BÉRCZES LÁSZLÓ

Harrytól Henrikig

Shakespeare-királydrámák a Nemzeti Színházban

Sir John Falstaff

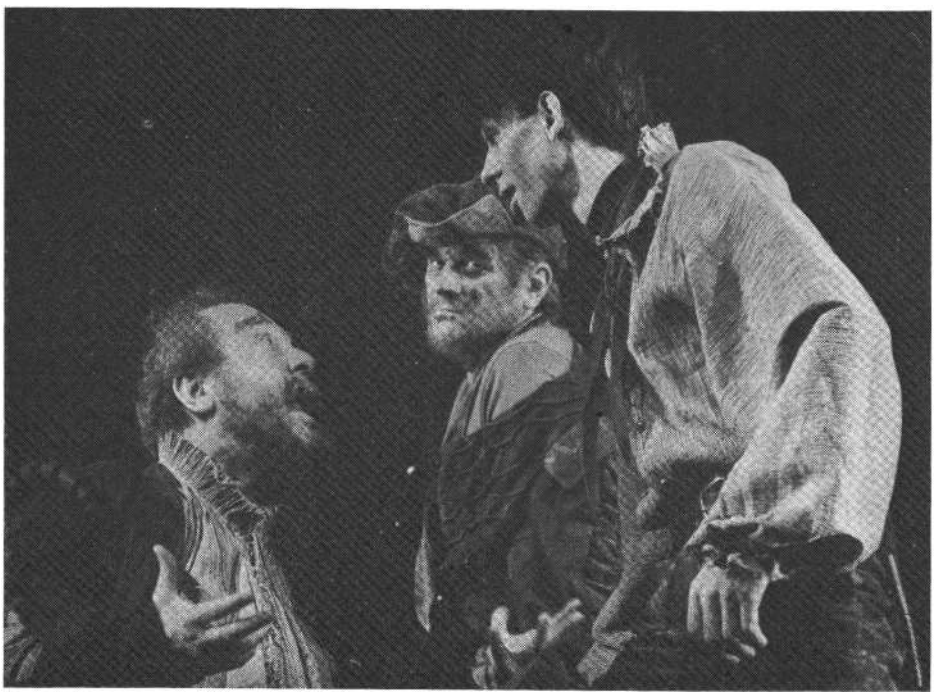
Shakespeare drámája három emberről szól: magáról IV. Henrikről, az öreg királyról, fiáról, Harry hercegről, a későbbi V. Henrikről és a fiú barátjáról, Falstaffról. Bonyolult szálakon kapcsolódnak egymáshoz, történeteik egymástól függetlenül elképzelhetők, de nem érthetők. Sőt, sok dolog nem érthető *a II. Richárd* című dráma nélkül. Az legalábbis alapvető tény apa és fia kapcsolatában, hogyan került Henrik a trónra. Őt és egész uralkodását meghatározza az alantas számítással megszerzett, véres csalással bemocskolt korona. Ő aztán tudja, mit jelent királytól koronát rabolni, és ezzel állandóan fegyverkező, polgárháborúval fenyegető örök ellenségeket szerezni - vagyis tudja azt is, milyen sokat jelenthetne az ideiglenesen törvényes örökösre átmenteni ezt a koronát. Végül is az újabb generációk tudatlanul felejthetnek, felismerhetik új érdekeiket, és törvénnyé szentesíthetik apáik törvényszegéseit. A hatalom egy-két emberöltőig működő naivitása ez: állandósítani az ideiglenességet, örök érvényűnek láttatni a pillanatnyi hierarchiát.

Henrik legfőbb érdeke és célja tehát az, hogy a koronát fia, Harry herceg fejére rakhassa, „Ó, Isten a tudója, / Milyen mellékösvényen, görbe úton / Szereztem koronámat, s jól tudom, / Hogy zaklatóan ült fejemen. / De nyugodtabban s tisztább hírű fénnyel / Es nagyobb biztonsággal száll terád, ! Mert a megszerzés minden mocska vélem / A föld alá jut." Annál azonban bölcsebb, hogysem bízna ellenségei feledékenységében: „De bár te nálam biztosabban állsz, / Nem vagy elég erős: a panaszok / Még túl zsengék, s összes barátaim, / Kiket barátaiddá kéne tenned, I Csak most vesztették el tüskéiket." Tudja, mivel kell szembenéznie az új királynak. Ezért nézi kétségbeesetten a herceg féktelen életét, kiszakadását a királyi udvarból. A koronát bármikor a fejére teheti, de azt ez a Harry még aznap este elcseréli egy kancsó borra. Akkor pedig - egy léha ifjú miatt - visszamenőleg is értelmetlenné válik az a bűn, amivel ő a koronát megszerezte, és jelentéktelenedik az az éveken át folytatott kemény harc is, amivel azt megőrizte. Harryt egyelőre jobban vonzza Falstaff, mint az uralkodás. Felmerül itt egy dramaturgiailag könnyen megválaszolható, ám a király viselkedése szempontjából izgalmas kérdés: miért nem távolítja el Henrik Falstaffot a herceg közeléből (Londonból, Angliából... az életből)? Erre a szövegben nincs utalás, Shakespeare megengedi magának ezt az elhanyagolható rejtélyt, őt ugyanis jobban foglalkoztatja az a „fejlődésdráma", amelyen a herceg keresztülmegy. Így születhet csak meg az az V. Henrik, aki nemcsak méltó apjához, de felül is múlja azt. Ehhez pedig végig kell járnia azt az utat, amely Sürge asszony koszos fogadójától a westminsteri koronázótemplomig vezet. A két dráma vagy az egy estére összehúzott kétrészes dráma vezérmotívuma tehát *a királyfi pályája,* amit „fentről" a király, „lentről" Falstaff asszisztál végig. Meghatározói, tanúi és egyben kiszolgáltatottjai ennek a pályának. E kétféle egyértelműség közt haladva lesz Harryből V. Henrik. A király nélkül, a tudott, félt, de várt feladat nélkül elsüllyedne az üres dőzsölés kéjes mocskában, fiatalon égne ki a bölcsesség meleg iróniája nélkül. Falstaff nélkül viszont csak apját reprodukálhatná, annak bűnökben fogant tudása nélkül. Formák-nak megfelelő, újabb „Bolingbroke-oknak" kiszolgáltatott, bölcsességet hatalomvesztéssel szerző, tudatlan ifjú király lenne.

Shakespeare nagysága többek között abban is áll, hogy hősei közül egyik sem csak a másikért létezik. Másoktól is függő, de öntörvényű emberek. Henrik és Falstaff már nem változnak, legfeljebb helyzetük változik. Henrik meghal, de azzal a tudattal, hogy a korona biztos kezekben van. Falstaff pedig magára marad, és börtönében merenghet Dolly öléről, zsíros húsokról, boroshordókról és el nem követett hőstettekről. „Ha hallod, hogy az vagyok, aki voltam, / Gyere hozzám. . . S ha azt halljuk, hogy közben megjavultál, / Akkor tehetséged s erőd szerint / Előbbre jutsz." - így búcsúzik tőle az új király. V. Henrik és Falstaff már soha nem találkozhatnak.

Tudós írások sora elemzi Falstaff magatartását, maga Shakespeare is (Vas István pompás fordításában) számtalan találó jelzővel illeti őt. Suta és felesleges vállalkozás lenne tehát újabb jelzőket keresni. Fontosabb kérdés, hogyan minősítjük ezt a „puffadt, vén és garázda" embert. Annyi hibája van - lop, csal, hazudik, köp a becsületre, és ölne is, ha tudna -, hogy könnyen vélhetnénk őt a darab negatív figurájának, a herceg számára kínálkozó negatív lehetőségnek. Miért szeretjük mégis, miért vonzza a herceget, aki inni éppen mással is tudna?

Shakespeare: IV. Henrik (Várszínház)
Kállai Ferenc (Falstaff, Harsányi Gábor (Bardolph) és Funtek Frigyes (Harry herceg)



Funtek Frigyes (Harry) és Hirtling István (IV. Henrik)

Mert Falstaff tehetséges és szabad ember. Mindkettőt csodáljuk benne, és irigyeljük tőle. Bűnei pedig csak azért vannak, mert kiderülnek. De az is kiderül róluk, mennyire kisszerűek és jelentéktelenek ezek abban a világban, amelyiknek rendjét tehetségtelen hivatalnokok és tehetséges trónbitorlók tartják fenn. Ő is „tarthatna ott", ahol Balga Róbert úr, akinek hivatala, háza, gyümölcsöse van. Falstaffnak semmije nincs. Tekinthetjük őt a mindenkit kiszolgáló, ám szabad művésznek, aki a hatalomnak illegeti magát, de hatalmat soha nem kap. Párnáját koronaként fejébe csapva sziporkázó tehetséggel játssza el a királyt - de igazi király egy pillanatig sem tudna lenni. Hatalmát azon nyomban tehetségtelenül eltékozolná. Nem fog soha „megjavulni", mert az szabadsága elvesztését jelentené. Ezért kell szakítania vele az új királynak, ha meg akarja tartani hatalmát. De Falstaff az az aszú is, ami a szabad ifjúból a feladat béklyóit vállaló férfit érlel. „A tanultság pedig olyan, mint az elásott arany, melyen az ördög ül, mind-addig, míg az aszú fel nem kutatja, és nem hozza napvilágra s nem kényszeríti tevékenységre. Így érthető az, hogy Harry herceg vitéz, mert apjától természetes úton örökölt hideg vérét, akár valami sovány, meddő, terméketlen földet, megtrágyázta, felszántotta és bevetette a derekas ivás kiváló gyakorlatával és a termékenyítő aszúk áradatával, úgy-hogy igazán tüzes és vitéz lett." Falstaff tehát pontosan látja, mi történik, bukásának oka éppen az, hogy nem veszi észre: rá nézve mi következik ebből. Mert amilyen pontosan és szigorúan ítél a világról, olyan vakon és elnézőn tekint magára. Bármilyen önirónia szemléli is hirtelen öregedését, az öncsalástól ő sem mentes. Ezért ért mindent, ami másokkal történik, és ezért pislog értetlenül, ami-kor a főbíró katonái a börtönbe hurcolják.

Az aszúról szóló monológ hiányzik a Nemzeti Színház előadásából. Nem véletlenül.

Öt évvel ezelőtt a „másik" Nemzeti két estén át játszotta *a IV. Henrik* két részét. Ebből még nem következik, hogy ezen-túl ezt - az egyébként kiváló előadást - törvényként kell tisztelni, és minden összevonáson számon kell kérni ezt a szöveghű teljességet. Legtöbb esetben - itthon is, külföldön is - egyetlen este játsszák a két drámát, fogadjuk el ezt a praktikus és beváltnak tűnő megoldást. De csak akkor, ha megmarad az a bizonyos „fejlődésdráma", vagyis a fent és lent közt koronáig jutó Harry pályája megérthető és átélhető lesz. Nem azt állítom ezzel, hogy a herceg a főszereplő, hanem azt, hogy a három ember egymásnak kiszolgáltatott kapcsolódása nem spórolható meg.

Nos, a várszínházi bemutatón ez a kapcsolatrendszer meglehetősen leegyszerűsített formában jelenik meg. Ez szegényíti Shakespeare végtelenül gazdag világát, redukálja a színészi lehetőségeket, végeredményben pedig szül egy korrekt módon üzemelő, érdektelen előadást - jellemezve ezzel azt a vakmerő, de átgondolatlannak tűnő és kapkodva készülő vállalkozást, ami Shakespeare királydrámáit a Várszínház színpadára álmodta. Mire ezek a sorok megjelennek, már bemutatták az V. *Henriket*, vagyis a vállalkozás üzemel. Csakhogy az eddigi bemutatók egyértelműen tudósítanak az átfogó elképzelés hiányáról (az állandóságot Csikós Attila - egyik királydrámánál már bevált, „miért ne válna be a másiknál" - díszlete és az ismétlődő zene biztosítja). A Nemzeti rendezői így viszont önmagukra mért muszfeladattal birkóznak, vagy egykori terveik megvalósítására, illetve egykori rendezéseik újramegvalósítására használják az „ügyet".

Vámos László 1972-ben már készült erre a Shakespeare-drámára (ekkor született a Müller Péterrel közösen meghúzott változat). Pécsi Sándor halála akkor megakadályozta a Madách Színház bemutatóját. Később a rádióban (Falstaff: Kállai Ferenc!), majd a televízióban is megrendezte a darabot. Érdemes idézni, hogyan nyilatkozott 1972-ben a rendező terveiről: „Vas István nagyszerű fordítását alapul véve Müller Péterrel, az ismert íróval, a színház dramaturgjával közösen új átdolgozást készítettünk. Élgondolásunk lényege, hogy a cselekményt a darabnak talán legnépszerűbb figurája, Falstaff, a »lecsúszott lovag« köré központosítjuk, amint arra a tervezett cím is vall. Alapos átgondolás után elhagytuk az egyidejű történelmi eseményekre vonatkozó, ám a mai magyar néző számára már vajmi keveset mondó, hosszadalmas részleteket. . . Külön súlyt fektettünk arra, hogy kimutassuk az alsóbb osztályok küzdelmes, nehéz életét a történelem viharai, a háborúk, a hatalmi viszályok közepette." A mostani előadás azt mutatja, hogy Vámos következetesen ragaszkodott eredeti elképzeléséhez. Feltehetően a királydrámaciklus „hű" megvalósításának terve akadályozta, hogy megtartsa az akkori címet: *Sir John Falstaff*.

A várszínházi előadás valóban Falstaffról szól. Legalábbis ő a főszereplő, neki van a legtöbb szövege. Kállai Ferenc meg is tesz mindent, hogy *a Sir John Falstaff* című királydráma sikeres legyen. Nem ismétli magát, pedig öt évvel ezelőtti színháztörténeti értékű alakítását átmenthetné a jelenbe. Ez a Falstaff öreg, beteg, fáradt, nem szereti az embereket. Keserű ember, aki gyűlöli az öregséget, de minden pillanatban szembesül vele. Színészből lassan pojácává válik, mert miközben már rég kivonult a világból, az élethez a magány és a halálfélelem szorításában tíz körömmel ragaszkodik. Belépéseit az öregség kontrollálatlan megnyilvánulásai kísérik. Még nem látjuk, de már halljuk: hörögve, szuszogva, fújtatva bedöcög, a székhez csörtet, nehézkesen rázuttyan, és lihegve bort kér. Csak a teste létezik. Falstaff már csak

akkor használja agyát, ha helyzete erre kényszeríti. Tátott, remegő szájjal bámul a világra, mely lenézi őt. Sir Johnnak nincsen tekintélye, majdnem olyan szánalmas és nevetséges, mint egykori diáktársa, Balga, és ütődött, besorozott katonái. Betegesen harákol, nyög, nehezen buggyannak belőle a szavak. Már a halál küszöbére érkezett, elég egyetlen csapás, hogy átlépje azt. Hiteles lesz majd Sürge asszony megállapítása az *V. Henrikben:* „A király megölte a szívét." Nehezen lesznek viszont hitelesíthetők V. Henrik szavai: „Megértjük őt, hogy vadabb napjainkat olvassa ránk, s nem méri, hogy mi hasznot húztunk belőlük." Hasznot csak akkor húzhatna ebből Harry, ha barátjában nem csak a vénülő pojácát látná. Ha valódi emberi kapcsolat lenne köztük, ami nem csak arról szól, hogy egy szenilis vénember a herceg pénzéért koldul, a herceg pedig a ‚jó balhé" kedvéért be-benéz a kocsmába, és kifiguráz egy jelentéktelen naplopót. Kállai öreg Falstaftja tehát az önmagát ismételni nem akaró és a kényszerűség szülte ösztönös menekülés színészi megnyilvánulása. Nincsen kapcsolatrendszere, nincsen társa, magára hagyva küzd a szereppel. A herceget alakító Funtek Frigyes ugyanis nem lehet a társa. Szerepének nincsen végiggondolt íve, helyzete mindvégig bizonytalan. Talán ezért mesterkéltek gesztusai, ezért tűnik úgy, mintha magára erőltetné a jókedvet, a szomorúságot, a szigort. Funtek adott helyzeteket technikailag megold, de ezek a helyzetek és emberi állapotok nem következnek egymásból. A rossz Harry úgy dönt, hogy jó lesz. Könnyen lemondhat Falstaffról, mert eddig sem volt hozzá igazán köze. Látunk tehát két Harryt: egy léha, könnyű ifjút, akiben a későbbi nagy uralkodónak szikrája sem villan, és látunk egy merev, szigorú királyt, aki életében egyszer sem járhatott Sürge asszony kocsmájában. Funtek nem tud súlyt adni a figurának - ebben a rendezői elképzelésben nem is adhat -, alakítása két külön szerepre hasad. Így hasad ketté a két szálon futó történet is - hiszen éppen Harry tarthatná össze! -, így válik reménytelenné mindazok helyzete, akik az erősen meghúzott, de kényszerűségből mégiscsak megtartott „felső, történelmi" rész szerepeit kapták.

Sokszorosan érvényes ez a címszerepet alakító Hirtling Istvánra, akinek itt nem marad története, csak történelme. Szertartásos, királyi pózai vannak: beszéd, követek fogadása, páncélba öltözött vonulás és látványos haláltusa... mindezzel Angliát képviseli, ő maga nem is létezik. „Szerencsére" Hirtling Funtekkel járt egy osztályba, apa és fia egyidősek: a színész számára tehát adott a feladat. Huszonévesként egy öreg haldoklót kell alakítania - ezt Hirtling megfelelően meg is valósítja. (Ez a furcsa szerepkiosztás a Nemzeti királydráma-koncepciójának formális megnyilvánulása: Hirtling alakította a II. Richárdot trónjáról lelökő ifjú Bolingbroke-ot - igaz, annak az előadásnak az „üzenete" őt is beszántotta a brit földbe. Így aztán, ha nem maradt király, legalább a színész személye biztosítja a folytonosságot.) A megfelelő megvalósítás persze csak a kivülálló ügyességét, technikai tudását - vagyis formális jelenlétét bizonyítja. A többiek is erre vannak kényszerítve. Ezt vagy karót nyelt méltósággal viselik, és felmondják a szöveget (Szokolay Ottó, Nagy Zoltán, Izsóf Vilmos, Ferenczy Csongor, Mihály Pál, Pathó István), vagy érdekesek, izgalmasak próbálnak lenni, hogy jelenlétüknek értelmet adjanak. Téri Sándor Percyje ideges, sőt idegbeteg jelenség, az igen jó mozgáskultúrával rendelkező színész megteremt egy buta, kapkodó, heves vérű Hővért (igaz, hanggal ezt sajnos nem győzi), de ezzel csak igazodik azokhoz a lefokozott értékű szerepértelmezésekhez, amik a főszereplők leértékelődéséből következnek. Ez a helyben állni nem tudó, lábrángató, kapkodó Percy megfelelően könnyű fajsúlyú ahhoz, hogy őt a léha herceg legyőzze. Kertész Péter eljátszik egy oroszlánnak maszkírozott Glandowert, és ez legalább érdekesebb, minta szintén általa játszott Douglas.

Látszólag több lehetőséggel rendelkeznek a „lentiek", a Falstaff környezetében élők. Csakhogy a főhősök leértékelődése azzal a veszéllyel jár, hogy eleve „alacsonyabb rendű" társaik vagy a közönségesség és idiotizmus csapdájába esnek, vagy tartózkodó visszafogottságuk által mesterük, Falstaff fölé kerekednek. Előbbire példa Tahi József (Hallga) és Dózsa László (Pistol) alakítása. Mindketten olyan túlzásokból építkeznek, amikkel nemcsak a karikatúra, hanem az olcsó kabaré felé is elcsúsznak. Tahi esik-bukik, hol így kacsázik a lábával, hol amúgy, mindenféle „hülye" képeket vág, a szenilis öregségnek csakis külsődleges, tehát embertelen jelzéseit használja. Azért is feltűnik ez, mert társa, Suka Sándor - akivel egy önmagában jól kitalált, bár az előadás egészébe nem illeszkedő abszurd etűd szereplői - visszafogott, finom eszközökkel megteremti azt a mulatságos figurát, amire Tahi törekszik -, de a színész közben érzékeltetni tudja a szánalmas-szomorú öregség visszafordíthatatlan folyamatát. Ugyanilyen kellemes meglepetés Harsányi Gábor szerepformálása: hallgatag, bamba Bardolphja ott lóg Falstaff sarkában, mindenütt ott van, de semmi nem érdekli. Mintha egyetlen életcélja lenne, aludni egyet akárhol és akárhogyan. Összehúzott szemmel nézi, hogyan nyüzsögnek az emberek, kába alvás és mindent értés küszöbén gubbaszt, és néha megkapja jól megérdemelt jutalmát: pillanatokra el-

' bóbiskol: Dózsa László a tőle szokásos harsány egyszínűséggel viharzik végig Pistolként a színpadon, üvöltözik, és ráérő idejében a nyelvét lógatva hörög. Szersén Gyula Poinsáról nem lehet tudni, hová tartozik. Meseszerűen marcona külseje és vad megnyilvánulásai alapján mindenesetre nehezen hihető, hogy az új király maga mellett tartja. Pedig így történik. Lepedő Dolly (Esztergályos Cecília) másnapos öklendezéssel lép be, de amikor ez a poén lejár, nem akad másik, és a figura ugyanolyan érdektelen marad, mint Sürge asszony túlságosan is nett fogadósnéja. Csernus Mariann a hangjával sokszínű és izgalmas alakot teremthetne, mozgása azonban zárt, rendezett, majdhogynem elegáns, ezáltal csak merev helyzetben végigénekelt „áriái" vannak.

Valójában persze képtelen feladat színészi alakítások értékelése olyankor, amikor egységes rendezői elképzelés helyett jól vagy rosszul kitalált, egymásból nem következő jelenetek sorát látjuk. Nem a színpadon megjelenő viszonyok, hanem előzetes, rutinból elképzelt formák teremtik a figurákat. Ebből fakad az illusztratív ábrázolás, az, hogy a piros festékkel maszatolt hercegnek nem hisszük a nagy csatát, nem hihetjük, hiszen a csatát néhány karddal és pajzzsal jelképesen összecsapó tétova statiszta jelenti, nem hihetjük a helyzeteket, hiszen a lendülettel induló Poins előbb megáll, „majd" a herceg megállítja, a koronázásra készülve pedig a ceremóniamester a semmit söpörteti fel a seprűt beletörődötten ide-oda mozgató segédszínésszel. Mondhatni, ezek apróságok. De a hibák szükségszerű következményei az átgondolatlan egésznek. Igaz, ez az egész - a *IV. Henrik* című előadás - is csak apróság

a nagy Egészen - a Shakespeare-királydrámák sorozatán - belül. Es úgy tűnik fel, ez a lényeg: jöjjön létre a vállalkozás. Az apróságok nem számítanak.

Kállai Ferenc mint Falstaff a IV. Henrikben

Józan háború

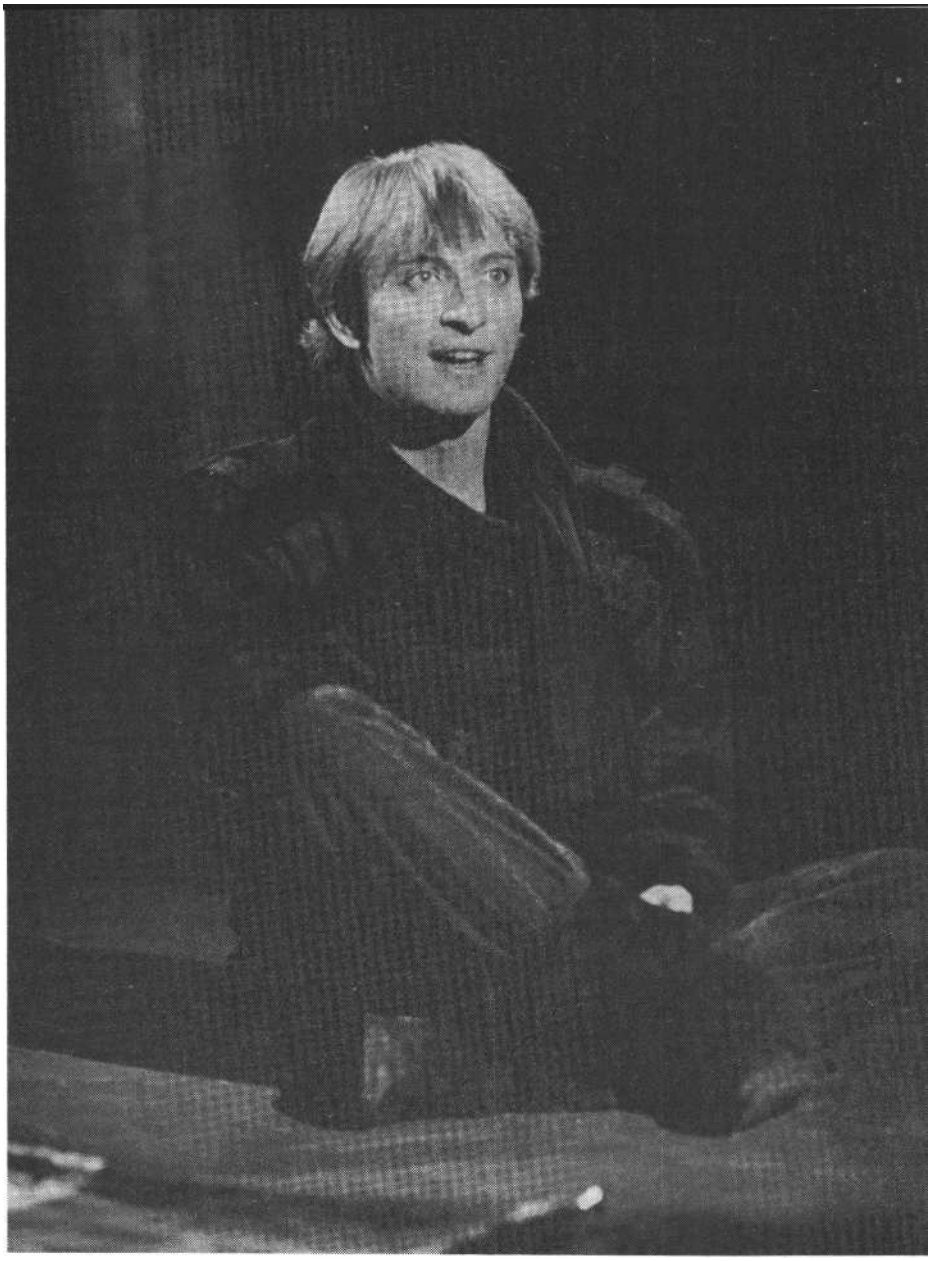
Az egykori Harry herceg, immár V. Henrik, megtagadja nevelőapját, Falstaffot. „Egy ilyen emberről álmodtam egyszer" - mondja, és ezek után már nem álmodik. Úgy dönt, király lesz, mégpedig jó király. Egy jó király pedig nem álmodik, hanem tervez. Az álmodozó királyokat lelökik a trónról. Tudhatja ezt apjától, aki Richárd helyére lépett. Ellenségeket sem kell szereznie - mint trónbitorló apjának -, hisz törvényes úton került fejére a korona. A cserbenhagyott Falstaffból és cimboráiból pedig soha nem lesz ellenség. Csak elmúlnak majd, mint az álmok. Harry lemond a teljes életről, és vállalja a király szerepét. Ha szerepét jól játssza, sokáig fején marad a korona, és Anglia is boldogul. *„Életünk józanabb lesz majd a világ előtt"* - kommentálja trónra lépését egyik híve. Józan életet még csak el is képzelhetünk. De vajon létezik-e józan dráma?

William Shakespeare pedig drámát ír a jó királyról. Ő maga persze feltehetően továbbra is Sürge asszonyság fogadójában múlatja az időt előadások után, de hát egy jó drámaírónak nem kell búcsút vennie Falstafftól. Sőt, Falstaffok nélkül mit sem ér a dráma. Henrik és Anglia sora jól megy, vége a kicsapongásoknak, az esztelen mulatságnak, grófok és lordok, walesiek, angolok és skótok együtt éltetik a királyt, Franciaország a lábaiknál hever. . . Egy jó király szinte mindent elér. De Falstaffok, egyenrangú ellenfelek, álmok és érzések nélkül nem lehet egy jó dráma főhőse. Henrik erős, határozott, ravasz és megfontolt. Ezzel megfelel a királyi szerepre. De nem vesz tudomást az állandóan újraszülető hiányról, a hamleti-emberi kínról, ami nem ismer végső megoldást. Henrik ismeri a holnapot, mert megtervezi azt. Legyen akár ideális uralkodó, drámai hősnek alkalmatlan, sőt, érdektelen ember. Hiába ül tehát a legnagyobb drámaíró az élettől pezsgő fogadóban, hiába mesél ivócimboráinak és rója papírra a sorokat a tökéletes angol királyról. Ebből csak szép és okos mondatok rendezett halmaza lesz, de dráma nem. Alkalmas lehet ez arra, hogy Shakespeare kifejtse - netán szelíden ráerőszakolt? - nézeteit a központi hatalom szükségességéről és egyedül üdvözítő voltáról, alkalmas lehet arra is, hogy egy Laurence Ólivier nevezetű nagy reményű brit színész és rendező 1943-ban „káprázatos színes felvételekkel, felvonulásokkal és csatajelenetekkel" dúsított lelkesítő filmet forgasson a nemzeti egység szükségességéről, és ezzel a világháború súlyos napjaiban megdobogtassa honfitársai szívét. Alkalmas lehet arra is, hogy a Plays and Players hasonlata szerint egy Churchillhez hasonló „hősies katona-királyt, Anglia csillagát, a hibátlan vezetőt" színpadon megjelenítse. (Utóbbinál csak arra van szükség, hogy Terry Hands a *IV. Henriket az V. Henrik* után rendezze meg Stratfordban, mert így elképzelése szerint a nézőket nem zavarják az ifjú herceg bűnei.) De hiába mondja magáról Henrik: „Ha [a király] a ceremóniát elhagyja, meztelenségében ő is csak ember." Mi csak az előbbit tapasztaljuk. A ceremónia és meztelenség közti feszültség hiányzik, pedig ebből születhetne a dráma.

Nos, Kerényi Imre, a Nemzeti Színház rendezője ezt a drámát „választotta". Idézőjelet kell használni, hiszen feltehetően arról van szó, hogy a Nemzeti vállalkozása, a királydráma-sorozat „kis mechanizmusa" forgatta egymás mellé az V. *Henriket* és Kerényi Imrét. Bizonyára emiatt izzadságszagú néha az előadás, és emiatt érezhető sokszor a létrehozók erőlködése: ki kell valamit találni. Viszont éppen ez a kényszerhelyzet eredményezi azt is, hogy ha nem is egyenletes színvonalú, de rengeteg részértékkel bíró, ötletgazdag, izgalmas előadás született.

Kerényi megtalálta a lehetőségeken belüli egyetlen megoldást: nem a jó királyról rendezett drámát. Henrik alkalmas arra a feladatra, amit magának kijelölt. Csakhogy a huszadik század végéről visszatekintő ember - és nem muszáj visszatekintenie: kiszolgáltatott minden-napjaiból elég látnia a hatalmak kézfogásokba és nyilatkozatokba rejtett mérgezett hegyű tőreit - már másként néz a feladatra. „Nincsen szebb a háborúnál" - mondja ironikusan, miközben emeli a fegyvert, vagy unottan várja a híradó végét. Henrik feladata erőszakkal és manipulációval, hódítással és nagy szavakkal birodalmat teremteni. Nos, ez a feladat értéktelenedett mára. Ezzel süllyed szemünkben a király, vele minden kiszolgálója és talpnyalója, nem beszélve a vesztes ellenfélről, mely még a kisszerű feladathoz sem tud felnőni. Kerényi rendezésének - sőt, mondhatjuk, az általa rendezett királydrámáknak *(János király, II. Richárd, V. Henrik)* - egyik kulcsszava tehát az *értéktelenedés.* Kétségtelen, hogy visszanézve mindig jelentéktelenedik a múlt, pontosabban az elmúlás kétségbe vonja a jelent. Mit érnek Henrik győztes háborúi, amikor ő - mi tudjuk - három év múlva mára sírban fekszik, országa, birodalma pedig újra belső csatározások prédája lesz? Egyáltalán: mit érnek az állítólagos hitből - vagy anélkül - vívott „győztes" csaták, amik sovány és pillanatnyi győzelmekért népeket szántanak a föld-be? Érnek vagy nem érnek - kikerülhetetlen az agyonidézett kotti kifejezés, hisz Kerényi Shakespeare-rendezései erre épülnek -, a Nagy Mechanizmus forog tovább, Jánosok, Henrikek, Richárdok szállnak fel és hullanak alá.

Ebben az értelmezésben senki nem öntörvényű személyiségét, hanem helyzete által meghatározott szerepét valósítja meg. Kicserélhető, behelyettesíthető bábuvá válik még a király is. A történet marad, az idő múlását csak a szereplők változása jelzi. Marad a sok vért látott, megtisztíthatatlan föld, a bárkit befogadó trón, a színekkel és formákkal nem törődő zászlótartó rúd. Es marad-nak a szerepek. A szereplők hol alkalmat-



Mácsai Pál mint Kórus az V. Henrikben

lanok erre (II. Richárd), hol alkalmasak (V. Henrik), de a játék ugyanaz. Kerényi rendezésének másik kulcsszava tehát a *szerepjátszás*.

Csakhogy az élet nevezetű játékot mégiscsak emberek játsszák. Az értéktelenedett szerepekbe emberek bújnak, akik szenvednek az önként vagy kényszerűségből viselt álarcok mögött. A bábuk néha nem jól működnek, váratlanul és furcsán mozdulnak, magukra maradva arcukon könny pereg le, jelmezük átvérzik. Szándéka szerint ezt is érzékelteti előadásában a rendező, alapvető fontosságú tehát a mindig jelenlévő *ember*.

Ezek természetesen általánosságok. Bármelyik dráma bármelyik rendezésére vonatkozhatnak. A kérdés az, hogy a színpadon megfogalmazott szándékokból mi valósul meg. Újra Csikós Attila jól ismert díszletét látjuk. A *János király* óta gondosan, de vértől hiábavalóan sikált, felénk ereszkedő lejtésű padlózaton most két zászló hever: a brit és a francia. Még minden lehet. Tragédia, nemes küzdelem, hősi csata. Belép a Kórus, és a múzsát szólítja. „Országot színpadul, hercegeket rájátszani" - ezt kéri, és a háttérből előlép néhány lenyalt hajú, fekete ruhás, fekete csizmás alak. A zászlók a zászlótartó rúdra kerülnek, egyelőre a brit lobog fenn, és a most következő bemutatkozás azt sejteti - sőt, sajnos illusztrálja -, hogy ez a zászló marad végül is felül. A Kórus által szólított szereplők katonás léptekkel előrelépnek, határozott, méltóságteljes pózban megállnak. Ők az angolok. Oldalt lépve megkapják másik szerepüket, a franciát. Ekkor egy mulatságos és szánalmas figurát jelezve távoznak a színről. Anglia és Franciaország háborúja nem több, mint üres színjáték. A Kórus feleslegesen hívja segítségül a nézői fantáziát, amikor kételkedik: „E kakasvívó porondon elfér-e a tágas Frankhon?" Éppen Frankhont és királyi nagyságait kell a színpad méreteihez és a színészek „törpe szellemé hez" igazítanunk. Ezt a deheroizálásnál jóval erősebb ügy- és személyiségértéktelenedést szolgálja az a kiváló és következetesen végigvitt ötlet, hogy - mint az a színészek bemutatásakor kiderült - az egymással szemben álló katonai tábor tagjai ugyanazok az emberek. (Vágó Nelly jelmezeinek legfőbb érdeme az, hogy egyszerűek, áttekinthetők és könnyen cserélhetők. Nem a karakterek jellemzésére törekszik, hanem a militáns uniformizáltságot hangsúlyozza. Nem „kortalanul" szakad el a XV. századtól, hanem konkrét huszadik századi helyzeteket idéz fel. Ilyen például a brit flotta jól ismert kék köpenye vagy a búcsúzkodó bakák zöld posztókabátja.) Véletlen szerencse vagy balszerencse kérdése, hogy valaki győztes - tehát helyes - vagy vesztes - tehát helytelen - ügybe születik bele. Végül is mindegy, hogy egyetlen köpenyt váltva melyik szentnek és végérvényesnek vélt, hódítást megideologizáló elvbe hal bele az ember. Shakespeare szövege - mely az ideális uralkodó és az egységes, erős nemzet dicsőítését szolgálja - természetesen nem engedi, hogy ez az „egyik kutya, másik eb koncepció" maradéktalanul érvényesüljön. De a shakespeare-i és rendezői szándékok ellentmondásaiból fakadó következetlenségek kevesebb veszteséggel járnak, mint amit ezzel a keserűen ironikus, dürrenmatti szemlélettel nyerünk. Érthetetlen viszont, miért dolgozik Kerényi néha saját elképzelése ellen. Színjátékot látunk, az egyformán öltözött színészekre a szereposztási hierarchia rak majd különböző rangú köpenyeket. Így viszont nem érthető, hogy egyikük - Funtek Frigyes -, aki majd Henrik és a dauphin szerepét kapja, miért visel a többiek egyenfeketéjétől különböző ruhát. A szöveg ugyanis a két tábor különbözőségét hangsúlyozza majd - miért tetézi ezt a rendezés azzal, hogy a bemutatkozáskor csupa délceg angolt és ütődött franciát látunk. Miért áll jámborul, tanácsra várva Henrik a Canterburyi érsek előtt, amikor még Shakespeare mondatai is azt bizónyítják, hogy a háborút maga a király provokálja ki. Az érsek körmönfont bizonyítékai után hangzik el az „El vagyunk szánva", de nem lehet kételyünk afelől, kinek a fejében született meg a támadás gondolata. A színpadi megvalósításban ez elsikkad.

Mindenesetre végig érvényesül az a törekvés, hogy a jelenetek megfosztassanak a ceremóniától. A rengeteg - többnyire sikerült - ötlet azt szolgálja, hogy a fennkölt, ünnepélyes részek falsot kapjanak, és a nemes, országgyarapító célok mögül kikandikáljanak a gyarló emberi

akarások. A sokszor jellegtelen, informatív dialógusokból apró etűdök lesznek, melyek nem feltétlenül kapcsolódnak egymáshoz, de mindvégig az ironikus hangvételt erősítik. A Canterburyi érsek magával hurcolt munkaeszközként használja az Elyi püspököt. Miközben a háború jogosságát bizonyító követhetetlen szálú törvényt magyarázza, ijedt kollégája tölti be a könyvespolc, a fiók és a térképtartó szerepét. A francia követ királya ajándékaként teniszlabdákat zúdít az angol királyi udvarra, ezekkel játszadoznak sorsdöntő tárgyalásuk közben a lordok és hercegek. Es mivel a labdák sokáig a színen maradnak, állandó improvizálási lehetőséget kínálnak a színészeknek. Az egyik előadáson ezért továbbíthatta Exeter herceg oxforddal a teniszlabdát a követ kezébe (az elegáns mozdulat Ferenczy Csongort dicséri), máskor ezért kaphatott köteny szegény Nym káplár Bardolph hadnagytól. Kerényi és színészei szinte minden jelenetbe megpróbálnak humort préselni. Furcsa módon ez olyankor sikerül nehezebben, amikor az író szándéka szerint is komikus helyzettel van dolgunk. Nym, Pistol és Bardolph vérszegény trióján túlzott gesztusokkal, hangos handabandázással próbálnak segíteni. Hiányzik azonban az a fényforrás (Falstaff), aki körül a többiek mint vak és mulatságos bogarak köröznek, hogy szikrázó poénjainak kiváltói és áldozatai legyenek. Hiába, Falstaff nélkül nem tud a humor és a bölcsesség - ezáltal az élet - érvényesülni. Vele pedig már csak a halál költözhet a színpadra. Kerényi mértéktartó ízléssel szól e hős hiányáról. A magára maradt Sürge asszony még utol-só búcsút vesz hordóhasú szerelmétől. A háttérben látjuk a Kállai Ferencet idéző, felravatalozott Sir Johnt, és szomorúan vesszük tudomásul, mivel jár a Henrik által választott józan élet. Nehéz Falstaffról lemondani. Kerényi megoldásának van egy második lépése is: Falstaff alteregóját csempészi vissza Sir Thomas Erpingham képében. A jelenet persze nagyon rövid, nem lehet több jelzésszerű utalásnál.

Az előadás legmulatságosabb és legjobban megoldott jelenete az angol, skót és walesi kapitány abszurd eszmecseréje. A walesi hagymáról papoló Fluellen és „azs én nemzsetemről" fröcsögő skót-szoknyás Macmorris pompás karikatúrái a saját levében fövő, saját gőzében nekiveresedő, korlátoltsága fedőjébe ütköző elvakult nacionalizmusnak.

V. Henrik: Funtek Frigyes

A britek - deheroizálásuk ellenére - megőrzik fölényüket a franciákkal szemben. Ez azzal jár, hogy az utóbbiak értéktelenedése az infantilis gügyeség határait súrolja. Az ötletek akkor jók, amikor azok nem lépik át ezeket a határokat. Ilyennek tartom a csata reggelén önfeledten pezsgőző francia urak bemutatását (döntő szerepe van ebben a dauphint játszó Funtek Frigyesnek - erről később). Ömlik belőlük a fecsegő öntudat, végül már értelmetlenül dobálják a szavakat, halandzsaszövegükbe így kerülhet bele Rossi, Altobelli, Platini, Maradona neve. (Itt jegyzendő meg, hogy a drámát Vas István fordításában játsszák, erős húzásokkal és utólag betoldott nem shakespeare-i sorokkal.) Nem mindig szerencsés viszont *a János* vitézből importált francia király agylágyítása: a koronát fordítva teszi a fejére, és vizelési ingerrel küszködik. Ezek talán mulatságos helyzetek, de szegény király - nincs jobb szó rá - olyan hülyévé válik, hogy szinte igazságosnak találjuk a háborút, mely egy idiótát meg-foszt egy országtól.

A shakespeare-i heroizáló ábrázolásmódot árnyalja és „humanizálja" az is, hogy hőseinket - Henriket is! - gyengeségeik-kel, hiányaikkal együtt látjuk. Amikor szerepeiktől szabadulva magukra maradnak, szembe kell nézniük esendő, veszteségekkel teli életükkel. Amikor Henrik a maga emberségéről beszél, akkor nem a katonáihoz leereszkedő nagy királyt, hanem a véres csatatéren árván maradt, királyi maszkját letépni akaró, szenvedő embert látjuk; miután a mókázó Sürge asszonyságtól elbúcsúznak társai, ő meglopott életét, a halott Falstaffot siratja; a nagy indulatú Pistol zászlós is kifosztva, megszégyenítve éri meg a győztes háború végét.

A rendezés egyetlen szereplővel enged maradéktalan azonosulást: ez pedig a Fiú. Kis sapkával, rövidnadrágban, kopott motyóval érkezik a háborúba. Őt nem lehet tovább jelentékteleniteni. Ő az örök vesztes. A fegyverforgatásról csak csacsogni képes, pezsgőtől lelkes franciák rávetik magukat a mindenféle rangsorban utolsó emberre. „A fiúkat lelövik, ugye?" - kérdezi, vagyis inkább állítja Kerényi rende-

zése. A többieket fényes pompával eltemetik majd, vagy csillogó érmekkel kitüntetik. A csatatéren csak a fiúk maradnak, ártatlanul tágra nyitott szemüket nem fogja le senki.

A Fiú szerepében (és sok másban: Kórus, angol hírnök, francia követ...) Mácsai Pál. A színész érzi, hogy nagy lehetőséget kapott - és ezzel mindenáron élni akar. Így alakítását - főként az első részben - az akarás, az erőlködés jellemzi. Nem hisz abban, hogy természetes jelenléte és beszéde elegendő lehet. Nem lép be, és nem szólal meg: beront, és elkiáltja magát. A szavakat megnyújtja, a mássalhangzókat indokolatlanul megkettőzi, tépi-cibálja a szöveget. *A János* királyból emlékezetes Pembroke visszafogott, zárt keménységét a harsány, hatásvadász forma váltja fel. Külsődleges eszközökkel próbál súlyt adni a figurának. Ezért sokkal jobb olyankor, amikor megfeledkezik az „alakításról", és csak jelen van és csak beszél.

A címszerepben a Harryből Henrik királlyá előlépett Funtek Frigyest látjuk. Helyzete alapvetően különbözik attól, amibe *a IV.* Henrikben került. Ótt az arányok felbomlása, Sir John előtérbe állítása Harryt jellegtelenné, jelentéktelenné fokozta le. Itt most minden egyes jelenetben más és más színt kell felmutatnia. Most sem beszélhetünk következetesen felépíthető szerepívről (már csak azért sem, mert ő játssza Henrik torz tükörképét, a dauphint is), de a színész legalább minden új helyzetben más arcát mutathatja meg. Nem igazán sikerül neki a méltóságteljes, nagy formátumú királyt megjelenítenie. Korrekt módon eljátssza a nagy uralkodót, de valószínű, hogy Funtektől alkatilag idegen ez a szerep. Sokkal inkább helyén van a „fattyú otthontalanságában". Mostani alakításának nyeresége is ebből következik: a világnak mutatott szerep mögött mindvégig jelen van a győzelemtől is, vereségtől is rettegő, magányosan nyüszítő ember. Két nagyon erős pillanat ennek érzékeltetésére: a franciák hajnali ivászatán szinte tombol a dauphin. Vedeli a pezsgőt, gőgösen üvöltözik, és harsányan dalol. Minden érzékszervével élvezetet szív az életből. De Funtek érzékeltetni tudja, milyen sápadt és halálraszánt, riadt és önpusztító ez a tombolás. A magára maradt Henrik sírva kaparná magát a földbe, hogy királyszerepét ledobva elbújhasson a világ elől. A könnyezve szűkölő, összekucorodott test fölött megáll Gloster, aki néhány év múlva már az új király védnöke lesz. Funtek ijedten felül, arcán az utolsó titkától megfosztott, pőrén kiszolgáltatott, védtelen ember rettenete ül.

A francia királyt Ferenczy Csongor játssza. A már említett okokból a színész erős túlzásokra kényszerül. Lánya, az angolul tanuló Katalin Götz Anna. Pontosan megformálja a kielégületlenül csivitelő bábu-királykisasszonyt, ennél többet nem tehet.

A humort elsősorban Nagy Zoltán és Fonyó István párosa képviseli. Nagy Zoltán tökéletesen kiszolgálja partnerét - minthogy a poénokat többnyire társa ütheti le. (Viszont elgondolkodtató, hogy ez a tehetséges, végtelenül pontos és fegyelmezett színész miért nem kap igazán komoly lehetőséget, miért játssza mindig ő a Shakespeare- és egyéb drámák „ínformá cióhordozó" grófjainak, lordjainak szerepét.) Fonyó remekel Fluellen kapitányként. A színész szolnoki éveire visszagondolva ez nem meglepetés, csakhogy azok az évek már régen voltak. Fonyó lazán, felszabadultan játszik, egy saját szövegeibe ragadt tisztet alakít. Ez az ember felolvad a beszédben, a végtelen „locsi-fecsi" mögött már nincs senki, monológgá kisajátított disputákat folytat a háborús diszciplínákról, elveket szajkózó locsogása takarja el előle a világot. Jól kiegészíti ezt a párost Mihály Pál ütődött skót kapitánya. Mindhárman elveket fröcsögnek. Tehetik, meghalni mások fognak. Például Bardolph (Harsányi Gábor) és Nym (Tahi József), bár Pistolra (Botár Endre) sem vár sok jó, ha visszatér Angliába. Nem várja Sürge asszonyság sem, aki nem sokkal éli túl igazi társát, Falstaffot. Nyúlfarknyi szerepéből jelentős alakítást formál Hámori Ildikó. Nem az olcsó, hatásvadász komédiázást keresi, hiszen tudja, hogy Sürge Nelli talán az egyetlen, aki emlékszik még Sir Johnra. A katonák fogják a katonaládát, csatába indulnak, Nelli marad egyedül, hogy elsirassa Falstaffot. Falstaffot, aki nélkül „józan" az élet. Katonazubbonyban járják a polkát és a bécsi keringőt, pezsgők durrannak, egyezségek születnek, de csak azért, hogy legyen mit megszegni, és a háborút újrakezdhessék. Mert annál nincsen szebb.

Shakespeare: IV. Henrik (Várszínház)

Fordította: Vas István. Az I. és II. részt egy estére *átdolgozta:* Müller Péter és Vámos László. *Díszlet:* Csikós Attila. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Zene:* Kemény Gábor és Kocsák Tibor. *A rendező munkatársai:* Kutschera Eva és Kalmár Péter f. h. *Dramaturg:* Márai Enikő. *Vívás:* Pintér Tamás. *Rendezte:* Vámos László.

Szereplők: Hirtling István, Bagó Bertalan, Kassai Károly, Kerekes József, Pathó István, Ferenczy Csongor, Nagy Zoltán, Téri Sándor, Juhász Róza, Szokolay Ottó, Kertész Péter, Izsóf Vilmos, Versényi László, Kállai Ferenc, Harsányi Gábor, Dózsa László, Szersén Gyula, Botár Endre, Csernus Mariann, Esztergályos Cecília, Mihály Pál, Suka Sándor, Tahi József, Csák György, Perjés János, Kun Tibor.

Shakespeare: V. Henrik (Várszínház)

Fordította: Vas István. *Díszlet:* Csikós Attila. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Zene:* Kemény Gábor és Kocsák Tibor. *Dramaturg:* Márai Enikő. *A rendező munkatársa:* Kutschera Eva. *Rendezte:* Kerényi Imre.

Szereplők: Funtek Frigyes, Ferenczy Csongor, Bagó Bertalan, Kassai Károly, Izsóf Vilmos, Mezey Lajos, Bősze György, Nagy Zoltán, Fonyó István, Mihály Pál, Kerekes József, Csák György, Téri Sándor, Harsányi Gábor, Tahi József, Botár Endre, Hámori Ildikó, Zolnay Zsuzsa, Götz Anna, Mácsai Pál.

Götz Anna (Katalin) és Funtek Frigyes (V. Henrik) (Iklády László felvételei)