SÁNDOR L. ISTVÁN

JÁTÉK, HALÁL, SZERELEM

SHAKESPEARE: HAMLET

Egy évadban három Hamlet-bemutató. Nincs ebben semmi feltűnő, hisz szinte egymást érik a közismert Shakespeare-drámák (s más szerzők által írt „bevált" művek) előadásai. Inkább az a feltűnő, hogy ugyanazokat a darabokat egyre gyakrabban „eltérő színházi környezetben", különféle működési feltételek között mutatják be. Így történt idén a Hamlettel is: a drámát egy bérletrend-szerben működő hivatásos teátrumban, egy sajátos formanyelvéről ismert alternatív színház-ban, illetve egy profi színház alkalmi műhelyé-ben, a hivatalos repertoáron kívül játsszák.

Tanúk, tanúságtétel nélkül

Magáról a színjátszásról, a művészi, értelmiségi lét sajátosságairól is szól a veszprémi Hamlet-előadás. A színészekkel kezdődik, velük végződik a produkció. (És róluk szól az előadáshoz kapcsolódó „mellékjáték", az *Egérfogó* is.) A kezdőképben a színészek kimerevített, megmozduló csoportképét látjuk. Egyikük a közönség felé fordul, s Borisz Paszternak Hamlet című versét mondja: a század komor arcáról, a kényszerűen végigélt szerepekről szóló költemény azt a hatást kelti, mintha a Bősze György játszotta színész belső történésként idézné fel a színpadon megjelenő drámát. (Bősze alakítja Hamlet atyjának szellemét, s ő játssza az egyik sírását is. Míg azonban az utóbbi értelmezhető az előadás alapján, az előbbi megfejtéséhez nem kínál kulcsot Vándorfi László rendezése.) Az elő-adás záróképében ismét a truppot látjuk. Állnak fönt, a vashídon, figyelik, hogy lent, a király termeiben véres véget ér a gyilkos játszma. Nézik, ahogy Fortinbras a vasemelvény csigalépcsőjére hágva birtokba veszi új birodalmát. A színészek hallgatnak. Pedig bizonyára ők tudnak a legtöbbet életről, halálról. Asszisztáltak a történésekhez és a temetésekhez. Közülük került ki a két sírásó alakítója is (Bősze György és Sashalmi József), akik úgy bújnak ki a sírgödörből, mintha paraván mögül bukkannának elő. Aztán borzongva komédiázni kezdenek az enyészet bizarr csínytevésein. A másik két színész (Bajcsay Mária, Gazdag Tibor) fentről, a hídról figyelte a temetőkert eseményeit. Hozzászoktak már, hogy tanúk legyenek, de tanúságtevők csak ritkán lehetnek. Gonzago megöletésének félbeszakadt előadása után szabályszerűen kihajítják őket az udvarból. Alig futja már csapzott önérzetükből némi méltatlankodásra. Tudhatták, színjátékuk is csak alkalom az udvari intrikák újabb fordulataihoz. Tükröt tartanak, de maguk alig mutatkozhatnak meg benne. A királyfi előtti bemutatkozásukkor, Hamlet lelkének visszhangjaként, nem Hekuba királyné halálon túli hűségéről szavalnak, hanem elénekelnek egy szonettet: „Fáradt vagyok, ringass el, óh, halál". A veszprémi elő-adás befejezéseképpen egy másik dal szólal meg. A hajnalt váró éjszakáról énekel a színészek kórusa fent, a színpad fölötti vashídon.

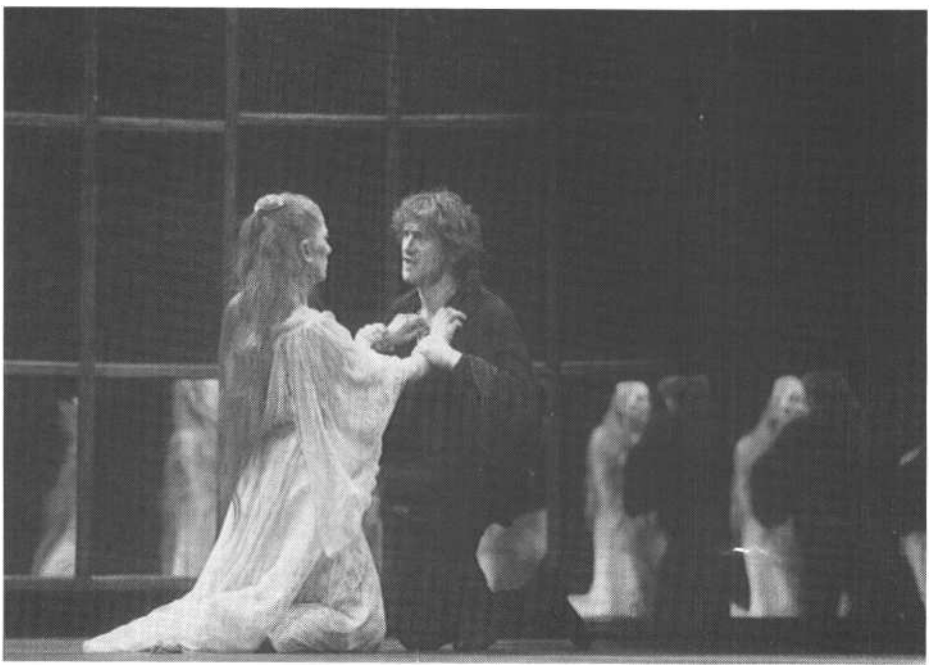
A színészek a főszereplői a Hamlethez csatolt, azonos térben, azonos szereplőkkel előadott játéknak, az Egérfogónak is. Gere István darabjának alapötlete a *Rosencrantz* és *Guildenstern* halottéhoz hasonló. Ezúttal a vándortársulat nézőpontjából, afféle oldalnézetből látjuk a Helsingőrben történteket. Az udvar megszégyenítő procedúrával fogadja az idegen művészeket: motozás, falhoz állítás, erőszakkal való fenyegetés. Holott a színészek azt remélték, hogy jól tartják őket: ehetnek, ágyban aludhatnak, játszhat-nak. Arra riadnak azonban, hogy egy átláthatatlan politikai játszma kellős közepén találják magukat. Mindenki másképp reagál a helyzetre: van, aki menekülne, van, aki titkot szimatol, van, aki belevetné magát az eseményekbe. A színészek közt kialakult feszültséget azonban hamarosan feloldja az, hogy megjelenik maga Hamlet is, s szinte könyörögve arra kéri őket, hogy játé-kukkal segítsenek neki bizonyosságot szerezni: valóban gyilkosság révén jutott-e trónra Claudius, mint ahogy azt az udvarban suttogják.

Gere vázlatszerű általánosságoknál többet nem bont ki az alapötletből. Sem a Hamlet-történetet nem látjuk új megvilágításban, sem a hatalmi működés sajátosságairól, sem a művészlét problémáiról nincs érdemi mondanivalója a szerzőnek. Ezért helyeződik át a hangsúly a magánviszonyokra. Kevés meglepetést tartogat azonban a szerelmi négyszögtörténet is. Mindebbe néhány hitvallásszerű monológot is applikált a szerző a színész nyomorúságáról, a művészet sanyarú helyzetéről. Ezek a részletek azonban inkább csak jelzik, de nem érzékeltetik, nem idézik fel a tisztázatlan hatalmi viszonyok közepette válságba került művészlétet. Szigethy Gábor jól pergő rendezése sem akarja a mélység látszatát adni a korrektül megírt, de kissé érdektelen darabnak.

Vándorfi Hamlet-rendezése nemcsak a színészek szerepét hangsúlyozza, hanem Horatio (Kiss T. István) alakját is kiemeli. Ő is tanúságtételre képtelen tanú, akárcsak a komédiások. Horatio többször ottreked egy-egy olyan jelenetnél, amelyben már nem lehet szava, teendője. Mindent lát és ért, de neki csak a kívülálló szerepe jutott. A falhoz lapulva figyeli az udvari párbeszédeket vagy azt a jelenetet, amelyben a bomlott elméjű Ophelia (Varga Szilvia) a királyi párral beszélget. Alig van módja a tanúságtételre. Csak Hamlet hallgatja meg Horatiót, Fortinbras (Ilyés Róbert) fitymáló fölénnyel beszél hozzá, nem is kíváncsi a mondanivalójára. Arra pedig végképp nincs lehetősége, hogy maga is a történések résztvevője legyen. Nem avatkozhat bele az eseményekbe, hiába háborog a lelke. A színpad fölötti hídról afféle láthatatlan tanúként szemléli az Egérfogó-jelenetet. Ugyaninnen nézi döbbent némasággal, görnyedt fájdalommal, ahogy Ophelia a vízbe öli magát, alászáll a mélybe.

Khell Csörsz hármas tagoltságú díszletében az események jobbára középen, az üres színpadon zajlanak. A teret időnként fal keríti körbe, melynek ablakaiban, mint megannyi tükörben,

Szakács Eszter (Gertrud) és Rancsó Dezső (Hamlet) (Veszprém)



magukat pillantják meg a főszereplők. Laertes (Szeles József) csak az öltözékét ellenőrzi benne. Hamlet (Rancsó Dezső) keserűen vizsgálgatja a nagymonológ előtt a tükörképét, ahogy a mélyből előmászva tehetetlenül tartja kezében a kardját. Vajon illik-e hozzá ez a fegyver? Vajon képes-e felemelni, használni a gyilkos eszközt? A vádló színjátéktól megriadt Claudius (Soltis Lajos) űzötten néz szembe önmagával. Küzdelmük végeredményeként, minden emberi küszködés végső értelmeként a sír tátong a lábaiknál. Az előadás kezdetén, a végső lépés ki-merevített utolsó fázisát jelezve, Hamlet az elő-térben látható sötét mélység fölött tartja a lábát. A gödör peremén mondja el nagymonológját is. Itt leli halálát Ophelia, ide is temetik. Bonyolítja azonban a tér használatát, hogy motivikus jelentésén túl konkrét irányokat is érzékeltet a díszlet. Lentről jönnek azok a szereplők, akik a váron kívülről érkeznek. Errefelé mennek el a színészek is, amikor kidobják őket Helsingőrből. A mélyedésben tűnik el Hamlet, amikor Angliába indul. Erről érkezik Fortinbras is. A híd használatában is keveredik a konkrét és a metaforikus jelentés.

A motivikus jelzésekről is az a benyomásom, hogy erősebb a gesztusértékük, mint a jelentésük. Az alapjelképeket ugyanis csakis a játék sokértelműsége tölthetné meg a toposzok felidézésén túlmutató egyedi értelemmel, összetett jelentéstartalommal. Vándorfi László rendezése azonban inkább az események tágabb környezetének megteremtésére s nem a történet árnyalatokkal teli kibontására helyezte a hangsúlyt. Az előadásban (Horatiónak és a színészek szerepének kiemelésével) a világ befolyásolásából kirekedt művész és értelmiségi alapélménye ismerhető fel, de alig van nyoma benne annak az elszánt elemző kedvnek, amely a cselekvések mozgatórugóit, a történések mélyebb összefüggéseit igyekezne feltárni és művészi mód-szerekkel ábrázolni. Ebből adódóan minden jelenet csak helyi értékű a játékban, ugyanakkor a főszereplőket is leegyszerűsített, egyértelműen azonosítható gesztusok jellemzik. Személyiség-rajzot pótolnak ezek a karakteres jelzések. Mindennek összhatásaként kissé elrajzolt, többnyi-re egyoldalú figurák születtek. (Régen láttam ennyi jó színészt ennyire árnyalatok nélkül játszani.)

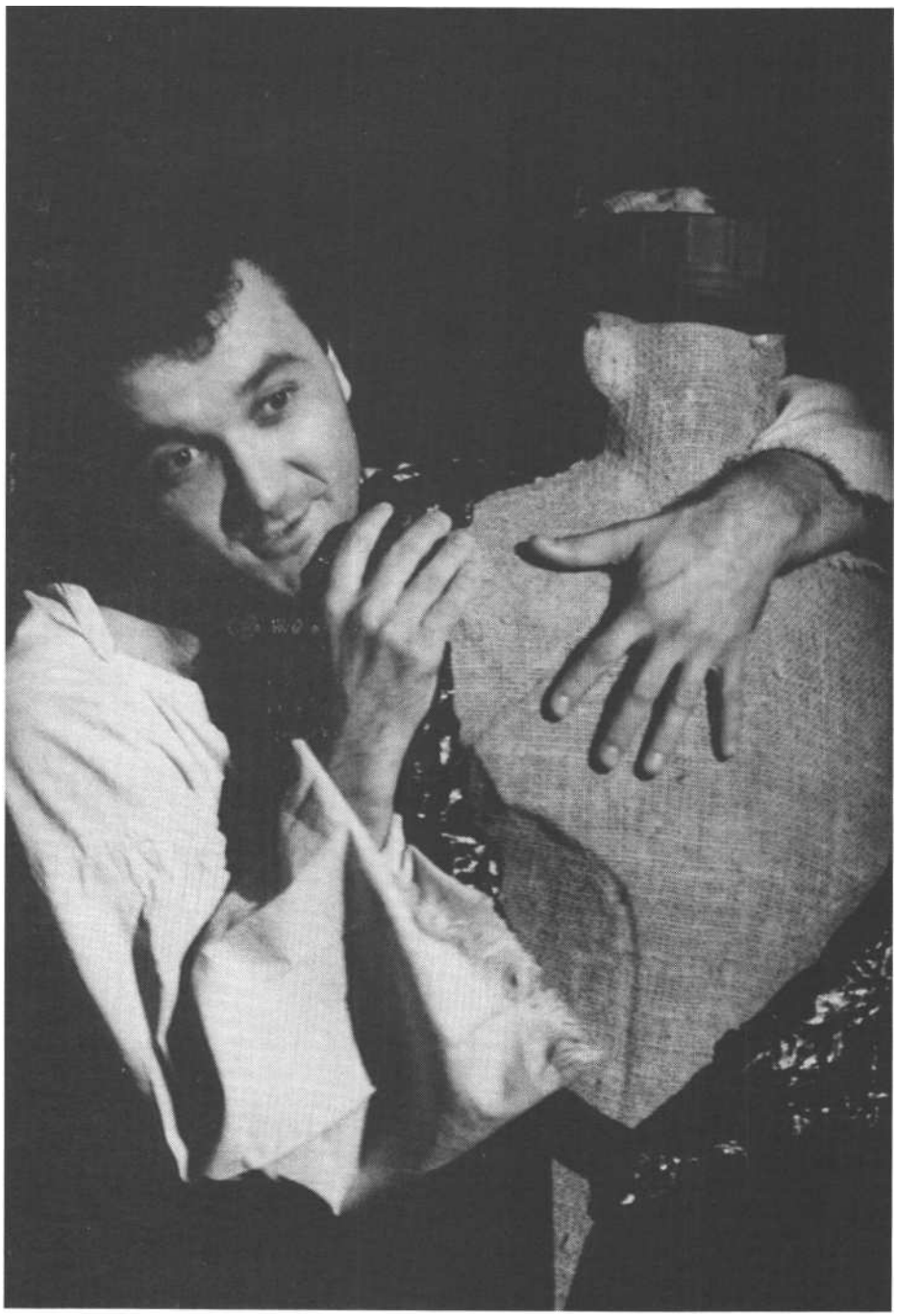
Rancsó Dezső Hamletje egy keserű álmodozó és egy riadt rajongó vegyüléke. A kételkedő elme intellektuális gyötrődéséből azonban alig mutat meg valamit. (Rancsó alakításából most teljesen hiányzik az önirónia, amellyel néhány korábbi szerepében szerencsés módon ellenpontozta az alkatából következő rajongó hevületet.) Soltis Lajos Claudiusa mintha csupán a szellem róla mondott ítéletének illusztrációja len-ne. Csupa közönségesség, alacsonyrendű indulat jellemzi ezt a „vérnösző barmot". (Soltis darabossága azt sejteti, hogy nem tud igazán azonosulni ezzel a leegyszerűsítő szerepértelmezéssel.) Kézdy György Poloniusát átlátszó szenilitás, fontoskodó jelentéktelenség jellemzi. (Mozdulatai, gesztusai, éneklő-rikácsoló hanghordozása csak egy-két jelenetben nem tűnik keresettnek.) Varga Szilvia Opheliáját örömre vágyó egyszerűség és szorongásba hajszolt gyengeség jellemzi. (Sokszor úgy hat azonban, mintha a lány akkor is szerepet játszana, amikor az elkeseredett szerelem vezérli, s akkor is, amikor az őrület tartja fogva.) Szakács Eszter Gertrudjában érzékeny reagálások, komor pillanatok, eltávolító gesztusok keverednek. Lényegében ő sem összetettebb, minta többi figura. (Az építkezés nélküli történetbonyolításban aligha építkezhetnek maguk az alakok.) Szakács Eszter alakításában azonban csak elvétve jelennek meg ha-mis hangok.

A veszprémi Egérfogó színésztruppja: Bajcsay Mária, Bősze György, Gazdag Tibor és Sashalmi József (Ilovszky Béla felvételei)

A halál pillanata

Az Arvisura Hamlet-előadásának alaptémája a halál. A főhős halálának felnagyított pillanata keretezi a játékot: a királyfi a halálos tőrdöfés után egy lejtőszerűen ereszkedő dobogóra hanyatlik. Nyaka egy, a padlóból kimeredő kard éle mellett nyugszik. Lassuló, felhangosított lélegzetvételei közben idéződnek fel benne az utolsó hónapok történései. A megelevenedő eseménysor végén ugyanebben a helyzetben látjuk viszont. Az érkező norvég katonák egyike kihúzza a kardot a padlóból, s Hamlet lassan lecsúszik a földre. Az idegen harcosok komótosan egymásra hányják a hullákat, majd nemzetiszín drapériájukkal takarják el a látványt. Odafönt, az emelvényen megjelennek a fehér ruhába öltözött halottak. Oly sok háborúság és gyűlölet után béke honol már közöttük. Láthatatlan, néma vonulásukat csak Horatio (Robin László) érzékeli. Hamlet (Terhes Sándor) egy követ nyújt le barátjának, aki az idegen hatalom felségjeleiként terjeszkedő vásznak elől az emelvény alatti kiszögellésben húzza meg, magát. Összegörnyedve kuporog a lenti, új formában újra fenyegető háborúság és a fenti béke közé szorulva. Arcán csüggedt hit, riadt remény.

Somogyi István rendezésének utalásai szerint Hamlet mindvégig a halált kísérti. A lejtőszerű padlón fekszik akkor is, amikor atyjának szellemével beszélget. A kísértet előtti gótikus ablakkeret aláereszkedik, hogy a halottal folytatott párbeszéd közben Hamlet önmaga tükörképét lássa. A szellemjárás után egy kard zuhan a magasból a királyfi lába elé (ugyanoda, ahol a nyitó és záróképben kard mered ki a padlóból). „Kizökkent az idő" - mondja a királyfi, s kihúzza a földből a kardot, akárcsak Arthur király az Excaliburt. Egyazon gesztussal vállal magára feladatot, s jelöli ki magát a halálra is. Tudja, hogy ő a ki-választott: élet és halál peremén folytatódik ezentúl az útja, a betöltetlen evilági lét és a halálon túli tartomány határmezsgyéjén. A pallón fekszik akkor is, amikor a lét és a nemlét kérdésére keresi a választ. Nagymonológját, akárcsak egy levitációban, égés föld között lebegve mondja el:



Scherer Péter (Claudius) az Arvisura Hamletjében (Katkó Tamás felvétele)

a köztes lét köztes állapotokban talál átéléséhez formát.

Azokat a szereplőket, akik létezésének a lakoma az alapmetaforája, az élet tartja fogva. Ilyen Claudius (Scherer Péter) és Gertrud (Péterfy Borbála). Az ő morbid játékukkal kezdődik a történet. Egy ravatalt áll körbe a gyászoló udvar. Azt hisszük, az öreg Hamlet végtisztességét látjuk. Claudius azonban hirtelen lerántja a gyászleplet, s a halottbúcsúztatás duhaj esküvőbe fordul. A ravatalnak látszó asztalon ugyanis a mosolygó Gertrud fekszik. A hasára fektetve egy kenyér, amit az új király azonnal felkap onnan, s mámoros mozdulatokkal osztja szét darabjait udvari népe között. Mindezt a fenti emelvényről figyeli Hamlet - csüggedten és csalódottan. A többiek, amikor nem sikerül bevonni őt a dáridóba, kenyérdarabokkal dobálják meg.

Hamlet az Egérfogó-jelenet után vacsorára érkezik a királyné szobájába. Gertrud három személyre terít, mint egykoron. Középre, oda, ahová a kísértet telepszik, repedt tányér kerül. A jelenetet valójában az öreg Hamlet szelleme irányítja lassú mozdulataival, tekintetével: vádlón tekint a királynéra, csitítón a királyfira, amikor az dühödten kenyérdarabokkal tömi tele az anyja száját. A kárpit mögött fülelő Polonius felé is hátrapillant, mintegy jelt adva Hamletnek a halálos tőrdöfésre. Vacsorázik Claudius is, amikor eléje vezetik az udvarmester gyilkosát, Hamletet. Ebben a szituációban valóban fenyegetően hangzik a királyfi morbid szójátéka: az udvarmester már nem vacsorál, őt magát vacsorálják a férgek.

Talán kiderül az elmondottakból, hogy az Arvisura előadása eredeti megoldásokban gazdag motívumokból építkezik. Ugyanakkor néhol azt érezzük, hogy egyelőre inkább csak egy jelzésrendszer vázát látjuk s nem annak részletgazdag megvalósulását. Ahhoz, hogy a kompozíciós elemekként használt motívumok mélyebb jelentésrétegei, rejtettebb összefüggései is feltáruljanak, az előadás még nem eléggé telített képekkel, utalásokkal. (A még szó használata azért jogosult, mert az Arvisura produkciói folyamatosan alakulnak. A bemutatóról szóló kritikák, leírások és a most látott előadás összevetéséből kiderül, hogy néhány hónap alatt is rengeteget változott, alakult a produkció.)

Az Arvisura hagyományaihoz képest a Ham*let* színészcentrikusabb előadás. A rendező a megszokottnál kevesebbet bízott a képekre, többet a szavakra, ám így is szolgál néhány emlékezetes megoldással az előadás. Ilyen például az esküvőbe átforduló temetési szertartás, vagy az a jelenet, amikor a színészek parodisztikus bábjátékban előre eljátsszák Hamletnek azt, ami majd a Laertesszel vívott párviadal során fog megtörténni. (Sok esetben két szinten zajlanak az események: a szereplők közti történések és az előadásba belépő komédiások játékának szintjén.) Ugyanakkor feltűnő az is, hogy a néhány év előtti Arvisura-előadásokhoz képest most meggyőzőbbek a színészek. A produkció most is a csapatmunka hatását kelti, de hangsúlyosak benne az egyéni alakítások is. Kifogásunk csak annyi lehet, hogy a figurák nem sokban térnek el *a* Hamlet-játszásban kialakult hagyományoktól.

Még leginkább Scherer Péter Claudiusa különbözik a megszokottól. A király ebben az előadásban bugyuta világfi, aki egyre riadtabban kergeti az örömöket. Mi tagadás, félti a bőrét, s nem olyan nagyvonalú, hogy magabiztos játszmába kezdjen. Terhes Sándor Hamletjét az értetlen, számon kérő kívülállás és a fájdalomban megmerítkező keserű bolondozás kettőssége jellemzi. Fórizs Sándor Poloniusa körülményeskedő bohóc, aki - mert maga sem tud nevetni semmin - rosszul viseli, ha mások mosolyognak rajta.

Valami történhetett

A győri előadást a Hamlet halálát követő pillanat keretezi. Kezdetén és végén szintén értetlen tanúk, a palotába téved kívülállók csodálkoznak rá a pusztulás tombolására. A két idegen nézi a szerteszét heverő halottakat, találgatja, mi történhetett a királyi udvarban. Egyikük mesélni kezd a királyfi néhány hónappal korábbi hazatéréséről, mivelhogy ő is épp ott volt akkora kikötőben. Szavai nyomán megelevenednek az események, életre kel az, aminek a végkifejletét láttuk az imént.

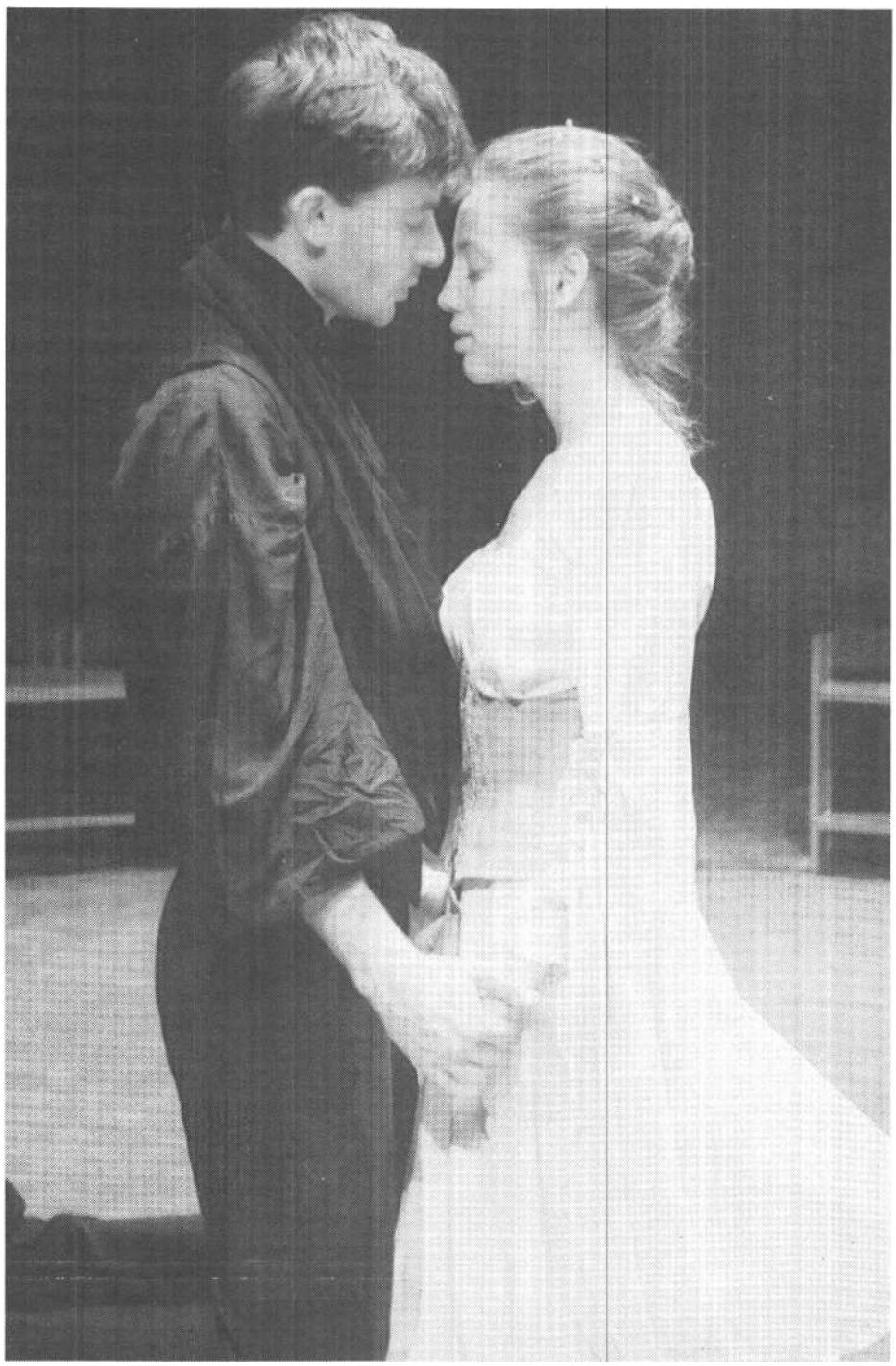
Az idei bemutatók rendezői közül Kiss Csaba avatkozott be legerőteljesebben a darab eredeti szerkezetébe, hiszen a keretjátékon kívül is több új, máshonnan vett shakespeare-i mondatokból összeállított jelenettel egészítette ki a szöveget. Ennek végeredményeként a győri előadás valóban folyamatot ábrázol ott, ahol Shakespeare inkább csak szakadozott állapotrajzok egymáshoz illesztésével élt.

A kikötői jelenetben még egészen mások a viszonyok, mint amivé később fejlődnek. Hamlet (Hegedűs Zoltán) mosolyogva lép a partra. Szemmel láthatóan régi, meghitt barátság fűzi Claudiushoz (Kovács Zsolt). Különleges kardot hoz ajándékba a nagybátyjának. (Claudius majd ezt a pengét mártja méregbe a végső jelenet előtt, hisz tudja: Hamlet nem utasíthatja vissza a gesztust, amellyel felajánlja a királyfinak a tőle kapott fegyvert.) Az atyja temetésére hazaérkező fiú csak a kikötőben értesül anyja gyors házasságáról. Láthatóan megzavarja Claudius nyájas közlése. Úgy érzi, valami történhetett, míg távol volt, hiszen amit az általa szeretett emberek cselekedtek, nem vág egybe azzal, ahogyan eddig ismerte őket. Ennek a döbbenetnek a hatására egy pillanat alatt szertefoszlik az a gyöngéd varázs, amely meghitten ölelte egybe a hazatérő királyfit és családját. Hamlet nem tud már másképpen rájuk nézni, csak fürkésző idegenként, magyarázatot kereső kívülállóként. A szellemjárás valójában csak irányt ad ennek a frissen született testetlen gyanúnak.

De itt, a kikötőben születik a Hamlet és Ophelia közti szerelem is: a fiatal lányt megejti a hazatérő fiatalember lénye, kilép a helyéről, s lassan körbejárja a középen zajló családi jelenetet. Közben le nem veszi szemét Hamletről, felhívja magára a fiatalember figyelmét. Később, a szellemjárás után Hamlet Opheliába botlik. A lány az ő keresésére indult, miután hiába várta őt a szobájában. Most vissza akarja adni a tőle kapott ajándékokat, mert azt hiszi, ilyen rövid ideig tartott csak a királyfi szerelme. Hamlet nem sokkal utóbb verses levélben akar magyarázatot adni a történtekre Opheliának, de Polonius felfedezi a szerelmi postát. Kiveszi lánya kezéből a levelet, amely később újabb udvari intrikáknak lesz forrása.

Groteszk ötlet teszi emlékezetessé az előadás zárlatát. Korábban Hamletet nézte Claudiusnak a norvég követ, tőle kért engedélyt a sereg átvonulásához. A királyfi kaján ötlettel bele is ment a játékba. A befejezésben Fortinbras kísérete azonosítani igyekszik a hullákat. A követ emlékszik a Claudiusnak hitt Hamletre, s így a halottak életkora alapján a királyfit Laertesben vélik felismerni. Laertest készülnek díszpompával el-temetni, érte szól a rövid nekrológ. Az idegenek valóban idegenek itt, fogalmuk sincs, mi is történt, ki kicsoda valójában. Norvégul hangzik fel a gyászbeszéd is. Mindez megerősíti az elő-

Hegedűs Zoltán (Hamlet) és Danyi Judit (Ophelia) a győri előadásban (Bertleff András felvétele)



adást keretező idézőjelet. Nemcsak tanúk, idegenek is figyelik a végkifejletet - egyformán értetlenül és részvétlenül.

Ez a kettős idézőjel távolságot teremt, de nem távolít el magától a történettől. A győri előadás az egyetlen az idei három közül, amely az események fő sodrára koncentrál. Ez a produkció nem a hátteret, illetve a helyzetet nagyítja fel, hanem annak a megfejtésére törekszik, hogy mi is történhetett az egyes szereplők között. Ez abból is adódik, hogy ebben a stúdiószínházi változatban csak a főszereplők jelennek meg, rájuk koncentrál a játék. A mellékszereplők mindegyikét a kezdőképben látott két tanú (Vincze Gábor Péter és Csudai Csaba Zsolt) kelti életre, akik afféle alkalmi komédiásokként, különböző alakokban jelennek meg. (Természetesen ők játsszák a színészeket is.) Anélkül teszik felismerhetővé a különféle karaktereket, hogy a megkülönböztethetőség érdekében túlzottan elrajzolnák őket. Ennek ellenére mindegyik általuk megjelenített figurában van valami közönségességből fakadó komikus vonás. Emiatt mások ők, minta főszereplők, akiknek a sorsában morális paradoxonok ismerhetők fel. A bűnre és bűnhődésre való képtelenség.

Hegedűs Zoltán Hamletje merengő örömmel és bánatos áhítattal figyeli az életet. Visszafogottabb, áttetszőbb a többieknél. A vállalt feladatnak nincs indulati ereje benne, inkább csak a keserűségét érzi: valami visszavonhatatlanul egyértelműt kell cselekednie, akkor, amikor minden azonosíthatatlan. Kovács Zsolt Claudiusa nagyformátumú egyéniség. Taktikus politikus, megértő szerető, odaadó barát. De nem lehet egyszerre mind a három. Eleinte nem érez bűntudatot amiatt, amit tett, mert tágabb-nak tudta cselekvési lehetőségeit, mint ahogyan ezek mértékét a későbbi lelkiismeret-furdalás kijelöli. Gyöngyössy Katalin Gertrudja kései szerelembe kapaszkodó asszony, aki meg-őrzi a fia iránti felelősségérzetét is. Ezért végső gesztusként önként issza ki a méregpoharat. (Az Arvisura előadásának királynéja is tudatosan iszik a mérgezett italból, de Gertrud lépése ott kevésbé motivált.) Várday Zoltán Poloniusa egy fontoskodó, önérzetes udvaronc és egy nevetséges bölcselkedésekre vetemedő kéretlen udvari bolond furcsa vegyüléke. Várday emlékezetes alakítása tele van apró ötletekkel, finom gegekkel. Danyi Judit Opheliájának belső izgatottsága, feléledő nőiessége szétrobbantja a helyzetéből adódó naiv kislányszerepet. De nincs még ereje ahhoz, hogy valóban felnőtté váljon, elviselje eredendő emberi árvaságát.

Kiss Csaba rendezésében a történéseket nemcsak a szövegváltoztatások, hanem a játékötletek, a következetesen végigvezetett motívumok is plasztikussá teszik. A játék tétje a korona. A trónterembe lépő Szellemet ennek látványa indítja a fiának szóló dühödt vallomásra. Még Rosencrantz és Guildenstern is játszik a királyi ékszerrel, kezükbe veszik, dobálgatják. A váratlanul közéjük lépő Claudius szól rájuk feddően: „No de édesim I" Aztán mint tulajdonát elveszi tőlük a koronát. Sokértelmű az a metamorfózis is, amelyen egy másik használati tárgy megy keresztül. A trónszék alóla második felvonásra előkerült láda előbb a színészek dobogójaként kap szerepet a játékban, később Gertrud ágyává, legvégül pedig koporsóvá változik. Végeredményben erről szól a győri *Hamlet:* játék, halál, szerelem összefonódásáról. S ha más-más árnyalatokban is, de ugyanerről szól mindhárom előadás.

Összecsengő változatok

Feltűnő, hogy - lényeges eltéréseik ellenére is - mennyi közös elemük van az idei bemutatóknak. Mindenekelőtt összekapcsolja őket a darabbal és a főszereplővel szembeni kétely. Mindhárom előadás keretjátékok idézőjelei közé illesztette a művet. Ez az eltávolítás mintha azt érzékeltetné, hogy a társulatok új nézőpontokat keresnek ennek a túlságosan is kanonizálódott irodalmi értéknek a megközelítéséhez. A kisebb-nagyobb dramaturgiai beavatkozások azt is jelzik, hogy egyik rendező sem tartja felülbírálhatatlan remekműnek a Hamletet. Vándorfi a színészek jelenlétét tette hangsúlyosabbá, Somogyi szertartásszerű elemeket és újabb színészjeleneteket illesztett a szövegbe, Kiss Csaba pedig a történések folyamatosságát teremtette meg.

Ezzel mindhárom rendező egyszersmind módosította a darab beszédmódját, átértelmezte a szavak szerepét. Hajlamosak vagyunk ugyanis elfelejtkezni arról, hogy a Hamlet nem a történéseket, hanem a hatásukat ábrázolja, beszédmódját nem a cselekvésértékű megszólalás, hanem a reflexió jellemzi. (A szereplők közti viszonyváltozásokról gyakran csak abból értesülünk, ahogyan a figurák újraértelmezik egy-egy másik szereplőhöz fűződő kapcsolatukat.) Az a gyanúm, hogy a mai nézők már nem képesek annyi háttérinformációt dekódolni, amennyi a Hamletbe bele van zsúfolva. Ezzel magyarázható a mindhárom rendezésben fellelhető törekvés: azt is megmutatni, amiről a Shakespeare-szereplők csak beszélnek. (Két előadás is megjelenítette például Ophelia halálát, kettőben is láttuk a király mulatozását.) Mindhárom előadás (ha eltérő mértékben is) csökkentette a reflexió szerepét: Vándorfinál a szó színészi gesztusként hat, Somogyinál a meditáció alapformájaként, Kiss Csaba viszont a jelenetek módosításával növelte meg az akcióértékű szavak súlyát.

Ezzel párhuzamosan csökkent mindhárom előadásban Hamlet jelentősége, jelenlétének súlya. Nem ő az ábrázolt világ központi alakja, nem benne testesülnek meg az aktuális emberi lét alapproblémái, nem jelent olyan viszonyítási pontot, amely elősegítené a jelen korban érvényes mértékek meghatározását. Egyik előadás sem hisz benne, hogy létezik még központi hős, akinek ábrázolásával a valóság is analizálható lenne. Valójában egyik produkció sem a hamleti dilemmát, „a cselekedni vagy az eszményeket óvni" problémáját állítja a középpontba. Igazából egyik előadásnak sem Hamlet a főszereplője. A győri előadásban Claudius bonyolultabb, fajsúlyosabb személyiség nála. A veszprémi előadásban Hamlet is beleolvad a közeget meghatározó unalmas szürkeségbe. Az Arvisura bemutatójában viszont felerősödik a játékban részt vevő közösség kollektív ereje.

Ugyanakkor az is feltűnő, hogy mindegyik előadáson mély nyomokat hagyott a létrejöttüket meghatározó színházi közeg - bizonyítva, hogy a színházi struktúra problémája korántsem elvont, elméleti kérdés, hanem a gyakorlati működés alapeleme, alapfeltétele. A részletszegény, eltúlzott gesztusokkal élő veszprémi előadás összhatásában azt sugallja, hogy a hivatásos működés üzemszerűségének kalodájában alig van esélye a műhelymunkának. Ha kétes kiindulópontot választva hamis irányba indul el egy-egy produkció, nincs mód az alapvetés felülbírálására, az alapkérdések újrafogalmazására. Az alternatív működési mód a nyitottabb műhelymunka esélyét kínálja, ugyanakkor a szűkös anyagi feltételek miatt bizonytalanságokat is eredményez. Újból és újból vissza lehet ugyan térni az alapkérdésekhez - ezt bizonyítja az Arvisura produkciója-, de a megoldáskeresésnek határt szab a rendelkezésre álló eszközök korlátozottsága. Így aztán egyre gyakrabban találkozni a kétfajta működésmód szintézisének kísérletével, a profi mentalitás és a műhelyszemlélet összekapcsolódásával. A győri előadás is azt jelzi, hogy igazán értékes produkciók csak a hivatásszerű működés feltételei - ha nem is feltétlenül profi keretek - között, de csak autentikus színházteremtő ambíciók végeredményeképpen születhetnek.

Shakespeare: *Hamlet (Veszprémi Petőfi* Színház)
Fordította: Arany János. Díszlet: Khell Csörsz. Jelmez: Rátkai Erzsébet. *Zene:* Rossa László Koreográfus: Krámer György. *Víváskoreográfia:* Kiss T. István. Rendezőasszisztens: Perlaki Ilona. *Rendezte:* Vándorfi László.
Szereplők: Soltis Lajos, Rancsó Dezső, Kiss T. István, Kézdy György, Szeles József, Háromszéki Péter, Éltes Kond, Kőrösi Csaba, Horváth György, Pataki András, Bálint Péter, Nyirkó István, Lang Rudolf, Máté Gábor, Bősze György, Ilyés Róbert, Sashalmi József, Szakács Eszter, Varga Szilvia, Bajcsay Mária, Gazdag Tibor, Szabó Gertrúd, Udvari Emese, Balogh Cecília,

Balogh Virág, Madár K. Zoltán, Fülöp László, Lang Szabolcs.

Gere *István: Egérfogó (veszprémi Petőfi Színház)*
Rendezte: Szigethy Gábor. *Rendezőasszisztens:* Balogh Virág.
Szereplők: Bősze György, Bajcsay Mária, Sashalmi József, Gazdag Tibor, Rancsó Dezső, Pataki András, Háromszéki Péter, Éltes Kond.

Shakespeare: Hamlet, dán királyfi (Arvisura Színházi Társaság)
Fordította: Arany János. Díszlet: Bereczky Péter. Jelmez: Szűcs Edit. *Rendezte:* Somogyi István.
Szereplők: Terhes Sándor, Péterfy Borbála, Takáts Andrea, Scherer Péter, Szabó Attila, Fórizs Sándor, Bereczky Péter, Lukács Gabriella, Feuer Yvette, Robin László, Stubnya Béla, Deák Tamás, Schilling Ár-pád, Pintér Béla, Csák Zsolt, Homolya Attila.

Shakespeare: Hamlet (Győri Nemzeti Színház, Padlásszínház)
Fordította: Arany János. Díszlet: Csanádi Judit m. *v.*
Jelmez: Zeke Edit m. *v. Stúdiószínpadra* alkalmazta és *rendezte:* Kiss Csaba m. *v.*
Szereplők: Kovács Zsolt, Gyöngyössy Katalin, Hegedűs Zoltán, Várday Zoltán, Danyi Judit, Jáger András, Vincze Gábor Péter, Csudai Csaba Zsolt.

BÓKA B. LÁSZLÓ

HOL VAN MEFISZTÓ?

KLAUS MANN-ADAPTÁCIÓ

Micsoda művész lehetett Gustaf Gründgens, alias Hendrik Höfgen, Klaus Mann Mefisztó című regényének kétes hírű színész hőse? Klaus Mann 1949 áprilisában befejezi önéletrajzát, leteszi a tollat, és
egy hónappal később, május 21-én, oly sok rokonához hasonlóan, Cannes-ban öngyilkos lesz. (Harminckét esztendővel később ugyanebben a városban Szabó István ad elégtételt Klaus Mann-nak.) Gustaf Gründgens, Göring egykor legkedvesebb „selyemmajmocskája", volt szenátor, az Állami Porosz Színház hajdani főintendánsa, exállamtanácsos, a náci párt egykori tag-ja, Klaus Mann volt sógora elégedetten dörzsölgeti kezeit. A regényt, amely 1936-ban jelent meg először, többször sikerült betiltatnia, 1963-ban bekövetkezett halála után pedig fogadott fia folytatja a harcot. A regényt végleg betiltják: „Nem kívánatos, hogy a nagyközönség egy emigráns által festett, hamis képet kapjon az 1933 utáni színházi viszonyokról" - mondta ki a Német Szövetségi Köztársaság Alkotmánybírósága. A naptár 1971-et mutat.

Ki volt Gustaf Gründgens? Zseniális színész? Törtető karrierista? Elvtelen szolga? Minden rendszer hálás talpmasszőre? Titkos zsidómentő, mint Oscar Schindler, ahogy a később lábrakapott legenda mondja? Megalkuvó? Fiók-Göring? Egyáltalán, hogyan nyomorítja meg a hatalom az embereket? Milyen válaszok adhatók e kérdésekre, amikor olajozottan forognak a fasiszta vérsajtolók, amikor a marhavagonok rácsos nyílásain át, a vonatkerekek csattogását túlkiabálva üvöltik az utolsó értelmes szavakat, amikor a berlini kávéházak elegánsan csilingelő ajtajain kiszökő dohányfüst a levegőbe engedett másként gondolkodók kevésbé aromás bűzével keveredik? A József Attila Színház társulata Csiszár Imre vezényletével próbál válaszokat adni a kérdésekre. Elemezni az elemezhetetlent, megérteni a megérthetetlent, és újra elhelyezni az egyszer már elmesélt történetet.

Egy több évtizeden át húzódó bizarr irodalmi botrányról van szó? Vagy inkább egy zseniális film szövetének felhasználásáról? Vagy egy hatásos párizsi előadás újragondolásáról? Vagy legutóbbi politikai posványvizeink felkavarásáról? Netán a zsidókérdésről? Hatalom és művész viszonyáról? A színház, amelynek hangját eleddig nemigen lehetett kihallani a budapesti teátrumok kórusából, most érezhetően egy oktávval magasabban szeretné fújni...

Csiszár alapvetően Dobai Péter és Szabó István Oscar-díjas filmjének forgatókönyvére, ám ami ennél fontosabb, Ariane Mnouchkine színpadi változatára támaszkodott. Az előadás szellemi motorja Szabótól származik, karosszériája Mnouchkine-tól. És Csiszár láthatóan mindkettőjüket mérhetetlenül tiszteli.

Mnouchkine kezébe svájci barátai adták Klaus Mann regényét 1978-ban. Mnouchkine lázasan falja a regényt, kutat, keresgél, apránként hordja össze a mozaikkockákat. A Német Szövetségi Köztársaságba utazik, eredeti dokumentumfilmeket és híradórészleteket néz, feltúrja az archívumokat. Ebben az időben egész Franciaország azt találgatja, mi történik majd, ha Franz Josef Strauss CSU-vezér kerül hatalomra. Ekkor merül fel először nyíltan Németország egyesítésének gondolata, amitől a franciák homlokát hideg veríték lepi el. Mi várható, ha a két konzervatív jobboldali párt, a CDU és a CSU egyesül? Mnouchkine a svájciaktól kapott könyv segítségével szeretne válaszolni. A premiert 1979-ben tartják a párizsi Théâtre du Soleilben. Az ötszáz férőhelyes színházban másfél évig fut az előadás telt házak előtt, negyvenezer ember kíváncsi rá. Mnouchkine több televíziós állomással tárgyal, ám senki sem hajlandó szalagra venni az előadást. Végül mégis érkezik egy igazi mecénás, pénzt ad, *a Mefisztót* videóra rögzítik. Az egyik legnagyobb videoforgalmazó hálózat, az FNAC kezdi terjeszteni. A szövegkönyveket, videoszalagokat elkapkodják, ma már alig lelhetők fel. Mnouchkine sokat változtat a regényen, elhagyja az előjátékot, amely a Göring negyvenharmadik születésnapjára rendezett bállal indul. A József Attila Színház előadása a regény első fejezetét tekinti kezdésnek, apró változtatásokkal. 1923. Hamburgi Művészszínház, *Hamlet,* Carola Martin, a könyvben Dora Martin, vendégfelléptével. Mnouchkine fontosnak érzi, hogy Klaus Mannt is beépítse előadásába, így kerül oda Sebastian Bruckner álnéven. (Klaus Mann testvére, Erika Mann, a regényben Barbara keresztnéven, valóban feleségül ment Gustaf Gründgenshez, Klaus barátjához. A házasságot a Mann család emigrálása miatt a nácik később hivatalosan felbontatják, nehogy „ölebük" fajtiszta germán alakjára árnyékot vessen egy liberális, zsidóbérenc emigráns.)

A József Attila Színház színpadán a hamburgi színház színpadát látjuk hátulról, hiszen egy Hamlet-bemutatóval indul az előadás. Feltűnő hiba, hogy sem Csiszár, sem a jellegzetes tárgyakra mindig rátaláló Vayer Tamás díszlettervező nem igazít el, mikor és milyen színházban vagyunk. A cselekmény jobbára a Viharmadár kabarében játszódik. De a Hamletet aligha kabarében mutatják be. Akkor viszont, minta regényben, marad a Hamburgi Művészszínház. De akkor hogyan lehetséges, hogy mindkét színháznak Magnus Gottschalk (Újréti László) az igazgatója? Lehetséges, hogy csupán egyetlen színház létezik?

Az előadás filmszerűen pereg. Legalábbis szeretne peregni. Már éppen belejönnék, amikor újfent átdíszítenek. Feltűnő, hogy Csiszár a szétes, tempótlan, lassú előadás összetapasztására csupán a hatodik kép után tesz kísérletet. Ekkor jut ugyanis eszébe, hogy a Viharmadár kabarében ülünk, megengedhető tehát, hogy egy színész, szinte kilépve az előadás menetéből, elénekeljen egy songot. Besenczi Árpád és Ráckevei Anna ragyogóan oldják meg a feladatot, Brecht-dalaik hátborzongatóan hatnak. Az egész előadásban azonban mindössze öt dal van, de huszonhat átdíszítés; hol a színházban, hol