

Otello és megint Otello

A mikor tizenhat évvel ezelőtt a budapesti Nemzeti Színházban láttam az *Otello*t — a címszerepben *Bessenyei Ferenc*, Jágóként *Major Tamás* lépett fel —, az előadás az élet teljességét dár hangnemben szólaltatta meg, nyíltan folyt a vita az emberbe vetett hitről és hitetlenségről. Olyan előadás volt az, amelyben a fekete bőrű Otello tisztá lelke tündökölt, és ahol a szorosan begombolt sötét katonaruhába öltöztetett, a csuklyás köpenyt és magas, fekete csizmát viselő, aszkétikusan sápadt Jágó az életnek szemiatómást mefisztoi oldalát testesítette meg. Emlékszem, valóban Major megdermedt a nézőtér, amikor Major Jágója a színpad előterébe lépett és vékony ajkát meg sem mozdítva sziszegte: „*A mori stádom!*”, és ugyanaz a nézőtér milyen elégedetten fogadta, hogy Bessenyei Otelloja, meggyőződésén Desdemona ártatlanságáról, szinte örvendezve döfi le önmagát, boldogan, hogy nem csalódott hitvesében. „*De becsület mért élné túl a virtust? Vesszen minden!*”

Másfél évtized múlva egy másik magyar színház, a Madách játssza az *Otello*t. Különleges charme-ja, hogy az előző előadás címszereplője, Bessenyei Ferenc játssza Otellot, ellenlábasát pedig *Husztai Péter*, a Madách Színház fiatal hősszínésze. Miben különbözik egymástól az ötvenes évek végének és a hetvenes évek közepének Otelloja?

A Madách Színház előadásában, amelyet *Ádám Ottó* rendezett, mindjárt az a nagyszerű, hogy egészében elhangzik Jágó és Rodrigo beszélgetése, amelyet pedig alaposan meg szokták rövidíteni. A Madách Színház a tragédia kiindulópontjának tekintette ezt, amely az egésznek megadja a légkört és tükrözi a kor erkölcsi felfogását. Ebben a jelenetben Jágó jelleme világosan, de nem egyértelműen tárul föl. Husztai Péter Jágója rokonszenves, pajkos, okos és szemtelen. Karriert fog csinálni. Azok közé a fiatalok közé tartozik, akik zabolátlanul minél nagyobb darabot igyekeznek letörni maguknak a „közös kalászból”. Minthogy különleges érték nincs bennük, az olyanok, mint Husztai Jágója, kiméletlen könyökléssel vágnak maguknak utat az életben. Major Jágójával ellentétben, amely ellenszenvenességében monumentális volt, Husztai Jágója ügyes léptekkel, sőt: bizonyos bájjal forgolódik az emberek között.



Otelló és Jágó (Bessenyei Ferenc és Huszti Péter)

(MTI Fotó — Keleti Éva felv.)

A rendezés logikus, egyszerű; ezekről rá lehet ismerünk Adám Ottóra, aki a világos és a legrovidebb úton szeret eljutni céljához.

Bessenyei Ferenc mai Otellója legalább tíz-tizenkét évvel fiatalabbnak látszik, mint amikor először láttam. Megnyírta bajuszát és szakállát, egyenesen tartja magát, külseje büszke, öntudatos. S ez érthető, hiszen most Bessenyeinek nem kell saját életkorának idősebb Otellót játszania, mint annak idején. Bessenyei Ferenc az a fajta színész, akinek mintha orгона volna a keblében. Mai Otellóját mintha két síkban játszaná: harmonikus, boldog Otelló az egyik, akit siker kísér a harcban és a szerelemben; a másik Otelló elveszítette lelke nyugalma, s ezzel együtt minden kapcsolatát a környező világgal. Ez a kettő szét is válhatott volna, ha Bessenyei Otellójának nem az volna a fő vonása, hogy egybefonja őket, a művész ezt tekintette egész alakítása legfőbb feladatának.

Az előadás első részét Bessenyei melegbarna öltözetben játssza, minden, a hős katona minden jele, az emlékeztetés görbe kard nélkül. Bessenyei Otellója magabiztos, pillantása gyors, egyenes; szemében az elégedettség, önön erejének tudata tükröződik; beszéd közben gyors, rövid mozdulatot tesz a fejével, mintegy megtárogatva szavainak határozottságát és teljes egyértelmű-

ségét; ezt várja beszélgetőpartnerétől is. A hadvezér Otelló nem tűri a köntörfalazást.

Annak idején, 1959-ben emlékezetem szerint Bessenyei széles keleti gesztusokkal jellemezte a mórt; a szesz most mellőz minden egzóikumot. Otellója ma néha még azt is megkockáztatja, hogy közvetlen kapcsolatot teremtsen a nézőtérrel. Hadd magyarázzam el ezt a színházi gyakorlatban igen ritka módszert, amellyel csak nagy színészek élhetnek, akik tökéletesen meg vannak győződve, mekkora hatalmuk van a közönség fölött. Bessenyei néha belenéz a nézőtérbe, mintha egy pillanatra kilépne a játékból és elmozdítva „a negyedik falat”, ezzel mintegy a színjáték viszonylagos jellegét hangsúlyozná. Bessenyei mesterial teszi ezt, nem él vissza vele, de nem is fukarkodik az effajta „rövidzárlatokkal”. Mintha azonosan érző-gondolkodó társakat keresne a nézőtérben, hogy titkos szövetségre lépjen velük. Meg is találja őket.

De minél tovább halad előre a játék, amelynek Jágó a karmestere, Otelló annál jobban belebonnyolódik az intrika hálójába és Bessenyei egyre ritkábban „lép ki a figurából”. Az alaknak már nincs hatalma önmaga fölött, ő maga adja magát horroga és a szemünk láttára, bosszúságunkra nemeslelkű és nyílt szívű hősből csaknem nevetéses együrré válik, aki az intrika fondor-

latai között teljesen elveszti önmagát. Attól a perctől fogva, amikor érteni kezdjük, hogy a kiváló Otelló megadja magát a közönséges Jágónak, hogy a nyíltlelkűség, mint ki világlík, nem mindig és nem mindenkinél jó; hogyha a levegőt átítatja a hazugság, akkor olyan valaki előtt, mint Jágó, nemcsak ostobaság kitárni a lelkünket, de nevetéses is. Várjuk, hogy Otelló megérti ezt az új helyzetet, ezt a megváltozott ciprusi légkört, várjuk, hogy új haditechnikát alkalmaz, hiszen véglére kiváló hadvezér. De jaj, Bessenyei véleménye mórja a kisgyermeknél is naivabb az élet minden vonatkozásában. Nemcsak hogy nem veszi észre a legáltalánosabb cselazóvét: még maga segít minden erejével Jágónak, maga szorítja sarokba magát: valódi barátjával ingerülten szakít, elszigeteli magát, minden hidat főtéget maga mögött. Bukására a végső pontot akkor teszi föl, amikor arcul üti Desdemónát. Bessenyei Otellója úgy érzi: valami kettészakadt benne, ugyansígy, mint amikor először alakította a szerepet: összerokad, fejét a vállá közé húzza, mintha idegenné vált volna, természetellenes tartással, görnyedten kimegy...

Huszti Jágója csak most, amikor már érzi, hogy tökéletesen ura a helyzetnek, tárja ki szárnyként a karját. Csakugyan csodát vitt vége: egyszerre többszörös intrikával, olyan virtuozitással és agyafúrt módon elérte, hogy nemcsak Otelló, de Desdemona, Rodrigo és Cassio is továbbra is legfőbb tanácsadójuknak tekintik. Huszti az előadás utolsó jelenetbe „mindent belead”. Érdekes az, ahogyan cselekszik, külsőleg semmiképp sem vág egybe aljas és képmutató céljával. Nem alattomban cselekszik, nem álorkában, nem fekete csuklyában, hanem szemérmelen nyíltággal, eljávtsza egy nyíltszívű ember szerepét. A fiatal magyar színész merész metaforához folyamodik: hogy bekiötölze a sebesült Cassiót, saját ingébből tép le egy darabot és derekig meztelenül, mintegy az egész világ számára nyíltan intézkedik, demonstrálva, milyen nagy az önuralma az éjszakai zürzavarpad, míg egyedül nem marad a színpad előterében, és szét-tárva szép, fiatal, erős karját, be nem valja a közönségek és önmagának:

„A döntő óra jön:
Égig nővök megzúny nyakamat
töröm!”

Mindazt, ami ezután Desdemona hálózójában végbemegy, a színészek hagyományosan játszák el. Bessenyei Otellója úgy fogja meg hitvesét, mintha ölelné, és csokolva bocsátja le a nászagyra. Váratlan azonban az, amit a végső pillanatokban Jágó, mintegy elérvén legfőbb célját, hirtelenül föltűnik, s látja: ő is elvesztette a játszmát. Csupán most, amikor az oly sok erejét igénybe vevő cselazóvs beteljesedett, világlík ki teljesen, hogy túlfeszítette a húrt, túllépte a célon, „agyonnyözte” önmagát. Röviden szólva: Jágó nem tanult abból az egyszerű tényből, hogy ő Otelló nélkül semmit sem érhet el, önmagában semmit sem ér. Kiderül: Otelló vak nyíltszívűsége, a nemes Cassio gyöngédsége, Rodrigo gyermekek naivsága a cselazóvs szövetségéhez tápanyagú szolgált. Otellóval Jágó ideje is lejárt.