

GYÖRGY PÉTER

## Sok húhó Fortinbrasért!

A Hamlet Péccsett

Sajátos, markáns értelmezésével nehéz helyzetbe hozza nézőjét a pécsi Nemzeti Színház Hamlet-előadása, melyet rendezőként Szegvári Menyhért jegyez, aki egyúttal Fortinbras alakítója is.

Ez az előadás egy olyan, a mű arányait jelentősen megváltoztató, valóban szuverén értelmezés nyomán született, amellyel - legjobb tudomásom szerint - eddig hazai színpadon nem találkozhatunk. Sajnos azonban minden újszerűség, a sajátos autonóm értelmezés ellenére számomra kétséges, hogy Szegvári rendezői leleménye, ötlete megállja-e helyét a színpadon.

Mínthogy ezen az előadáson elsősorban Claudiusról van szó, ezért megkísérlem rekonstruálni a Szegvári által kép-

viselt és megvalósított Claudiusról kialakított álláspontot. Ebben az értelmezésben ugyanis Claudius szerepe merőben új, nincsen már szó a „vérnősző baromról”, hanem a színen egy szelíd, merengő, halk szavú, csendes gesztusokkal élő, már-már hamleti tétováságot árasztó király áll - szemben a nézővel és saját szövegével. Valóban annyiféle Claudius lehetséges, ahányféle darabértelmezés, rendezői világkép. Valóban annak megfelelően változik a király képe, ahogyan az egész előadás új jelentése kialakul, megszületik. Így tehát Claudius alakjának milyensége a mindenkor egész változásának függvénye.

Szegvári Menyhért azonban nem az egész Hamlet-kép változásának megfelelően alakította Claudius alakját, hanem Claudius *elvé feltételezett* pozitív emberi magatartását állította prekonceptiója alapjául, és ehhez a darabtól független állításhoz igazította hozzá értelmezése további elemeit is.

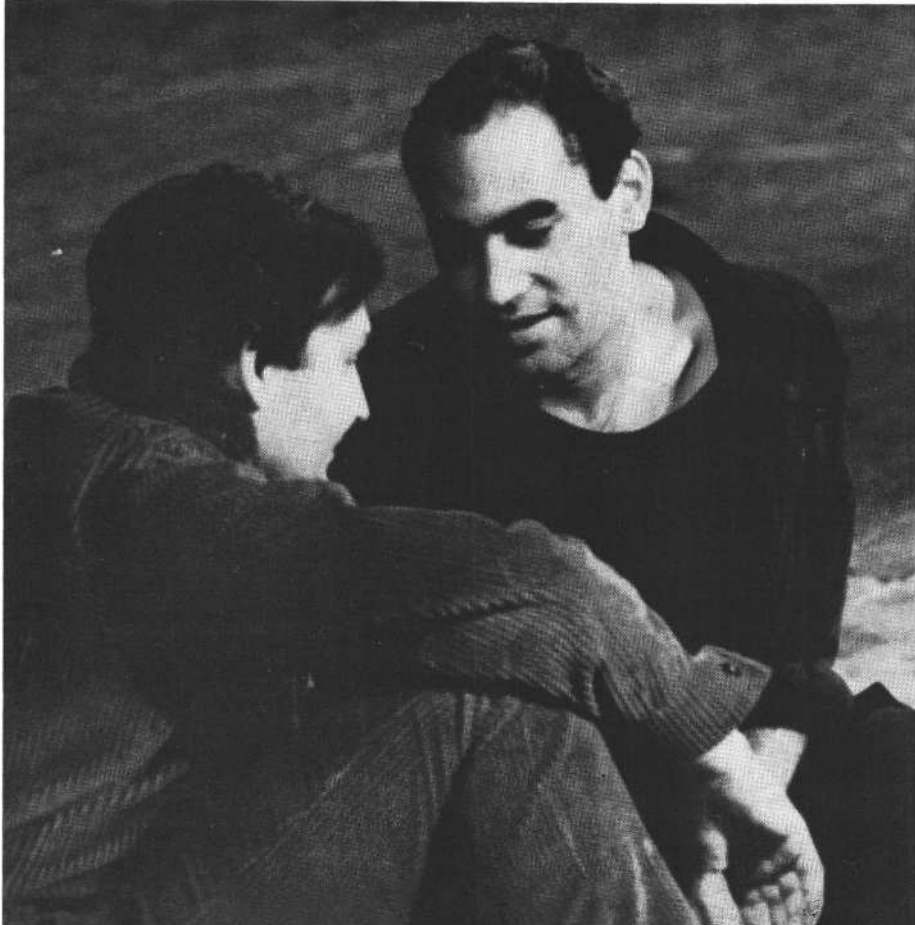
Ez a prekonceptió azonban elméleti, majd merőben gyakorlati problémák sorozatához vezetett. Hiszen - amint azt

látjuk is a Claudius alakító színész, György Emil alakításában - ez az ember a látvány, a szavak, a viselkedés felszínén egy bűnét már mélyen megbánt, halk, mondhatjuk bölcs uralkodó. Am ez az ember tettei szintjén, tehát valójában, mégiscsak az, aki: elszánt gyilkos, azaz, ahogy Arany fordítja, „vérnősző barom”. (Természetesen mindennek kapcsán lehet az illegitim uralom eredetével összefüggő válságstratégiáról értekezni, de mindezzel nem szépíthetünk a helyzetet.)

Az alapkonfliktus tehát a rendezői koncepció és a darab között abban áll, hogy miképpen képes Szegvári mégis, a szöveg kétségtelen negativitása ellenére is megteremteni a színpadon Claudius pozitivitását. Ehhez ugyanis önmagában véve nem elégséges a királyi alak csendessége, letagadhatatlan bája, nem elégséges a dániai udvar érzékelhetően enyhültebb légköre sem, amelyet itt a szürkébe öltözött csendes, aljas úri népség jelez. Nem sokat segít ezen a díszlet, a laza, könnyed spirális háló sem. A háló, Húros Annamária munkája, kettős funkciót tölt be. Egyrészt valóban a színészeket játszani engedő, a színpadot majdnem üresen hagyó, de mégis az emelkedés révén hatásos mozgásokra alkalmas adó szerkezet, másrészt azonban a spirál igencsak érthető allegória is, a fejlődés ama megállíthatatlanságát mutatja, amelyet, ha Hamlet akármit tesz is ... de ne vágjunk a dolgok elébe.

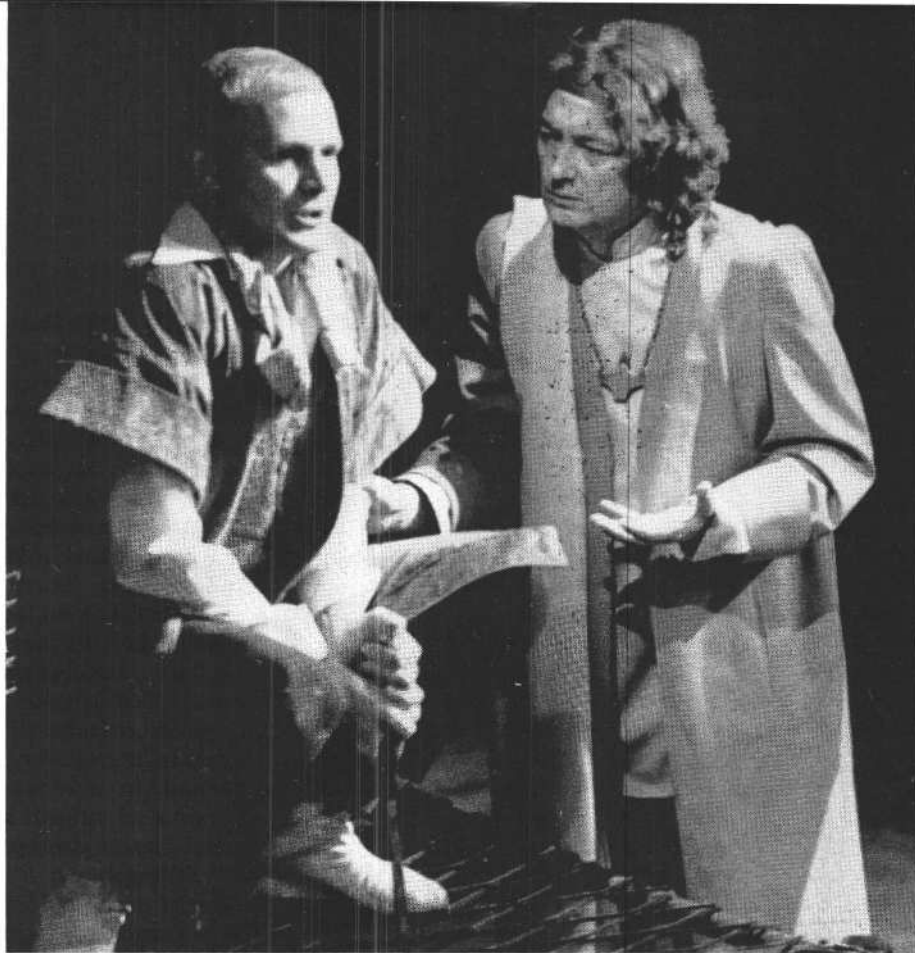
A claudiusi pozitívítás megteremtéséhez valójában két rendezői ötlet kellett, egyrészt az öreg király, másrészt a fiatal Fortinbras alakját illetően. Ezért Hamlet atyjának szelleme teljes testi valójában jelen van a színpadon, és a Tyll Attila által életre keltett figura valójában egy gonosz, militáris öregember, nem pedig egy az igazságot, annak megteremtését képviselni igyekvő szellem. Egy ilyen prekonceptiózus előadáson minden jelzészerű jelmeznek súlyos szerepe van: a német formájú katonai sisaknak a tábornoki szabású köpenynek és a marsall-botnak egyaránt. Az atya emez attributumai mind azt érzékeltetnék, hogy jobb is, hogy ő már valójában a föld alatt van. Mindezen felül Tyll olyan agresszívan viselkedik, hogy az embernek az első percben megesik a szíve szegény Hamleten: miképp is bírhatja ki, hogy ez a gonosz öregember ilyen nehéz helyzetbe hozza. Ez az apró átigazításnak tűnő ötlet igen radikális következményekkel jár, hiszen a szellem figurájának jelentésváltozása felborít egy sor további arányt,

Ujváry Zoltán (Horatio) és Kulka János (Hamlet) a pécsi előadásban



megzavarja a darab egész egyensúlyi rendszerét. Hiszen ha Hamlet ezért az öreg poroszért áll bosszút, akkor valóban jogosan merül fel a kérdés, hogy érdemes volt-e. Ha Hamlet mindössze és kizárólag atyjának súlyos pressziói nyomán követi el tettét, akkor miben is áll e tett drámaisága, akkor mire való a sok szenvedés, monológ, halasztgatás? De legfőképp, kivel is áll szemben ez az öreg militáris szellem? Jelen esetben a halk és konzolidált Claudiuszal, tehát a tettét megbánni tűnő intellektuellel. De miért is kell a hamleti tett, ha a szellem ily militáris, ily agresszív, és a jelen egyébként, mint látható e színpadon, oly kedvező, oly konzolidált? Mire való a lázadás, ha a kisvárosi béke poros nyugalalmát árasztó Helsingörben már csak a túl idegesnek tűnő Hamlet és a még túl harsányan kormány-hű Polonius azok, akik kilógnak a sorból, az egyik negatív, a másik kicsit a túl-teljesítő, pozitív irányban? Hiszen ebben az udvarban vélhetően jobban mennek a dolgok, mint a szellem idejében mehetek volt. Lám, Claudius már fintorog, amikor meglátja az előző rezsim szokásait töretlenül folytató Poloniuszt, a hű öreg szolgát, aki oly dolgokra venné rá új urát, mint például a hallgatóság. Szegvári el is játszatja Győry Emillel a finnyás királyt, akinek nem tetszenek ezek a mód-szerek, s aki szíve szerint nem is alkalmazná mindezeket, csakhogy az állam-hatalom, az alattvalók nyugalma rákényszeríti. Mindez igen szép lehet: csakhogy nem drámai, és mélységesen kiveszett belőle annak a kiismerhetetlen drámai és életgazdagságnak az összes lehetősége, amely egyébként a *Hamletet* jellemzi.

A másik mozzanat, amely lezárja és végképp indokolttá teszi a claudiusi konzolidáció aranykorra felstilizálását, természetesen az ifjú Fortinbras milyensége. E Jan Kott által említett fiatalok, Hamlet, Laertes és Ophelia mellett ama „negyedik”, itt merőben szövege ellen viselkedik. Hiszen a mondatok szintjén alkalomról van szó, véletlenről, s csak rémlik Fortinbrasnak a királyságra való joga. E színpadon azonban egy higgadt hatalmi vággyal teli lény áll, sajátos attributumaitól övezve. Ismét hallhatjuk a világháborús csizmacsattogást, és feltűnik az ifjúnak is a tábornoki kabát, a marsallbot, csak a sisak marad el, de hát, mint jól tudjuk, a keretes szerkezeten belül is kell némi variáció. (E menetelés hangjait már hallottuk ezen az előadáson. Először akkor dübörögtek a hangszórókban a



Sipos László (Laertes) és Győry Emil (Claudius) a pécsi Hamletben (Tér István felvételei)

csizmák, mikor Fortinbras Lengyelország felé menetelt, ahonnan is most jő.)

Az utolsó jelenet gyors és meglepő. Fortinbras emberei kicsit összeverik a dán udvart, fő az óvatosság, és mellesleg Horatio se érezze magát olyan jól. Látható tehát a brechtinek tűnő, ám valójában mindössze egyetlen jelentéssíkot tartalmazó tantörténet: íme, az új ura-lom is rettenetes lesz, az ifjú éppoly militáris, mint Hamlet atyjának rezsimje volt. Mire volt hát jó a lázadás, a hamleti attitűd, ha az egyén bosszúja a köz-nek ennyi gondot okozhat? Hiszen, ha Fortinbras az úr, akkor a hamleti tett e világban felesleges, sőt némiképpen zavaró is. Érdemes volt-e tehát a „sok hüho” Fortinbrasért, s vajh nem volt-e jobb a szelíd Claudius alatt?

Mindezek után már csak az marad hátra, hogy a túlélők, Fortinbrasszal az élükön, lemasírozottanak a színpad eleji sűrbe, és az ott várakozó, mai öltözetű sír-ásók rájuk borítsák a felejtés és a történelem leplét. Íme, a komédiának vége, egy pillanatra mintha az előadás kívül-ről értelmezné önnönmagát.

De hát mi is ezzel a probléma, miért állítom, hogy mindez kevés? Az első kérdés ugyanis az, hogy szubjektíve tetszik-e a kritikusknak vagy sem ama történelem-bölcséleti lecke, amelyet imigyen láthatott? Ez valóban egyéni megítélés kérdése, és egyéni az is, hogy az én ízlésem-nek mindez nem felel meg, de nem zár-

hatjuk ki, hogy vannak mások, akik számára az ekkénti lecke igaz, érdekes, megfejtésre váró. Nem is erről van tehát szó, hanem arról a némileg objektívebb kérdésről, hogy e tantörténetté változtatott *Hamlet* mennyiben adható elő, mennyiben tűri el a darab az átigazítást? Értenek-e a nézők valamit az „új” jelentésből, vagy képesek-e arra, hogy valamit megérthessenek a „régiből”? Ha tehát valakit nézőként és kritikusként egyaránt nem a műre ragasztott „farok” érdek, hanem mű és előadás vélhető és megteremtendő egysége, akkor mit kezd mindazzal, amit a színen láthat, ebben az értelmezésben?

Ugyanis, túl a politikán, a Szegvári-féle koncepció legsúlyosabb következménye az, hogy kilúgozza, elsűrűkíti, szinte megsemmisíti a *Hamletet*, és az ezer jelentésű, polifon kórusból mindössze egy magányos szólam marad, amely azonban nem a *Hamleté*, hanem attól szinten teljesen függetlenül, korunké. Elvész a Shakespeare-mű élettere. Eltűnik a jelentésgazdagság, a rejtelem, a kiismerhetetlen indulat, a látomások egész sora, és valójában csak egyetlen élesen sarkított politikai réteget látunk, amely azonban megöli a mű többi lehetőségét, lehetetleníti az egyéb jelentéseket.

Megváltozik az egyes szerepek súlya, és így érthetően megzavarodnak a színészek is. A Szegvári-féle prekonceptió akaratlanul olyan elvárásokat te-

remt, amely veszélyes mértékben befolyásolja a színészi munka lehetőségeit. Mindennek a legfeltűnőbb mozzanata az, hogy - és ez az igen finom, átszűrt magyarsággal megírt Illyés-darabokat rendre bemutató társulat esetében meglepő - a színészek nagyrészt érthetetlenül, rosszul, hadarva, sietve, helyenként mármár dadogva beszélnek. Egyes esetekben valóban szó lehet rossz színészi teljesítményekről is, de a társulat nagy részénél tapasztalható szintesés nem tudható be pusztán a rossz kondíciónak vagy a színészi oda nem figyelésnek. Azt sem állíthatjuk, hogy ez mindössze az általános magyarországi színházi beszédkultúra egyik újabb, szomorú fejezetének következménye, hiszen egyfajta modorosságáról, egyféle zavaráról van szó. (Arról nem is beszélve, hogy a színház kapcsán a beszédkultúra összetétel több mint ironikus, hiszen ebben az épületben e kettő vagy egy, vagy semmilyen.) Azt hiszem, hogy ezen az előadáson a koncepció okozta szerepértelmezési, attitűdbeli konfliktusok hozzák magukkal a beszédzavart, az érthetetlen sietséget, a mondatok elnyelését, a dikció teljes eklektikáját. A szereplők nagy része ugyanis egyszerűen nem tudja, ebben a helyzetben hol a helye, szerepüknek mi a lényege, mi az értéke. Természetesen mindez leginkább a Hamlet és Claudius közötti relációkban élőkre áll: Laertesre, Horatióra, Rosencrantzra, Guildensternre. A másik következménye az előre determináltságnak épp az előadás ívének szétesése, részekre hullása. Az egyes jelenetek alig kötődnek egymáshoz, ízesülésükről, belső összefüggéseik napfényre kerüléséről a legjobb indulattal sem beszélhetünk. A politikai értelmezés dominanciája minden más értelmezési tartományt elnyel, a sémává merevedett helyetsorozatban az egyébként a mű lényegét kitevő drámai szituációsorozat mindössze illusztrációvá süllyedt, ezért a szereplők gyakorlatilag statisztálásra kényszerülnek, és az egyes színészek képességeiktől majdhogynem függetlenül „elmaradnak az előadástól.

Kibontatlan marad épp ezért Laertes, Polonius és Ophelia hármasa, hiszen a velük kapcsolatos problémákra ebben az értelmezésben nincsen szükség. Laertes mindössze Claudius kedvence, Polonius lényének szomorú ambivalenciája ugyan csak eltűnik, a színpadon mindössze az aljasan libegő hivatalnok áll. Arról, hogy Laertes drámája hová lesz, nem esik szó, s arról sem, hogy miért lesz Ophelia leg-

alább annyira tanácstalan e mellett a Hamlet mellett, mint amilyen tehetetlen az maga is, a mű e változatának egészében. A sivárságot tehát, mit tehetvén mást, Szegvári a mostanában elterjedt szexuális blöfföléssel oldja fel, amely azonban inkább unalmas, mintsem valóban trágár, és inkább bosszantó, mint bármi más is. (Például nem derűs látvány, amint Hamlet nyitott szíccsel ülteti ölébe Opheliát.)

Mit tehet így Hamlet, s az őt játszó színész, egy e szerep gazdagságát, árnyaltságát akaratlanul is visszavonó előadáson? Kulka Jánosnak élete eddigi legnagyobb kihívását, szerepét figyelve, kettős érzés lesz úrrá a kritikuson. Egyrészt az öröm: hiszen ez a fiatal színész érett és igazán képes ennek a szerepnek az eljátszására, Hamletje létezik, önálló figurává nő. Másrészt azonban zavarban is van, hisz számára egy olyan előadást kívánt volna, amelyben alakítását nem kötik meg a fent idézett prekonceptiók; egy olyan előadást, amely valóban Hamletről szól. Kulka mai, modern ruhákba, kortalan fekete ingébe öltözve, az ötvenes éveket idéző ballonjával fekete bárnya ennek a szürkébe, pasztellbe öltözött gyülekezetnek. Túl sötét ennek a kompromisszummal teli kornak.

Kulka alakításának legjava, hogy a rendezés eredményeképp kialakult kényszerű magányt adottsággá változtatja, s így gyakorlatilag, ha dialógus hangzik el vagy monológot mond, minden körülmények között önmagához beszél. Nincsen igazán köze sem Horatióhoz, sem Opheliához, mindkettejükhez csak valamikori érzelmek kötik. Ez a Hamlet Yorick koponyája láttán majd elhánnya magát, ez a Hamlet végül is panaszolkodva említi meg, hogy: „Kizökönt az idő, ó, kárhozát, és nem is annyira elutasítja a reá mért szerepet, inkább idegenkedve és kétkedve figyeli mind-azt, ami vele történik és amit ő tesz. Másokkal való akcióiban leginkább ott lehet jó Kulka, ahol megmaradtak eredeti gazdagságukban a helyzetek. Ilyen a Sólyom Kati alakította Gertruddal való éjszakai beszélgetés. E rettegő vívódással, gyűlölettel és vággyal teli jelenet az előadás egyik leghitelesebb, színészilég legszabadabb pár percét nyújtja. Egyébként Kulka visszavonul tanácstanságába, épp ezért indulatainak feltörése szinte őt magát is meglepi, és leginkább csak morfondíroz, dűnyög, el-elnézi az élet általa is okozott, és mégis meglepő újabb fordulatait.

Minőségi különbség érezhető Hamlet

és a többi szerep alakítója között, egyébként az egyes szerepek koncepcióiból eredő élettelenységének mértékében. Györy Emil korrekten játssza el az intellektuális Claudius, és igyekszik, hogy az újabb és újabb aljasságok motiváltak legyenek a hangsúly, a gesztus, a mondatejtés szintjén: így aztán különös diszkrépancia árad szöveg és játék között. Újváry Zoltán Horatióján látszott a leginkább a „lemaradás”, az egész előadáson való indokolatlan kivülállás. Újváry elpuhult, lassú, unott Horatiója leginkább csak asszisztál barátjának, viselkedése egy személyi titkár szenvtelen unottságát idézi fel. Riasztóan hiányzik alakításából a Horatiót egyébként jellemző szenvedély, odaadás. Ujlaky László Poloniusáról már volt szó, a pusztán a régi időket idéző aljas öregember egysíkúsága oly reménytelen csapda, amelyen az egyébként jóval árnyaltabb képességű színész nem tudott túllépni. Ugyanígy megoldatlan maradt Sipos László Laertes-alakítása is, aki szinte semmi fáradságot nem fordított a sémából való kilépésre, valamilyen valóság megidézésére. Inkább csak jelzésnek tarthatom Safranek Károly Rosencrantzát és Melis Gábor Guildensternjét: alakításuk nagyobbrészt kimerült a sunyi mosolygásban. Tyll Attila dolga nem volt igazán több, mint az agresszív, magabiztos vonulás. Mindezt egyébként korrekten végezte el. Más kérdés, hogy ismert képességei ennél jóval többre hitelesítik.

Az előadás legautonómabb alakítása volt Paál László egyik sírásója, de valóban sajátos, megélt humora sem feledtethette, hogy e két figura merőben allegorikus jelentése végül is megoldatlan, és az előadás saját szellemétől is némiképp idegen.

Végezetül ismét meg kell említenünk Sólyom Kati Gertrudját, hiszen ebben az alakításban volt talán a legtöbb belső tűz, szenvedély, valamint Oláh Zsuzsa Opheliáját, aki szépen tagolt beszédével ellensúlyozta szerepének statikussá válását, Hamlethez való viszonyának megoldatlanságát.

*Shakespeare: Hamlet (pécsi Nemzeti Színház). Fordította: Arany János. Dísztet, jelmez: Hüros Annamária. Rendező: Szegvári Menyhért.*

*Szereplők: Györy Emil, Kulka János, Újváry Zoltán, Ujlaky László, Sipos László, Fülöp Mihály, Safranek Károly, Melis Gábor, Pálfi Péter, Bánky Gábor, Koronczay László, Tyll Attila m. v., Szegvári Menyhért, Paál László, Faludy László, Kovács Dénes, Sólyom Katalin, Oláh Zsuzsa, Koszta Gabriella.*