados tölgyek, platánok varázsvölgyén
át Zagorába jutva a Pélion lábánál, vajon Akhilleusz, közel a hajdani királysá-
gához, nem siratná meg ezt a mai *miralogiát*, talán hasonlatosat ahhoz, amit
sátrába húzódva, könnyek közt kipengetett a lantján:

Hová mész, ezüstöm,
Friss bazsalikomágam,
Hogy elhulljon a virágod?
Nem szántak még fekete földbe,
Én fiam, megbánod óránként ezerszer,
Amiért a halált választottad.
Leszálltál oda, aminek neve:
Nincs soha vissza,
Kettesben ott sohasem ülnek
S nem beszélgetnek hármásban,
Nincs ottan nász
S ünnepet sohase tartanak,
Nincs mező, ahol lovaddal játszódjál...

Mintha a szerencsétlen gyimesi Póra Andrásné szívet tépő férjsiratóját halla-
nám; elnyújtott, egyhangú katonaköltögető panasza a csángó faluszélről nem-
csak egy ismeretlen oroszországi tömegsíríg hat el, hallják ezt a tehetetlen visz-
zahívogatót, perzsa nyíllal a szívben, még a marathoni síkon is." (A siratóének
Jancsó Adrienne egyik lemezén szerepelt, olvashatjuk a lábjegyzetben.) Később
még, Sütő András írása kapcsán, a Helikon-alapító Kemény János búcsúztatása
is szót kap („Görög temetés volt”).

Minden mindennel összefügg? Cs. Szabó László szerint – igen.

Színházi írásaiban is tüneményesen mesél. Nem a tudós fogja a ceruzáját
– ebből a szempontból írói trappja jócskán különbözik Falus Róbert drámaelem-
zéseitől s portréitól (*Az antik világ irodalmi*) –, hanem önnönmaga, a világlátott
vándor. Sosem tart távolságot ezredévekkel ezelőtti íróitól és hőseitől, ha kell,
leül az asztalukhoz, s miközben megsimogatja a kardjukat, a poharukból is

szik. Olyan *néző*, aki számára a színpad, mintha csak szereplő volna, a megvalósulás terepe. A történelemkönyv *kitépett lapjaiból*, emlékezetrétegeinek büszke és érzékeny fiókjából, magyar és klasszikus olvasmányélményeinek a tárházából építkeznek. Ebből az elegyből mindig az lesz a jó maszk, amely mögé úgy lehet bújni, hogy csodálatos káprázattal a zsinórpaddal – szinte mindegy is, hogy Aiszkhülosz, Euripidész, Arisztophanész vagy Shakespeare a szerző – mennymagasságba emelkedjék.

Amit látott a *Perzsák* színpadán, az nem volt más, mint „ótestamentumi öröngés egy birodalom-veszejtő csata hatása alatt”. Hogy mindezt zárásként megidézhesse, a rendező Karolos Korun találmányát kellett dicsérnie, aki a kórus szövegeit „szinte mondatonként más-más tagra” felbontotta. „Remekel az ellenpontos ritmizálásban. Kilencven percen át a négy szereplő sziklája körül örvénylik tizenhét névtelen Lear király: a perzsa kórus háborgása, változó hangnemben és tempóval a kezdeti szorongásból a hitetlenkedő döbbenetig, a döbbsent irtózatától a hajtépő kétségbeesésig – reng tőle a színház, recseg a fal.”

Érzelmi futam mint értékelés.

Hogy ezúttal is kedvenc írójára, Shakespeare-re hivatkozik – metaforikus jellemzése maga a döbbenet –, az csak természetes. Mint ahogyan az is, hogy Peter Hall és Peter Brook erőteljes Shakespeare-rendezéseihez hasonlítja a Karolos Korun révén megidéztet egyszerre görög és egyetemes világot. Viszont az szembetűnő – noha „színkritikái” szinte teljes egészében nem a higgadtan elemző okfejtését, hanem a *mesélő* lázát idézik –, hogy újra és újra olyan láncolatot alkot, amelyben tegnap és ma, politika és történelem („A zsarnokságnak volt egy hasznos oldala, a relatív állandóság. Athénban viszont egyidejű törzsi, családi és osztályharcban a haza megmentőit is ritkították”), költői fogalmazás és ismeretterjesztés, adathalmaz és csaknem látomássá emelkedő lírizált énkép (a mindentudó portréja) egyesül.

A versszövegek mellett Aiszkhülosz sírfeliratát és Thuküdidész (hosszan) idézi, s nemkülönben – holott külön cikket is szentel az előadásnak – az *A békákat*. S ez utóbbit miért? Hogy a „rendetlenkedéssel” megnyithasson egy Magyarország felé nagyon is tudatosan kanyarított vonalat. „S mikor Euripidész a kölcsönösen vesező vetélkedésben megkérdi, hogy végül is mi célja volna a földön Dionüszosznak a visszavitt költővel, az isten rávágja: Hogy megmentse a várost. Magyar költőknek Zrínyi óta szintén ez a dolguk. Az európai tragédiaírás apja s két nemzedék múltán a legnagyobb komédiaíró egyetértett volna ama vitatható közfelfogással, hogy a költők a haza mindenesei, tegyék jóvá, amit a demagógok elrontanak.”

A költők a haza mindenesei, mondja a szülőföldjét és Kolozsvárt, gyermekkorának tündérhonát a szívében hordozó költő. S hogy milyen veszélynek vannak kitéve, a hatalom az ókorban is hatalom volt, azt világosan érzékelteti egy-egy könyv vagy színházi előadás betiltása. *A békák* hazájában is elszenvedte ezt a vesszőfutást. Cs. Szabó nem véletlenül fűz lábjegyzetet írásához: „Tanulmányom megírása után érkezett a hivatalos hír Athénból – 1967-ben vagyunk (Sz. L.) –,

hogy a katonai kormány betiltotta hét ókori darab előadását a nyári fesztiválon.” Pedig, már ami Arisztophanész említett darabját illeti, csak játékról van szó. Dionüszosz isten lemegy a holtak közé, hogy felhozhasson egy nagy író, mert „a közösség nem élhet nélkülük. Két tragédiaköltő közt választhat, Aiszkhülosz az egyik, Euripidész a másik. Mondhatjuk úgy is, hogy két nemzedék és két világnézet áll ítélőszék előtt.”

Király, kormány, hatalom, politika, értelmezés? Az időtlen, pontosabban az örökéletű szavak persze megteszik a magukét. A karzat népe azt hallja ki belőlük – hogy az ókorban más volt a jelentésük? –, amit gondol. „Valahányszor elhangzott a színpadon két bűnös szó: »béke« és »amnesztia«, a nézőtér különböző részein kitört a tüntető taps. Ez a taps persze félreértésen alapult. Kr. e. 405-ben Arisztophanész a demokratákkal szemben volt békepárti (akárcsak az előzőtt oligarchák), s olyanoknak kért kegyelmet a parabázisban, akiket a tavalyi tüntetők lefaszíztak volna.”

A kritikus úgy véli, hogy az előadásnak azért volt sikere, mert a rendező tiszteletlensége nem ismert határt. Ezúttal is újabb hasonlítások az értékmérők. „Ahogy Modigliani, Picasso vagy Henry Moore tanult a néger faragásoktól, Korun az afrikai dzsungel kultikus zenéjét aknázza ki. Dionüszosz olyan alvilágba utazik mocsáron és sáron keresztül, amit fekete kuruzslók varázsoltak fel idegtépő dobszóval; a kórus úgy vonaglik, mint a haditánc ritmikus önkívületében egy élő, primitív törzs.”

Kétség nem fér hozzá (ő az igazi, érzelmi húrokon játszó néző!), hogy az Athéni Művész Színház előadása Londonban az 1967-es nemzetközi színházi fesztivál egyik legsikeresebb produkciója volt. Nincs újdonság. Innen, szinte minden „kritikában” megtalálható, lelkesedése. A versbetéteket Arany János fordításában idézi, ám megjegyzi, hogy a *Toldi* írójának „Arisztophanész-átköltései ritkán közelítik meg csodálatos Shakespeare-fordításait”. Igaza lenne? Nem tudom. Tény, hogy Shakespeare, akinek valódi megismertetéséért többet tett számtalan angliai irodalomtörténésznél, igazi szívügye. Valósággal bebarangolja a szigetországot – lakhelynyomozás stb. –, hogy föltámaszthassa, élővé varázsolhassa hősét.

Hát persze, hogy erre-arra tekintve mindig magával hordozza színházi távcsövét. Lett légyen az művészszínházi magas röptű játék vagy népszínházi kacagtató produkció, a befogadó kritikus egyként nyitogatja szíve fiókjait. A *Nápolyi apacsok* (Raffaele Viviani színész-író zenés játéka nyomán) éppúgy érdekli, mint a Dickens „laza szövésű” fiatalkori regényéből, a *Nicholas Nickleby*-ből színpadra állított játék. (Amit ez utóbbiról ír – „Arra eszméltem, hogy sírok, nevetek és vadul tapsolok. No persze, mert velem is kibabrált a Könnyzacskók Királya” –, az szokatlan kritikus megnyilvánulás.) Eduardo De Filippo társulatának víg-szomorú előadását (*Milliomos Nápoly*) látva pedig az összekavart társadalmi kép révén jegyzi meg, hogy „a kiábrándult nápolyi Krisztus már csak Arlecchinónak álcázva tér vissza az emberek közé a Commedia dell’Artében”.

Ha a nem kis kutatói szenvedélyről tanúskodó tanulmányait vesszük – *Zuboly igazsága* (A középkori angol misztériumjátékok), *Aranykor a vaskorban* (Az Erzsébet-kori angol irodalom) –, látható az a nagy műveltséget kamatoztató horizont, a művek árnyékában briliáns társadalomrajzot is adó összkép, amely így vagy úgy (főképp a tudatos *tudósi* mesélés folytán) alapja lesz a színházi esszének, kritikának. S előbb-utóbb az is ki fog derülni, hogy a rögzített színpad helyett guruló középkori emeletes kocsik (egy kocsi, egy jelenet) miként változtak az idők folyamán vérrel festett, mozdíthatatlan színpadokká. A negyvennyolc (York) vagy negyvenkettő (Ludus Covantriae), avagy harminckettő (Townley) és huszonnégy (Chester) jelenetből álló kézirat – „minden jelenet más-más mesterség szívügye” – bő teret adott a városokat megmozgató biblikus drámának. „Öt-hat különböző Krisztust láttak az emberek egy nap alatt, hol a Kísértővel, hol a jeruzsálemi polgárokkal, hol Pilátussal párosítva: ács, asztalos, takács, szabó, üstfoltozó és fúvó-foltozó Krisztust. (S itt jön Cs. Szabó közbevetése: „gondoljunk a mesteremberekre a *Szentivánéji álomban*”).

Ugyancsak a *Zuboly igazságában* olvasható – a tanulmányt a londoni Határ Győző „fenomenális” fordításai (Cs. Szabó szava), „középkori versei” teszik még érzékletesebbé –: „A mesterségek közt városonként változott a szereposztás. Együgyű néphumor és naiv szimbolizálás egyaránt beleszólt ebbe. Fegyverkovácsok játszották a kiűzést a paradicsomból, vízfordók és csónakosok a vízözönt, hajóácsok Noé menekülését, ötvösök a kincsekkel rakott három királyt, bormérők a kánai menyegzőt, tükészítők a keresztre feszítést, Krisztus pokoljárásán a szakács céh serénykedett az üst körül.” Hogy a hely szelleme is kacagtatóvá váljék, egy-egy beszólás földérintette a közönséget: „Jól ismertem látásból apádat”, mondja Lucifer a feltámadt Krisztusnak.

A tanulmányíró addig kavarja-kavarogtatja – színesen! – a szót, amíg el nem érkezik imádott drámaköltőjéhez. A játék kedvenceiként kacagtató figura volt a szarvairól képzelődő Szent József, a három pásztor, Heródes, Pilátus és a Sátán. A kézművest alakító nem tudott ellenállni a kísértésnek, „vadászott a hahotára, mint ripacs a karzat tapsolására, leugrott a kocsiról, az utcán tombolt. »Én az ilyen fickót megcsapatnám, amiért a dühöncöt is túlozza és heródesebb Heródesnél« (III. 2.), mondja Hamlet bőrében Shakespeare a rossz színésről, alighanem a kézműves Zubolyok alakítására, a Heródesként toporzékoló Zubolyra emlékezve. Valószínűleg ő is látott még gyerekkorában misztériumjátékot.”

Az *Arany a vaskorban* is, Erzsébet érzékletes, pontosan megrajzolt portréja mellett hű korrajzot adván, Shakespeare-t idézi – most a vérgőzölgő görög csatákról, az égető alkonyati fényről ne beszéljünk –, akinek magánérdekeivel („Gyűjtő ember volt, földet és bérletet vásárolt, adót bérelt, számlálta aranyait. Mint Arany János”) összevágott Erzsébet békepolitikája. Azonban, hogy értsük a korszak lényegét, érdemes egy kissé rigorózusabban is meg szemlélni (ízlelni) a Cs. Szabó festette valóságot.

„Sötétedő évtizedekkel vágott össze irodalmuk első aranykora. Nagy erőt, de nem aranykort tükröz leghasználatosabb szókészletük, érdemes lenne kideríteni

egy komputerrel, hogy hányszor fordul elő szövegükben a Törtetés, Dicsvágy, Forgandóság, Káosz, Háború, Hitzsegés, Anarchia, Csőcselék, Vér és Mulandóság. Shakespeare íróársai közül Kydet megkínozták a vallató hatóság, Nashe-t lecsukták, Marlowe hosszú börtönbüntetés, talán a bitó elől menekült meg egy halálos végű verekedésben, az óvatos Shakespeare-t többször megcenzúrázták, társulatát kihallgatásra rendelték egy zendülés miatt, amelynek gyanútlan esz-közei voltak a színészek, s máglyahalála előtt versei zömét a börtönben írta Robert Southwell, a jezsuita mártír.”

Shakespeare alakját jól körüljárja, az üzletemberét, a pénzforgató mágnásét, a legegyszerűbb, ugyanakkor legbonyolultabb társulatot mozgató szellemi útmutatóét, a költők költőjét. Nem sokat töpreng azon, hogy a drámaíró hívő volt-e, vagy kiábrándult, vagy – ahogy néhányan állítják – „az új államvallás híve”. Hogy mindez mit jelent az ő olvasatában, túllépve a világot mozgató pénzen, hamar megtudhatjuk. Ha pontos akar lenni, megint csak költői eszközökkel kell élnie. „Alkatilag keresztény, anima naturaliter christiana. Ezért neveztem egyszer a túlzás félelme nélkül a világrend költőjének. Láta, felfogta, s a nézők arcába vágta a kor iszonyatát. De hallotta, akárcsak Dante, hogy azon is át-sűrődik a szférák zenéje” (*Aranykor a vaskorban*).

A „színkritikus” mindenkor ezt, a *szférák zenéjét* akarta meghallani. Sőt igénye volt rá (ezért az élmény némelykori túlmagyarázása), hogy több-kevesebb méltósággal olvasója is érezze, minő földöntúli élmény birtokosává vált. „Több mint világ, színpad” – mondotta volt a drámaíró egyik szereplőjével, evvel is érvényt szerezve a káprázatos emelkedettségnek. Hiszen a színház – a jó színház – avval több a valóságnál, hogy átrendezi a világmindenséget, az érzelme-ket stb., s evvel a *földvalóságot* bizonyos ég- (vagy azon túli) magasságba szár-nyaltatja. Amíg a valóság, ezer körülmény szorítja, dadog, a színpad énekel. Nászdalt éppúgy, mint halottsiratót. Vagy kicsorbult rajta a halál kaszája (ahogyan a drámaíró fogalmazta), vagy megfényesedik.

Ablonczy László, a színházi szakma hercege-mindenese hihetetlen pontos-ságú – alapvető! – tanulmányt írt a londoni színházbolyongóról, esszéíróról, kritikusról (*Cs. Shakespeare-galaxisa – A tág haza*. MMA, 2018). „Cs. Szabó László esszéíró módszere: az előadás mint Egész, mint alkotás, csak ürügy neki. A rendező és a színész megoldásait sem részletezi: ő a mű fogantatásának múltját kutatja, a kor történeti, művészeti, politikai összefüggéseiben láttatja a dráma jelenkoriságát.” Szó sincs róla, hogy a kritikus ne venné figyelembe a szak-irodalmat – Jan Kott zseniális könyvétől (*Kortársunk Shakespeare*) az angol Shakespeare-kutatókon át Hevesi Sándorig hosszú a skála –, ám az innen vett meg-látásokat fölöttébb írói módon saját eszmerendszerébe szívárogtatja. Olykor egy-egy anekdotának is a kezét fogva.

Az „együttgondolkodást” nagymértékben segíti, bár nem egy esetben zavaró, a színházi kritikában mindenképp nem odailőnek, „töltelékanyag” számító személyes élményanyag (helyszín, táj, tenger, kikötő, vár stb. mint bebarangolt érzelmi valóság). Evvel Cs. Szabó nem a tudósoknak, hanem – tudatosságához

nem fér kétség – a kakasülön levő hatalmas tábornak szól. Csak egy jellegzetes példát! Mit kezdjek avval a fesztivál-beszámolóval – 1958 augusztusában és szeptemberében járt *Edinburgh-ban* –, amelyből sok minden megtudható a helyszínről („két városból áll egy mély völgyszakadék felett”), a cudar éghajlatról (az év nagyobbik felében „A sötétség is akkora, mint Madách eszkimó jelenetében”) és a hiányos zenei létről („zenéből csak a zsoldárénekléshez s a dudafújáshoz értenek”), de például semmi a színpadra állított Mozart-opera (*Szöktevés a szerájból*) milyenségéről. Sem színpad, sem látványvilág, sem rendező, sem jelmez, sem karmester, sem énekesek! Hogy ki mit csinált, rejtély. Viszont azt leszögezi, hogy a „pincemélységű csodahangon” éneklő Székely Mihály nélkül – vajon itt ki alakította a szerepet? – nincsen Osmin.

A cikk, amelyből kiderül, hogy az itt föllépő *Végh-vonósnégyes* valamikor Budapesten az ő születésnapját is köszöntötte, a kisterjedelmű amszterdami „keresztényen havi lapban”, a *Jöjjetekben* jelent meg (1958. október). Ebben a színházat csak érintette (pontosabban elkerülte), de a nagyobb volumenű folyóiratok, a londoni-párizsi *Irodalmi Újság*, a müncheni Új Látóhatár (Látóhatár), a római *Katolikus Szemle* és egyszer a párizsi *Magyar Műhely* voltak igazán a kiteljesedés terepei. Nagyobb terjedelmű színházi írásai – a rövid *Tévedések vígjátékát* hosszabb kritikák (*Hamlet*, *A velencei kalmár* stb.) követték – mind itt olvashatók.

A poénos fogalmazásban műveltségélménye ugyancsak kitetszik. Vegyük csak a *Szentivánéji álom* (*Erdei átváltozás*) értelmező jellemzését! „Nagy szintű játék. Egyik a tündéré, a másik a földi fejedelmé, a kettő egyenrangú. Udvaronc rangú szerelmeseké a harmadik szint, kézműveseké a negyedik, az övék viszont a szerelmesek burleszk tükörképe. De nemcsak a társadalmi szintek fedik át egymást, hanem valóság és látszat, álom és ébrenlét is. Shakespeare elírta Pirandello elől a pirandellói alaphelyzetet, amelyben a valóság azonos a látszatával. Éppen ebbe fognak belezavarodni a megbabonázott halandók.”

Tetszik a kritikusnak a színpadi megjelenítés – „Peter Brook az első rendező, aki előttünk öltözteti át őket. E nyíltszíni szerepcsere adja tudtunkra, hogy Oberon: Theseus lelki forrásvidékének a kivetítése, Titánia meg Hippolytáé” – olyannyira, hogy nem állja meg egy másik, úrkorinak látott-érett Brook-rendezés értelmezésének a közbeszúrását. „A *Lear király* annak idején bejárta a fél földkerekséget. Csupasz színpadon, állandó világosságban a vihar, a fenyér s az éjszaka a nézők képzeletére van bízva. Íme, üres a kezem, nem lapul semmi a kabátujjamban, itt a mű előttetek, csak a mű. A valóságban tele van elméletekkel a kabátujj. Csak hát Brook tehetsége olyan emésztőkemence, amely a legkülönbözőbb angol és idegen elemeket is veszélytelenül elfogyasztja. Kegyetlen színház, abszurd színház, élő színház, totális színház, rituális színház, avantgárd színház; Brecht, Genet, Artaud, Kott s a boroszlói Grotowski megtévesztő név és jelszó vele kapcsolatban, talál is, nem is. Azt hihetnők, hogy éber szimatú, eklektikus világtolvajjal van dolgunk. Brook azonban a legeredetibb rendező Nyugaton. S mivel angol – több helyütt figyelmeztet: a rendező apja is és anyja is orosz –, kísérletezés közben is törődik a nézőkkel.”

Cs. Szabó szívesen fedezi föl valamely figura mögött a többé-kevésbé megjelenő író és környezetét. „Antonio viszonylag nem nagy szerep [...], kicsi szerep, igaz, de ugyanakkor lehet, hogy a költő saját lelkiállapotát is belecsempészte a kalmárba. [...] Ha Antonio gyaníthatóan diszkrét önarckép, Bassanio alighanem az eszményített Southampton gróf.” És hozzáfűzi: „a szonettek egyik címette: a *férfi*”.

Különféle alakok és szerepek közt bolyongó *hasonlító*. A *Hamlet* kapcsán írja, amely szemében „hagyományos bosszúdráma”. „Szavak! De folyton él velük, rengeteget beszél magáról, most így, most úgy. Mert senkiről sem állít az ember olyan végleteket – te hős, te gyáva, te világcsuda, te félemler! –, mint Hamlet önmagáról. Odüsszeusz úgy viselkedik, mint a Vándor, Aeneas mint a Honalapító, Trisztán mint a Hősszerelmes, Faust és Don Juan mint Isten provokálója, aki Éván keresztül fellázad ellene. De Hamlet! Az ő mítosza nem lehet egyértelmű. mert szavaival fegyvert szolgáltat minden elemzőjének.” Ugyanitt: „Helyesen értelmezték annak idején a romantikusok, hogy Hamlet és a sírásó úgy összetartozik, mint Don Quijote és Sancho Panza.”

És a teremtőjüket túlszárnyaló figurákról! „Míg Lear a pokol-purgatórium-paradicsom hármaskörén keresztülvergődő, megtisztult ember, Hamlet kiszámíthatatlanabb. *Enigma*, hogy a vele egykorú Balassi Bálint kedvelt szavával éljek. Márpedig író számára nincs nagyobb elégtétel, mint olyan bonyolult alakot teremteni, aki végül elöle is kisiklik.” A kritikus ebből a szempontból Hamletet Don Quijotéhoz, Picwick úrhoz, Raszkolnyikovhoz hasonlítja, mint akik „elszabadultak mintázó kezükből, teremtőjükénél is hatalmasabban”.

Több szempontból is izgalmas – kétszer is nekifutott – az *A velencei kalmár* elemzése. A történelmi háttér éppúgy kihagyhatatlan, mint a társadalmi rangok közötti, jellemtulajdonságokká fejlődő viszonylatok megjelenítése. Nem beszélve a „kasszadarab” előtt született Marlowe-dráma (*A máltai zsidó*) s nem kevésbé írója bemutatásáról. „Marlowe nem volt szégyellős hatásvadász. A pirkadó aranykor egyik legnagyobb ígérete, világlátott, művelt, az ujjá hegyéig tehetséges és szíve mélyéig amorális ember valószínűleg antiszemita előítélet nélkül, rosszhiszeműen, a »hecc kedvéért« örjögő kapzsit, gonosz csalót, árulót és többszörös gyilkost, valóságos családirtót festett Barabásról, méghozzá úgy, mintha hasonlatos lenne hozzá minden hitsorsosa. De rosszhiszemű volt a katolikusokkal szemben is [...] Marlowe egy Róma-ellenes protestáns hatalom titkos ügynöke volt...”

Cs. Szabó világosan látja a Shylock és Barabás közti különbséget. „Marlowe gonosz művének élettartamát a Lopez-ügy oldotta meg (a portugál származású Rodrigo Lopez belekeveredett az udvari intrikába és felakasztották felségárulásért – Sz. L.) – (bár nagy ritkán fel-felújítják, magam is láttam 1965-ben, érdemét meghaladó pompás előadásban) – irodalom- és színháztörténeti régiség; Shakespeare darabja, amit egyenesen Marlowe utánzására rendeltek, elpusztíthatatlan, s fél tucat legnépszerűbb mesterműve közé sorolható, a gyöngyök gyöngye. Itt-ott bántó, mert kaján nevetést örököltünk a korától, de az akkori

filléres nézőknek szóló nevetés alól folyton kicsillan kortársaitól emlegetett szelidsége s lelki nemessége. Shylock és Barabás nem ugyanannak a fajnak a fia.” Minthogy a darab születésekor, írja Cs. Szabó, Angliában inkább az uzsorakamat volt a kérdés, mint a zsidó probléma, találó a kritikus szellemesen igaz kontrasztra épülő jellemzése. „Az *A velencei kalmár* olyan vígjáték, amely Uzso-
ra és Barátság, Bosszú és Megbocsátás, Diszharmónia és Harmónia derűsen folydogáló küzdelméről szól. Othello tragédiáját sem a néger vagy arab vér okozta...”

A *Troilus és Cresida* kapcsán közli, hogy többször is látta a darabot („először olaszul, 1949-ben, szabad ég alatt Firenzében”), ugyanakkor alig-alig idézi föl magyarországi színházi élményeit. A távolság fájna, az elhagyott haza nyomná a lelkét? Nem tudhatni. Mindenesetre, ha beszabadul a teátrumba, kinyitja emléközönének a tarisznyáját, és színesen, érzékletesen, a szavak minden bugyrát bontogatva ír a látottakról. Némelykor humorral, máskor keserűen, ám mindig élvezettel. Ha csipkedni kell valakit, olykor egy kissé gonosz is. Mi mást jelentene, mint csaknem megsemmisítő torz mosolyt, a kiváló orosz festőművész életének beemelése az *Othello*-kritikába. „Natalja Goncsarova nem volt Desdemona, szívesen fogadta az udvari Jágók és gárdista Rodrigók legyeskedését, másodszer is férjhez ment, s boldogan élt, amíg meg nem halt.”

Nem törődve az olvasó türelmével, „kritikáiban” hosszan idéz a darabokból – nem csupán a színművek dialógusaiból, hanem a szonettekéből is –, van úgy, hogy fordításrészleteket vet össze (lásd a *Coriolanus* révén Vörösmarty és Füst Milán szövegeinek összemérését). Ami szellemi munka, abban lubickol. Ismételhetem magamat is, színházi bírálati nem igazán színikritikák, hiszen gyakran megfélekedezik a szereposztásról, a rendező személyéről, a díszlet- és jelmez-eldorádóról, a színészmozgatás sokféleségéről stb., ám mindezen hiányosságokért kárpótol áradó, mindentudó lelkülete, káprázatos műveltségélménye, kényesen tiszta stílusa. Ahogyan, mintha maga is a pódiumon szerepelne, láttatni akarja színes énjét.

De amikor rátör (sajnos, ritkán) a színészi munka savát-borsát láttatni akaró szerepértelmező gesztus, sosem fogja vissza magát.

Az *Othellót* tárgyalva (*Az ördög Famagustában*) érdekes Ciprus látványa, a ten-
ger, a nép elnevezése szerinti Othello-torony, a dráma előzményeinek a tagla-
lása (Giraldo Cinzio novellájából átvett motívum) stb. A csúcs viszont – színészt
ritkán ábrázol ilyen teljességgel – a főszerepet vivő nagy angol aktor világot
idéző *létértelmezésének* a bemutatása. Ebben a személyiségrajzban szinte egész
lénye benne van.

„Testi erőpróba minden tragikus szerep. Hamlet, Lear, Jago, Antonius, Mac-
beth, V. Henrik és III. Richárd alakítása után Laurence Olivier ötvenhét éves
korában vállalkozott élete utolsó nagy Shakespeare-szerepére. Megtehetette, mert
a lemezekről, filmekről és külföldi vendéjátékokból szó szerint világszerte
ismert angol színész olyan jó karban van, hogy éveit felét is letagadhatná. Minden
izom, ízület, ínshalag, porc engedelmeskedik akaratának. S nem akármilyen

feladatokra. Olivier szenvedélyes átváltozó művész. Osberne *Komédiásában* például még a fogsora is megcsúnyult anélkül, hogy hozzányúlt volna a sminkmester. Teljes a metamorfózis az *Othellóban*, fajt és nem alakot cserél.

Egy ideje tízezzrel vándorolnak be a négerek az Antillákról, London ma már fekete város is, vannak elegenden, akiket Olivier megfigyelhetett utcán, parkban, autóbuszon, boltokban. Megnő a keze, torokból bugyborékol a kacagása, forró és mély a hangja, négerre vall a lomha szemhéj, a csípőringás, a felsőtest vetése, tenyértartása, idegen ritmusú mozgása lábujjtól a nyakszirtig. S a duzzadt ajak. Mezítláb játssza a szerepet.

De az a másik ember se fehér, aki szenved ott belül. Aki szerelmét és önbizalmát elvesztve, a nagy eskünél a »márvány égre« térden állva letépi nyakából a keresztet, hogy homlokával a földön visszapártoljon a vérivő dzsungel-istenekhez. Ebben a pillanatban Othello csakugyan magával rántja a világot a káoszba. Vinnyog és üvölt; Olivier még arról sem feledkezik el, hogy nyavalyatörős a mór.

Történelmi alakítás, megőrzik a krónikák. S a néző mégis feszeng – mi a hiba ebben a páratlan mutatványban? Nagy művészet, de valami mégsem vág itt.

A hiba a szerep értelmezése. Shakespeare tragédiája egy féltékeny emberről szól. Olivier megjátssza a Négeret, nagybetűvel. Olyan, mint Afrika allegóriája egy Rubens-képen, írta elragadtatva az egyik kritikus. A dicséret kétélű. Olivier teste, mint mondtam, bámulatos átváltozásokra képes. S a színészt s nézőit bővöletébe ejti a metamorfózis, nem lehet betelni a négerré változott fehér emberrel. Mintha Shakespeare két párhuzamos tragédiát markolt volna össze, egyet a féltékenyekről, egyet a feketékről. Ami persze nem áll.

1959-ben Paul Robeson is láttam e szerepben a stratfordi színpadon; egy emberöltő óta alakította már akkor. Valódi néger volt, s nem fénymázás, hangja trópusi hőséggel, szeme szomorúságával hitelesítette származását, az volt, aki s nem »megszólalásig« néger. A lényét adta, nem pedig – mint Olivier – a fehér ember megterhelt lelkiismeretét. Zavartalanul figyelhettem Shakespeare szavaira.”

Kedves Barátunk!

**Kérjük támogassa folyóiratunk megjelenését
személyi jövedelemadója 1 százalékával!**

**Nemzeti Kultúráért és Irodalomért Alapítvány
18223086-2-42**