



Korosztijov: A kőszobor léptei (József Attila Színház). Haumann Péter ( Puskin) és Voith Ági (Nathalie) (MTI Foto - Keleti Eva felv.)

butaságát is megbocsáthatjuk érte. Mint ahogy Puskin is megbocsátja. Oroszország legnagyobb költője a férje, és ő ebből csak annyit vesz észre, hogy egy híres ember szép felesége. Pedig szereti Puskin. Mentené is a maga módján, de mert nem ismeri igazán, menteni sem tudja.

Voith Ági alakításának nagy értéke a figuraépítkezés pontos tisztasága. Fokról fokra bontja ki hőse változó színeit, hogy a mozaikokból lassan kibomoljon előttünk az arc: egy üres, ostobácska szépasszony arca, akire azért valahogy mégsem tudunk szívből haragudni.

Benkendorf gróf rendőrminiszter: Horváth Sándor. Sima modorú, udvarias gyilkos. Úgy ismeri a hatalmat és urát, mint a tenyerét. Tudja vagy kitalálja, mit akar, és mielőtt kimondaná, már teljesíti is. Így szolgál, és szolgálva így uralkodik - parancsolóján is. Horváth Sándor jó játéka adja a leghitelesebb információt a cárizmus lényegéről.

Karamzinát, Puskin volt kedvesét Kállai Ilona játssza, okos mértékkel villantva egy hajdani szépség és egy volt szerető mára barátivá szelídült kapcsolatában is a régvolt szerelmet. Zsukovszkij kicsit túlzottan fiatalos szerepében Kaló Fló-

rián a féltő barát tehetetlenségét állítja az alakítás középpontjába. Usztralov professzor, a szürke tudományos-talpnyaló Téry Árpád. A két udvari lámpatisztogató szerepében Kránitz Lajos és Soós Lajos arat megérdemelt sikert.

A puskin sorokat díszletre váltó, elvontságában is szellemes, de játéktérnek kicsit rideg díszletet Csányi Árpád, az egyenként dekoratív, összhatásában halványabb jelmezeket Jánoskúti Márta tervezte.

Úgy hiszem, a fordító dicsérete ott kezdődik, ha észrevehetetlen, ha a természetesség gazdagságával áradó szöveg elrejtje a sokszor kínos, gyötrelmes munkát, a szöveg és gondolat töretlen átültetésének megpróbáltatásait. Elbert János Korosztijov-fordítása pedig ilyen.

Vagyim Korosztijov: A kőszobor léptei (József Attila Színház)

Fordította: Elbert János, rendezte: Berényi Gábor, díszlet: Csányi Árpád, jelmez: Jánoskúti Márta.

Szereplők: Haumann Péter, Voith Ági, Kállai Ilona, Kaló Flórián, Bánffy György, Horváth Sándor, Téry Árpád, Kránitz Lajos, Soós Lajos, Turgonyi Pál, Vész Ferenc.

SPIRÓ GYÖRGY

## Van-e a Hamletről mondanivalónk?

A kecskeméti és a miskolci előadásról

Muszáj nekünk *Hamletet* játszani?

Shakespeare persze kibírja. Kibírta az évszázados hallgatást, aztán azt is, hogy elrontsák, szétforgácsolják, félreértsék és félremagyarázzák, talán személyi kultusza sem fog ártani neki. Akit félteni lehet, az a színész, aki rosszul játssza, a rendező, aki rosszul rendezi és a közönség, amely rosszul ismeri meg. A közönségnek minden *Hamlet* új, és többnyire az egyetlen, mert a közönség jó ideig nem lát majd új *Hamletet*, és talán egész életére úgy raktározza el magában Shakespeare-t, mint akit tisztelni illik, mert így szokás, de érteni vagy szeretni lehetetlen és fölösleges.

Kétlem, hogy a legendásan agyonszeregetett drámaíró legendásan ismert és agyonismertett drámáját olyan jól ismernék nálunk. Nem ismerik. Allítom, hogy hazánk tízmillió lakosából kilencmillió egyszer sem olvasta végig alaposan, a gimnáziumban jó, ha egyetlen tanítási óra jut rá, más középfokú tanintézetben annyi sem, aki pedig olvasta egy-szer, az nem ért rá, hogy újra elolvassa, legföljebb megnézte színházban, ha éppen adták, úgyhogy az emberek többsége számára *Hamletet* egyetlen előadás határozza meg. Az a középiskolás például, aki 1972-ben Kecskeméten vagy Miskolcon közönségszervezve megnézte a *Ham-letet* és tetszett neki, annak nem a dráma, nem a költészet, az igazság, a szépség tetszett, annak a főszerepet alakító fiatal színész tetszett, függetlenül attól, jól játszott-e (nem játszott jól). Mindkét fiatal színész az adott város fiatal színésze, homloka körül immár a legendás szerep nimbuszával, modoruk, járásuk, hang-hordozásuk egy darabig ideál lesz a leánykák körében, az idősebbek pedig meg lehetnek elégedve, hogy nekik is volt Hamletjük, és ezt a színháztörténet is fel fogja jegyezni róluk. A lokálpatriotizmus ki van elégítve, a telt házak meg-voltak, a kritikusokkal szemben pedig önálló véleményt lehet alkotni, ami szintén kielégülést okoz. Más kérdés, hogy a közönség rájött-e, hogy becsapták. Az előadáson a közönséget figyelő kritikus

*Shakespeare legendásan agyonszeretett drámáját még mindig nem ismerjük elég jól. Az elmúlt szezonban Kecskeméten, a mostaniban Miskolcon két fiatal színész vette magára a dán királyfi jelmezét - és a legendás szerep nimbuszát. Egyik előadás sem sikerült, és a művészi sikertelenségénél nem kisebb az a kár, amit egy rossz Hamlet-alakítás okoz a fiatal színész lelkében. Mindkét rendező cserbenhagyta a fiatal főszereplőt. Rendezéseik alapján úgy tetszik, 1972-ben Hamletről nem volt fontos mondanivaló.*

némi megkönnyebbüléssel vehette észre, hogy a közönség normálisan viselkedett. Az unalmas részeket unta, a nevetséges részek láttán pedig minden jólneveltség ellenére kitört belőle a kuncogás. A közönség ezt persze rossz néven vette önmagától, lepisszegte önmagát, mert úgy tanulta, hogy a színházban illedelmesen kell viselkedni, előadás után pedig elhitette önmagával, hogy nagy élményben volt része. Es mit tegyen a közönség, ha nagy élményre vágyik? Megteremti magának utólag.

Ez csak a dolog egyik oldala. Az, hogy a közönséggel elhitetik: művészetet kapott, holott nem, ez a színházban nem új jelenség, csak éppen egy *Hamlet* esetében kínosabban szembeötlő, mint más alkalmakkor. Ha a *Hamletet* operettnak fogjuk föl, nem történt különösebb baj, legföljebb néhány kritikus, az úgynevezett szakma fanyalgott a szokásosnál élesebben. Ez még jó is lehet. Ilyenkor nagyobb nyomattal lehet hivatkozni a színház nehézségeire. Ezek a nehézségek

**Shakespeare:** Hamlet (Miskolci Nemzeti Színház), **Markaly Gábor** (Hamlet) és Kovács Mária (Gertrud)  
(MTI Fotó - Kóbor Pál felv.)



léteznek, és nagyon súlyosak. De akkor ne játsszák éppen *Hamletet*.

Mert van a dolognak egy fontosabb oldala. A közönség ízlésének és tudatának fejlődése vagy romlása nem mérhető centivel vagy Maligán-fokkal, mérhető azonban az a kár, amit egy rosszul sikerült Hamlet-alakítás okoz a fiatal színész hivatásánál fogva túlfinomult és labilis lelki életében. Mert Hamlet köztudomásúlag a szerepek szerepe. A kiugrás legnagyobb lehetősége. Az emberi teljesség. És így tovább. Kár, hogy a köztudat ennyire szűkmarkú és ennyire önkényes, de így van. Amíg pedig így van, addig a fiatal színész életének egyetlen esélyeként készül fel rá, és rágódik aztán rajta hosszú évekig. Egy fiatal színész tönkretételére keresve sem találhatnánk megfelelőbb módot, mint hogy felkészületlenül ugrassuk bele Hamlet szerepébe.

Ha a kritika levágja, a színész magabaro-skad, elveszti önmagát, többször megkísérti az öngyilkosság gondolata, és mert élni akar, kifogásokat keres. Ilyen kifogás az, hogy ő igenis jó volt, hogy igenis a közönség számítt, és feledve Hamlet szavait a mennyiségi ítélet érték-telenségéről, megbékél azzal, hogy alakítása annyira mai volt és annyira újszerű, hogy ezt csak a lelkesedő közönség tudta megérteni, a vájtfülűek pedig sok lóhosszal kocognak a jelen mögött. A fiatal színész újabb szerepeiben is megmarad Hamletnek. Rossz Hamletnek. Akkor is Hamlet lesz már, ha epizód szerepet alakít. Megmarad a saját tudatában Gábor Miklósnak és Laurence Oliviernek. Talán kitűnő karakterszínész válhatna belőle, de ő Hamlet volt, és az is marad. Hibáztatható ezért? Nem. A színház tehetségesnek tartotta, különben másra bízta volna Hamletet. És ha jól játssza el a szerepek szerepét? A veszély akkor sem kisebb. Láttunk már olyan csodát, hogy befutott, nagy színész egy sikeres és nagy Hamlet után évekig nem tudott szabadulni a szerepek szerepétől.

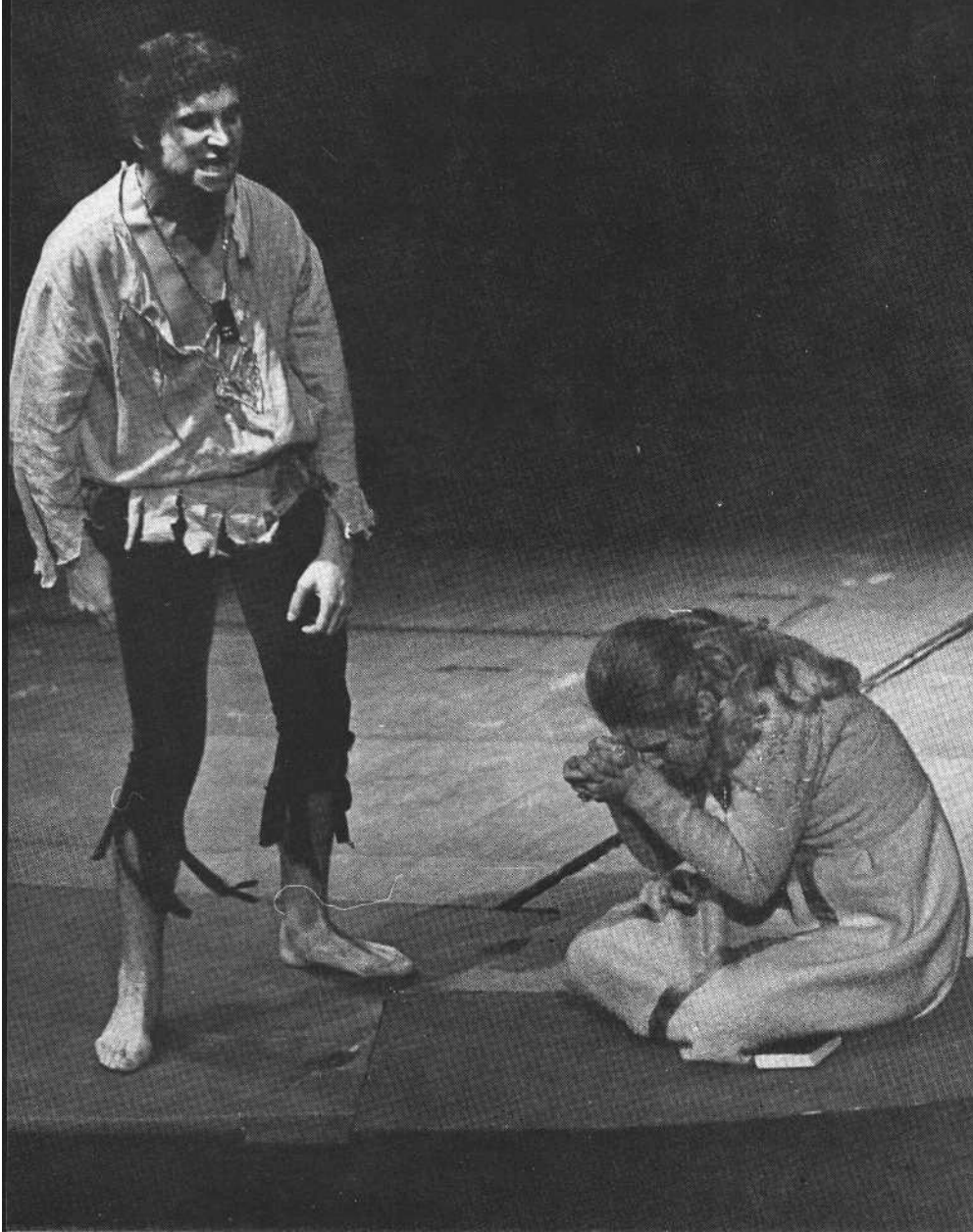
Isten őrizzen attól, hogy matuzsálemi kort és tökéletes művészi érettséget követeljen mindenkitől, aki Hamletre vállalkozik. Ép ésszel nem lehet kívánni,



Shakespeare: Hamlet (Kecskeméti Katona József Színház), Faluhelyi Magda (Ophelia)

hogy egy fiatal színészben akkora önkritika legyen, hogy éretlenségére hivatkozva visszaadja a szerepek szerepét. Semmi kifogásom sem lehet az ellen, hogy a harminc éve Hamletet Kecskeméten 25 éves, Miskolcon 26 éves színészre bízták. Csak azt nem tudom fölfogni, hogyan lehetséges, hogy a színház tehetségesnek tartott fiatal színészében csak a virtuális sztárt lássa meg, semmibe véve azt, hogy — most nagy közhely következik — a színész ember. Hogyan lehetséges, hogy a *Hamletet*, amelynek bonyolultságához nemigen férhet kétség, ne próbálják sokkal hosszabb ideig, mint egy rutin jellegű előadást? Akár egy évig, sőt két évig, ha szükséges. Nincs rá idő, nincs rá lehetőség? De hát akkor minek bemutatni? Mi lesz a tehetségesnek tartott - és valóban tehetséges - fiatal színésszel? Ki törődik vele egy előre sejtethető bukás után?

És ki törődik vele a bukás előtt? Kecskeméten Ruszt József Székelyi Józsefet beöltöztette Ludas Matyinak, és engedte, hogy egy kissé kamaszos szegény Tamást játsszon, mindvégig ugyan-azon a hangon, mindvégig ritmusváltás nélkül, a szöveget eldarálándó lecke-ként letudva. Miskolcon Szirtes Tamás Markaly Gábort beöltöztette abba a bizonyos feketébe, első megjelenésekor beleültette abba a bizonyos karosszékekbe, amelyben csak úgy lehet ülni, hogy egyik láb térdtől lefelé előre, másik hátra, és engedte, hogy úgy deklamálja a szöveget, ahogyan azt egy tizenhetedik századi Nemzeti Színházban tették volna, ha lett volna



Shakespeare: Hamlet (Kecskeméti Katona József Színház). Székelyi József (Hamlet) és Faluhelyi Magda (Ophelia) (Iklády László felvételei)

akkor Nemzeti Színházunk. Mindkét előadásban teljesen eltűnt a *Hamlet* gondolati és hangulati gazdagsága. Pedig egy ekkora feladat előtt a legzseniálisabb és legtapasztaltabb színész is elolvassa a Hamlet-irodalomból mindazt, ami a keze ügyébe esik, hogyne volna ez így a fiatal színészek esetében. Minden küzdelmükből és munkájukból végül is formátlan, alakatlan alakítás született. Székelyi József nagy energiával küzdötte magát végig a szövegen, mindvégig egyetlen feszültségben tartva önmagát, mely feszültségből mi úgyszólván csak hadarását és hirtelen mozdulatait érzékelhettük. Markaly Gábor a sajátjánál jóval mélyebb, természetellenes hangon deklamálta a szöveget, időnként feltört belőle valami játékosztón, ebből azonban végül is nem jött ki semmi, és összesen két gesztusa volt: vagy a nyakához kapott a bal kezével tűnődésképpen, vagy kitarta mind a két karját.

Két látszólag ellentétesebb előadást el se lehet képzelni. Ruszt rendezése tele volt meddő gondolatszikkakkal, Szirtes rendezésében nem voltak gondolatszikkák. (Az igazság kedvéért egy azért volt, Ophelia a bátyja kezét markolászta nagyon érzékien, aztán ebből a kissé oldalági ötletből sem lett semmi.) Ruszt egy pokolban játszatta a darabot, ahonnan egy vézna kürtő vezetett a magasba, végén pedig négy hullá, köztük Hamleté hevert artistikusan kiterítve. Szirtesnél volt egy vár, ahol a nagy jövés-menésben lassan eltelt a három és fél óra, aztán a végén becsületes lassúdással mindenki kimúlt, Hamlet szép hatásosan a trónon. Rusztnál Rosencrantzék félelmetesre voltak formálva, Szirtesnél a szolgálalküekről nem derült ki semmi. Rusztnál Hamlet egy kardot minősített át fuvolává, hogy Rosencrantz fuvolázní próbáljon rajta - ez kitűnő ötlet volt -, Szirtesnél a furulyát a színpalak mögül nyújtotta be

az erre a feladatra rendszeresített illető, amikor az ügyelő szólt neki - ez borzasztó ötlet volt. Ruszt rendezésében mindenki sietett letudni a szöveget, Szirtes rendezésében komótosan szavalt mindenki, jókora hallgatásokkal élénkítve a cselekményt, sokszor a jelenetek végét. Ruszt sokat húzott, Szirtes keveset. Ruszt rendezése következetlen volt, Szirtesé következetesen koncepciótlan.

Mégis közös bennük az, hogy fiatal főszereplőiket magukra hagyták. Mindkét fiatal színész csak a vívásjelenetben érezte magát igazán felszabadultan, akkor nem nyomta őket a szöveg és az értelmezés terhe, akkor úgy mozoghattak, ahogy fiatal izmuk parancsolta. Ezen kívül nem tudtak mihez kezdeni önmagukkal, és Hamlet szavait egyszerűen nem tudták a saját szavaikként előadni. Nyilvánvaló, hogy nem azért nem, mert rendezők nem ismerték színészeik tulajdonságait. Ruszt és Székelyi sokat dolgozott már együtt az Egyetemi Színpadon, és biztosan Szirtes Tamás is tisztában volt Markaly képességeivel. A legnagyobb baj az volt, hogy egyikük Hamletje sem volt valós kapcsolatban a dráma többi szereplőjével. Rusztnál azért nem, mert a fölvetett gondolatok következmények nélkül foszlottak semmivé. Ruszt egyik legérdekesebb ötlete az volt, hogy Claudius szerepét fiatal színészre bízta, aki a vele csaknem egyidősnek tűnő Hamlettel Gertrúd szeretetéért is, a hataloméért is, sőt, a hatalom kikapcsolásával bármi másért is versenghetett volna, és felmerülhetett volna még egy olyan hagyománysértő, de izgalmas lehetőség is, hogy *Hamlet* esetleg semmivel sem jobb a gyilkos Claudiusnál. Az ötletből nem lett semmi, mert Hamletet nem sikerült viszonyrendszerbe állítani. Szirtes rendezésében erre törekvés sem volt fölfedezhető. A dráma végső soron mindkétszer megszűnt önmagában fejlődő viszony-rendszerként létezni, elveszítette dinamizmusát, drámai jellegét, és mindkét városban azzal az erős gyanúval távoztunk a színházból, hogy Shakespeare csak azért világhírű, mert történetesen angolnak született, igazából azonban nem túl jó drámaíró.

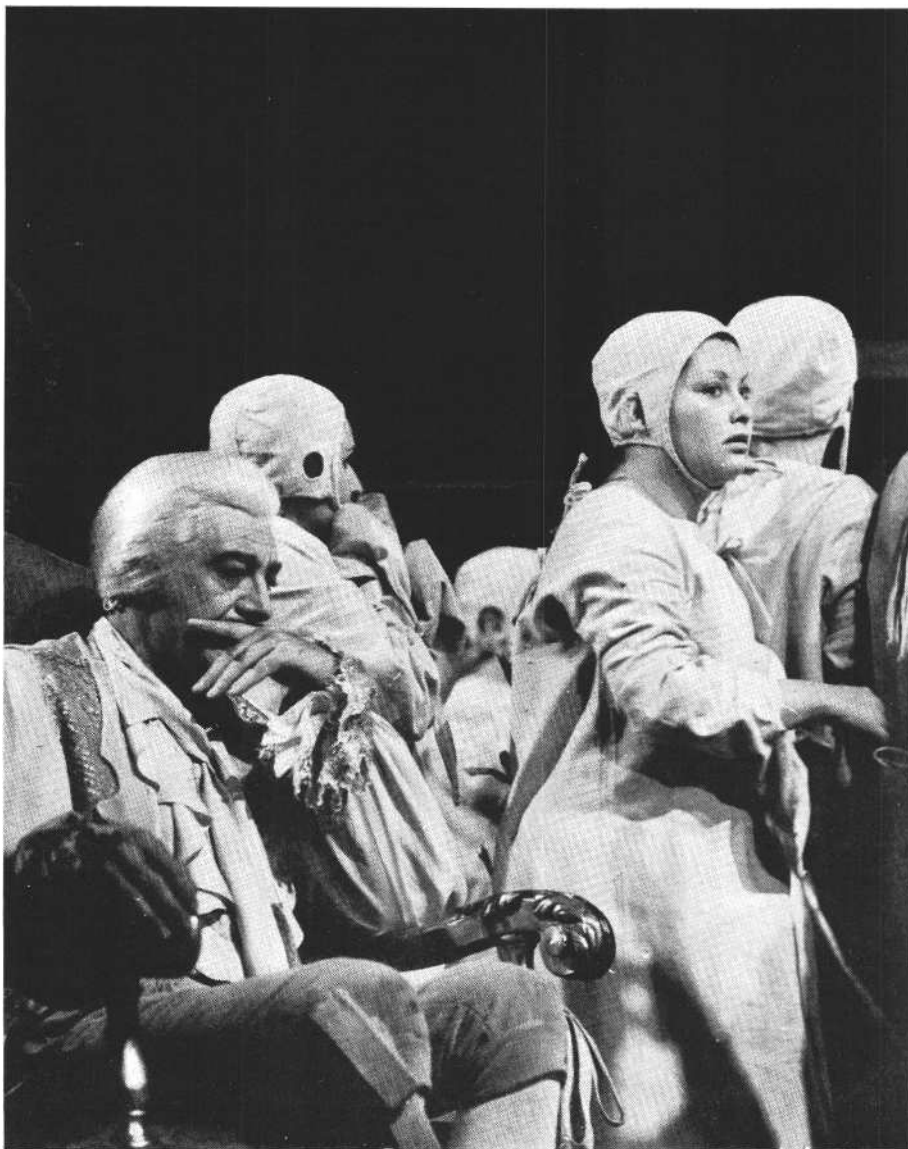
Mondom, ez Shakespeare-nek nem árt. Árt azonban a rendezőknek. Mert nemcsak a két Hamlet volt fiatal, hanem a két rendező is. Ha a fiatal színészek nem mindenben hibáztathatók, akkor a rendezők terhére több rosszat lehetne elmondani. Az igazság azonban az, hogy a rendezők is meg voltak kötve, mert a

# arcok és maszkok

De Sade márki szerepében Sinkovits Imre Mányai Zsuzsával (Nemzeti Színház) (MTI  
Fotó - Keleti Éva felv.)

BERKES ERZSÉBET

## De Sade: Sinkovits Imre



A rendőrségi jegyzőkönyvek alapján rekonstruált portré zömök, kövér, horgas orrú férfit mutat, kigúvadt szemekkel. Ez volna, ilyen lehetett De Sade úr, a szadizmus „atyja”, a már ki, aki nemcsak erkölcsstelen kicsapongásaival s az önkínzás beteg gyönyörének hirdetésével örököltette meg magát, hanem azzal is, hogy a nagy francia forradalom egyik arisztokrata részt-vevője volt, majd a napóleoni császárság ellensége. Nyolc éve felfedezte róla Peter Weiss, hogy a charentoni elmeegógyintézetben, ahol részben emigrációban, részben ápolás alatt élt, betegtársait színielőadásokkal is szórakoztatta. Ezt a történeti adatot használta fel a kiváló dráma-író arra, hogy a francia forradalom ürügyén a forradalomról, az emberi szabadságról s az ember képességeiről beszéljen. Azóta az európai köztudatban megformálódott egy másik kép is De Sade úrról. Meglehet, ez a kép nem hiteles a *valódiság* értelmében, ez a kép azonban igaz, a művészi teljesség jegyében. A szabadságot vívó kereső értelmes lény harcának igaz képe. Mint a dráma címe is mondja: a drámát De Sade úr betanításában játsszák el az elmeegógyintézet ápolói, a cselekmény pedig nem mást elevenít fel, mint Marat, a forradalom radikális politikusának meggyilkoltatását. Peter Weiss zseniálisan ürügyet ad De Sade márkinak - és önmagának is rész-

Hamletből valóban jó előadás csak akkor hozható létre, ha *minden* szerepre aránylag elfogadható színész áll rendelkezésre, ez pedig nem volt így sem Kecskeméten, sem Miskolcon. Kívánható-e, hogy a fiatal rendező visszaadja a megbízatást, és ne rendezze meg a rendezések rendezését? Ezt ép ésszel megint nagyon nehéz volna megkövetelni, bár valamivel mégis könnyebb, mint a fiatal színészek esetében, a színész ugyanis önmagát sem köteles teljesen ismerni, ismerje őt a rendező, de a rendező aztán ismerje a rendelkezésére álló teljes színészi anyagot. Ha pedig nem túl kedvező körülmények között mégis vállalja a feladatot, és ezzel

nemcsak azt vállalja, hogy ő bukik meg, hanem vele együtt a színész is, akkor legalább azzal a szándékkal tessék neki a feladatot vállalnia, hogy valami nagyot] fontosat igenis elmond a *Hamlet* kapcsán, ha török, ha szakad, de elmondja.

1972-ben Magyarországon Hamletről nem volt fontos mondanivaló. Különös dolog persze, hogy ma Hamletről éppen a színházban ne lehetne lényegesebbet mondani, mint oly sok tudálékosan megírt esszében és tanulmányban, de ha már ez így van, akkor inkább tekintsünk el tőle. Játsszunk mást. A fiatal színészeknek és rendezőknek pedig talán mégsem így kellene lehetőséget adni. Talán mégsem

mellékes, hogy színházon belüli továbbképzéssel, közönség elé nem kerülő gyakorlatokkal készítik-e föl őket a nagyobb feladatokra, vagy mélyvízbe hajítják az úszni nem tudót. (Esetleg úszni nem is akarót.) Nem mintha a megszolgáltatlan mélyvíz volna a tipikus. A fiatal színészek és rendezők jelentősebb hányada inkább partra vetett halhoz hasonló.

Annak természetesen nem lehet olyan nagyon örülni, hogy az ország színházi repertoárján Hamletek helyett félévszázados vagy annál is régebbi fércművek szerepelnek.

De *csak ezért* kell nekünk okvetlenül *Hamletet* játszani?