

A gyilkos unokaöccse

Az egyik legmagyarabb dráma hősről szeretnék írni. Ő a gyilkos unokaöccse. *Hamlet*. Örök barátom, példaképem, rettegett tükörkép, félelmes etalon. Korunk hőse. Minden koré jó négyszáz éve. *Shakespeare* nagynevű teremtménye. Akit *Arany János* európai mozdulattal magyarrá hozított egyszer és mindenkorra. *Hamlet*, a dán? Akkor...

Minden kor, minden új nemzedék — hiszem — meg akarja fogalmazni a maga érvényes *Hamlet*-képét. Az érvényesség azt jelenti, hogy egy-egy színházi előadás képes-e magának a kornak átfogó kifejezőjévé válni. Gyerekkori emlékeimben él az 1962-es előadás *Gábor Miklóssal* a címszerepben: a színházi legendárius *Vámos László* rendezése óta nem jegyzett föl ilyen koradekvát *Hamlet*-et. Pedig kísérletek szép számban voltak azóta is.

Például a legnagyobb élmény, még ha nem hazai is a példa: a nálunk is frenetikus erővel hatott *Ljubimov*-előadás. Döbbenetes eréjű felmutatása volt ez a rendezés — és *Viszockij* csodálatos alakítása — a zsarnokság természetrajzának. A Dánia: börtön iszonyatának. Ez az erős szín — bár nagyszerű színpadi megoldásokat indukált — elnyomott szükségképp halványabb, de nem lényegtelenebb árnyalatokat. És a hatalom természetét is változott már tudatunkban. Hasonlóképp hozott érdekes újításokat *Paál István* szónoki *Hamlet*-je, mely ugyancsak a hatalmi mechanizmus működését leplezte le. Erőteljes képet adott egy társadalomról — a világgéppel adós maradt.

Nem úgy *Ádám Ottó* a Madách Színházban: csak épp az ő Dániától, tehát a társadalomtól, a világtól megfosztott *Hamlet* intern maradt — tragédiája? szomorúsága inkább magánügy, mely azt sugallta, hogy a világban majd csak rend lesz, ha egymás közt nem torzalkodunk. Ez világgép: csak annak retrográd. És még emlékezetembe idéződik egy bohótréfasorozat egy angol társulattól, egy politikai-háborús látomás *Schormtól*, Prágában. Részlet-*Hamlet*ek fogalmazódtak meg csupán, egyszempontú értelmezések. Ebből leginkább a győri *Hamlet* emelkedett ki az én számomra — kivált *Bódy Gábor* televíziós feldolgozása. Amely nemcsak külsőségeiben volt nagyon mai: olvasatát is mai agyunkkal, tépett idegrendszerünkkel, rejtőzködő külsőnkkel igyekezett szembebesíteni. És benne *Cserhámi György* a hős újfajta lehetőségeit próbálhatta.

Most újra két *Hamlet*, és szinte egyszerre: Pécsen és Kaposváron. Két *Hamlet*, két harminc körüli rendező voksa. De csupán ennyi a közös bennük. Mert a többi — hadd előlegezzem: Pécsen színes előadás meg egyetlen színész; Kaposváron megrendítő, nagy színház, nekem: a kor foglalatja.

Szegvári Menyhért a pécsi színházban olyat olvasott a darabba, ami sehogy sincs benne. *Hamlet* apja nála talpig fegyverbe öltözött militáns szellem — a darab végén *Fortinbras* ugyanilyen szerelében veszi át a hatalmat —, aki az erőszakot képviselte, ezt hagyja örökül fiának is. *Claudius* viszont békét, konszolidációt akar, ezért kell eltávolítania újtárból a katonákat.

Vagyis itt jogossá válik minden gyilkossága! Mert ő nem akarja, hogy minden út a sírba vezessen — ahogy ez a bölcs intelem kiolvasható a szájbarágó díszletből, melynek egyik hajlítót vas-hálója fejt a semmibe, a másik félkörív a végig nyitott sírgödörbe vezet.

Nem az a baj, hogy a nyitott sír megoldása sokadszor köszön már vissza — hisz az előadás minden effektjét láttam már valahol. Az a baj, hogy itt nem szervül, nem jelent semmit. Pontosabban: ha itt imádkozik *Claudius*, a végén itt tűnik el a megmaradt udvar és *Fortinbras*, akkor ez szimbólumnak is semmi, a dolog végig nem gondolása.

Szerencsére ez a *Claudius* fölmentő, az öreg és az ifjú *Hamlet*-et a sárba rántó elképzelés olyan badar, hogy megvalósíthatatlan. Pedig például *Gertrúd* és *Hamlet* jelenetében két hatalmas arcképpel igyekeznek a nézőt meggyőzni a rendező, hogy bizony *Claudius* a helyesebb, a jobb fej, de *Hamlet* képtelen jól választani. A képtelenség nem játsszák el ezt a világgépnek is képtelenséget. Csak hogy helyette nincs mit játszani: így aztán nem születik előadás.

Azaz. *Hamlet*-ként *Kulka János* emberfeletti erőfeszítéssel létrehoz valamit. Egy figurát, egy sorsot — ennek persze semmi köze a *Szegvári* rendelte rontó szellemhez —, egy izzó szenvedést. Talpig fekete moralista *Kulka* *Hamlet*-je. Akinek fáj, hogy a világ kilöki őt magából — de a fájdalom ellenére sem bír megfelelni normáinak. A sajátjai viszont pusztulását okozzák. *Kulka* *Hamlet*-jének vannak egysíkú megoldásai, hiszen lehetetlen előadás nélkül teljes figurát teremteni. De amit létrehoz, az mégis kegyetlenül a húszunkba mar. Egy nagyon keserű, nagyon fiatal-koravén ember jajkiáltása.

A kaposvári *Hamlet*-nek *Ascher Tamás* rendezésében emberi mélységei vannak. Életemben először rázott meg már a szellemjelenet. *Lukáts Andor* viaszbabuként jelenik meg: frissen érkezett egy történelmi csarnokból, ahol az előző nemzedék egy helyen gyűjti a gyilkosokat és a mártírokat, a fölül maradtakat és az áldozatokat. Ez a szellem: áldozata a politikának. Melyet ő is csinált. És most ezt az egész elrontott történelmet ez a szenvedő szellem a fia nyakába rakja.

Pedig *Hamlet* nem kérne ebből. *Máté Gábor* *Hamlet*-jét aludni látjuk először. Kó-

cosan, gyűrötten vesz részt az első udvari jelenetben. Nem gyűlöli nyíltan *Claudius*-t — leginkább azért menne innen el, hogy tovább tanulhasson. Hogy az agyát: legfőbb erejét és mentsvárát művelhesse. De beletörődik a király kedves, békülékeny kérésébe. És a szellem ezt a *lehetőséget* békét borítja föl. Mert gyakorlatilag ugyanazt a politikát képviseli *Hamlet* apja és *Claudius*. Csak a módszereik nem ugyanazok. *Claudius* a kiegyezés, a tolerancia híve — a híres egérfogó jelenetben például *Kaposváron* nem ugrik föl dühödt: csak lágyan beletúr *Hamlet* üstökébe, rámosolyog — mit akarsz, öcsi? ezt én jobban tudom!

Hamlet azonban egy másik nemzedék. Azoké a harmincasoké, akik hétfővel szeretnék kezdeni a világot, pedig az elődök szerint már csüörtöknél tart állítólag a fejlődés. Ez természetes gesztus: az nem természetes, hogy a hétfő—szerda időszakot ez a szellem a csüörtöki nemzedékkel akarja helyretolni. Ebből a rettenetből táplálkozik *Ascher* előadása: ezt éli meg *Máté* zseniális *Hamlet*-je, amikor *Horatio* arcába iszonyodja a kizökkent idő ráhárított felelősségét. Csak hogy *Horatio*, akit *Gyuricza István* játszik bölcsnek, *Hamlet*-nél érettebbnek, pontosan tudja, hogy több dolgok vannak földön és égen, mintsem — az új, *Eörsi István* és *Ascher* értelmezte *Arany*-fordítás szerint — „filozófiátok ábrándjaiban”. Igen, *Horatio* már belátott bizonyos társadalmi-politikai evidenciákat, tudja, hogy nem lehet lázadni. Pontosabban: hogy ő képtelen rá. De érdeklődéssel figyel: *Hamlet*-nek sikerül-e?!

Nem sikerül. A világ, amiben *Hamlet* él, elkeni a konfliktusokat. Amikor tehát a szellem a nyílt bosszúra ösztönzi *Hamlet*-t: *kényszerpályára löki*. És ennek nem tud megfelelni *Hamlet*. Pedig mindent elkövet. Csak hogy ő már belenőtt kendőző korába, egy elkenő világba született bele. Ebben a dilemmában *Máté* *Hamlet*-je nem is tettét örültséget — kinek tünne föl örültsége a sok visszafogott paranoia közepett?! —, pimaszkodik csupán, szemtelenségeket, képtelenségeket sziporkázik. De minden hiába: *Hamlet* képtelen a cselekvésre. Ő csak gondolkodni tud. A szó veszélyes fegyver?

Az előadás kulcsjelenete talár a *Hekuba*-monológ. *Máté* szinte jókedvűen kezdi a szöveget: a színházi ember csodálkozik rá egy nagyszerű színészi teljesítményre. (*Micsoda* következetesség *Ascher* részéről: *Lukáts Andor* a szellemelelül a *Színész*-királyt és az 1. sírásót alakítja — vagyis a halál stációinak képviselőit *Hamlet* sorsában!) *Máté* eljátszik a *Mi néki Hekuba*-gondolattal. Könnyed még az is, ahogy pocskondiázza saját magát, késlekedését. Az a felismerése a revelatív, hogy neki csak

az agya dolgozik: hogy a színházban bízik, mint megváltó erőben. És még ettől is félnek. Igen, *Máté* *Hamlet*-je a pótcselekvések, a gondolat, a színház nagyszabású és szerencsétlen hőse: hiszünk, cselekedtünk, pedig ismét csak kibúvót találtunk. És ez a felismerés elporaszto.

Cselekvés és tépelődés kettsége-tudatosítása határozza meg a szereplők kapcsolatrendszerét. *Lázár Kati* neurotikus *Gertrúd*ja nem mer cselekedni, de mindig cselekvő ember mellé voksol; *Koltai Róbert* beépült, lojalitásátban rettegő *Polinusa* többnyire tetszeleg csak a cselekvő szerepében, bár sűgónak egyívású rendszerek remekül használhatják; *Bezeredy Zoltán* *Laertese* apja fia, bár más nemzedék gondolkodik már benne: ezt a feszültséget és tanulságot viczorogja túl újmódi lojalitással, ő képviseli a cselekvés egyik lehetőségét, s végül mégis az apák bűnéért pusztul el önként; *Báti Juli* *Ophéliája* a fehér naivitásból *Gertrúd* neuroziséig juthatna normális körülmények közt mint nem cselekvő: ezúttal *Hamlet* szövetségének beteljesedése — az erényről, meg arról, hogy „hallom, festjük is magunkat” — és a sors elől menekülés teszi érthetővé undorító, fekete, feslett, nimfománias örültséget; *Spindler Béla* a korszellemet képviseli *Rosenkrantz*-ként, *Hamlet* áruló nemzedékétársát, akinek nincsenek skrupulusai, aki az előző nemzedék méltó utóda lehet; *Jordán Tamás* cinikus, negédes, fölényesen vállonveregető *Claudius*: a hatalom biztonságérzetét nem törli meg holmi lelkiismeret-furdalás — de azért ez a cselekvő ember is elta- karítja egy idő után a tépelődőket, a szó harcokat.

Az udvar az érdeket, *Hamlet* az értéket képviseli. És a kettő szétválak. Ami demoralizálódáshoz vezet. Így aztán hiába kulcsszava az előadásnak a szeretet — mely mindig múlt idővel jár —, a megegyezés lehetetlen. Nagyon sokára érti ezt meg *Hamlet*. Aki a gondolat, a szó, a morál erejében bízik. Mint amikor a színészeket instrualja.

A színházi rendező *Hamlet* — remek önirónia *Aschertől* — elemében van. Most cselekszik. *Ascher* színpadán kölcsönös a felelősség: a hatalom nem enged ugyan a cselekvést — kiegyezést ajánl helyette —, de ehhez az is kell, hogy a *Hamlet*-ket kielégítse a szó, tett helyett. Mert amikor a trónon ülők engednek cselekedni, akkor már késő: az maga a pusztulás. Ezt megértve fogadja el *Hamlet* *Claudius* javaslatát a *Laertessel* vívandó párbajra. Leül törökülésben *Horatio* mellé: majd hogy jókedvűek. Most végre értik egymást. Jöhet a vidám öngyilkosság, a halálós játék. Amilyet a sírásók döbbenetes beckettli párosától, *Csákányi Esztertől* és *Lukáts*-tól is láttunk. Ez a végjáték már. *Hamlet* tudja, hogy most *Fortinbras* jön — a többi néma csend.

És megjön az ifjú *Fortinbras*. Aki itt egykorú az apákkal, nagybáccikkal. Akikkel nem tudta megvívni az új nemzedék a maga harcát. De ez már nem kemény hatalomátvitel. Arra már semmi szükség. Lágy zene szól, *Fortinbras* nyájas. Ez korszerű politika — hogy itt halottak vannak? nem fontos. Lényegtelen apróság.

Az ember ül a nézőtérben. Szavakat fogalmaz. Nem teteket? Kapott egy óriási pofont. (Vannak az előadásnak még nem pontosan kidolgozott jelenetei, persze: de ha a fejem belerezeg a pofonba, elnézem, ha a kéz íve nem volt tökéletes.) Ez az ember, a harminc körüli, a nemzedéknyi, feláll a székből. És nem szégyelli a könnyeit. Mert korunk *Hamlet*-jét látta, őt halotta. Keményet, kegyetlent. A szembesítésnek megfelelni: az volna szép!

Bányai Gábor



Diószegi Balázs

NAPLEMENTE