

NÁNAY ISTVÁN

Hamlet – pokrócban

Shakespeare tragédiája Kaposvárott

Az üres színpad bal oldalán, elől egy pad áll, ez a pad Hamlet tanyája. Rajta, mellette a földön fekszik, pihen, szunyókál, alszik, tesped a királyfi. Viselete az előadás nagy részében hosszú ujjú tiszta ing, felette rövid ujjú, viseltes, hosszasan lelógó, mély zsebekkel ellátott, sötét kabát, nyítt pantalló és meztelen lábán szandál. Körülötte elszórt kéziratlapok és könyv. Ha a királyfi egyedül van, és épp nem alszik, akkor olvas, közben egy üvegből alumínium evőkanállal lekavart eszeget. Hamlet kiégett, kiszakadt, színehagyott pokrócba csavarja testét, vagy a külvilág, az emberek idegesítő jelenlététől menekülve a semmi védelmet nem nyújtó takaró alá kuporodik. Hamlet – ahogy a szövegből ez pontosan kiolvasható – harmincéves fiatal értelmiségi, aki nem találja a helyét az életben, az udvarban.

Egyedülvalóságát és kívülről álló életvitele és külső megjelenése hangsúlyozza. De miért ez a különállás, és hogyan alakul ennek a cselekvéstelenségre kárhóztott Hamletnek a sorsa? Ezekre a kérdésekre természetesen feleletet ad az előadás. De annak érdekében, hogy a gondolati ív, az egyedi hangsúlyok kirajzolódjanak, érdemes feleleveníteni az előadás vázát – amely a látszattal ellentétben nem azonos a cselekmény elmesélésével, s amely persze a jelenetek kibontásának, a figurák jellemzésének részletgazdagságától kivételesen árnyalt és sokrétű színpadi létté dúsul fel.

Az előadás kezdetekor – mint ahogy ez közhely – a következő helyzet fogadja a Wittenbergből hazatérő ifjú Hamletet: apja, a jó uralkodó hírében álló idős Hamlet több mint harmincéves békes uralkodás után gyanús körülmények között meghalt. Öccse, Claudius sietve feleségül vette sógornőjét, a királyfi anyját, ezzel elütötte az ifjú Hamletet az őt jogosan megillető tróntól. A hosszú béke után erőltetett fegyverkezés indul meg, a szomszédos Norvégia is hadsereget szervez, nő a feszültség a két ország között, de a határokon belül is. A régi rendszerből örökölt tanács, az udvar népe, a főkamrás ellenvetés nélkül szolgálja

az új uralkodót, s a demokratikus formák fenntartásával szabad kezet kap Claudius a maga ügyeinek intézésére. Csak Hamlet nézi rossz szemmel a hirtelen házasságot s annak következményeit, s szenved attól, hogy „az elnyomással megél egy fedél alatt”. Claudius néhány hónapos uralkodása alatt is kiderül, hogy az erőskezű király helyébe egy mosolygó gazember, a konfliktusokat mindenáron elsimítani akaró, színleg nyájas, valójában hataloméhes, taktikázó, a manipuláció, a besúgás, a megfigyelés eszközeivel élő senki ember lépett. Ennek a királynak nincs szüksége az értelmiségi Hamletre, de ott tartja udvarában, hogy a nép kedvencét állandóan szemmel tarthassa, és a fiút anyjához fűződő érzelmeire is apelláló demagógiával szerelje le: „... a világgal érezetni kell, / Trónusunkhoz legközelebb te állsz... fő udvaroncunk, rokonunk s fiunk.”

Hamletet jog szerint illette volna meg a trón, de erre jogosítaná tudása, felkészültsége s az országban kiérdemelt megbecsültsége. Nem csupán formáság az, amit a dráma befejezésekor Fortinbras mond róla: „Ha megéri, nagy király lett volna még.” De a kétszínű politikai közegben Hamlet idegenül mozog, tudása parlagon hever, energiái elfojtódnak, maga sem tudja, mire, tehetetlenül vár. Szembesítése a történelmi közelmúlattal felrzza tespedéséből: atyjának szelleme elárulja az idős Hamlet meggyilkolásának körülményeit. A múlt árnyával való találkozás egyszeriben cselekvési programot ad Hamletnek: bosszút kell állnia apja gyilkosán, és meg kell szereznie az őt megillető hatalmat, hogy folytathassa apjának igazságos párviadalban megerősített uralkodását. A sejtésnek azonban bizonyossággá kell válnia, nehogy ő is ugyanolyan véres és erkölcsstelen tettet hajtson végre – hebehurgyaságból –, mint meggondoltan a testvérgyilkos nagybáty. Hamletnek belső parancsa és a külvilág által rá rótt szerepe szerint tisztának, becsületesnek, kikezdetlen erkölcsűnek és igazságúnak kell maradnia. Nehéz, szinte lehetetlen egyenes úton és mód-szerekkel élni ott, ahol a sikamlós kétség, a félelemkeltés módszerei használatosak. Hamlet is kerülő útra kényszerül: bolondnak tetteteti magát. Egyre jobban magára marad: kortársai az érvényesülés kitaposott ösvényeire lépnek, Rosencrantz és Guildenstern talpnyalókká, besúgókká válnak, a nem gondolkodó Laertes – kihasználva apja udvari pozícióit – különban éli világát, majd

a király eszközemberévé válik, Ophelia bábként teljesíti apja, Polonius kívánságait, és elárulja szerelmét és szerelmesét, Hamletet. Csak Horatio, a legjobb barát – aki Hamlettel együtt világosan látja és ki is mondja, hogy „Rohad egy s más az államgépezetben”, sőt azt is tudja, hogy ezen nem az ég, csak az emberek segíthetnek – áll mindvégig a királyfi mellett.

Ahhoz, hogy Hamlet végül megbizonyosodjon a történelmi igazságszolgáltatás jogosságáról, csak a művészet, a színház segíti hozzá. Ám a cselekvés lehetőségétől hosszú ideig elzárt királyfi még az Egérfogó-jelenet után is felkészületlen a tette. Mivel Claudius megölésének kedvező alkalmát elszalasztja s véletlenül Polonius gyilkosa lesz, lépéshátrányba kerül a királlyal szemben, aki viszont könyörtelenül eltávolíttatja udvarából a rá most már teljesen veszélyt jelentő rokont, s fenntartva a jó viszony látszatát, eltussolva a kamarás halálának valódi okát és lefolyását, Hamlet életére tör.

Az események felgyorsulnak és visszafordíthatatlanná válnak. Hamlet nem térhet ki feladata elől. A szerencse közreműködésével visszajön Dániába, ahol újabb tragédiák híre – Ophelia megőrülése, majd vízbe fúlása – és a sírásóval folytatott beszélgetés nyilvánvalóvá teszi számára, hogy még a győzelem esélye nélkül is végig kell mennie a megkezdett úton. Nehéz szívvel áll ki a Laertes elleni viadalra, mintha megérezné, hogy több ez, mint egyszerű vívómérkőzés, s még annál is több, mint egy apát-húgot elvesztő barát kihívásának való megfelelés, a köztük levő akaratlanul bekövetkezett ellentét feloldása. A király gyilkos terve a visszajára fordul. Elsőnek a királynő sejtje meg, hogy vére megy a játék, és kiissza a méregpoharat, majd Hamlet is megérti, hogy aljas összeesküvés áldozata lett. A végkifejlet ismert: Claudius, Laertes éppen úgy meghal, mint Hamlet. A jogos trónutódlás igényével fellépő, de nem uralkodásra termett, az eszmék és az ideák világában otthonos intellektuelnek nincs esélye a győzelemre a claudiusi államberendezkedés ellenében. Az értelmiségi magányos lázadása csak arra volt elegendő, hogy magával rántsa az álcázott erőszakra épülő korrupt hatalmi apparátust.

Ebben a helyzetben akadálytalanul vonulhat be Dániába a norvég herceg, Fortinbras, s cinikusan jelentheti be vélt vagy a távoli múlt homályába vesző in-



Hamlet: Máté Gábor (Kaposvári Csiky Gergely Színház)

dokok alapján valódinak tűnő igényét az országra. A fiatal Hamlet és a középkorú Claudius párharcából az idősödő Fortinbras, a nevető harmadik kerül ki győztesen. Az egyetlen élve maradt fiatalnak, Hamlet barátjának, lelke jobb felének már csak egy feladata marad: hogy mindenre hű tanú legyen. Amikor a hullákkal borított tér mögött élő falként magasodó katonák néma tiszteletadása közben a függöny összemegy, majd ismét felgördül. A darab után, mintegy a tapsrend részeként a katonák ledobják köpenyüket, s ott állnak a darab szereplői, élők és holtak, a színésztrupp tagjai, az udvar előkelőségei, Rosencrantz és Guildenstern, Polonius és a sírásók s a többiek darabbeli figurájuk jelmezében. Azok, akik eddig szolgálói és elszenvetői voltak az idős Hamlet, majd Claudius uralmának, most Fortinbras seregében masíroznak. Az élet megy tovább, „a macska nyávog, az eb koncras lesz”.

Ascher Tamás szigorúan a Shakespeare-tragédia szövegéből bontotta ki az előadást, amely azonban természetesen a mi korunk *Hamlet*-je, tehát magába sűríti azokat a történelmi tapasztalatokat, amelyeket az elmúlt évtizedek hazai és külföldi eseményei nyomán szerezhettünk. Az előadásban azonban nyoma sincs a direkt aktualizálásnak, a történet mai viszonyokra, eseményekre vonatkoztatásának, a történelmi analógiák keresésének – ahogy erre a kaposvárival egy időben bemutatott pécsi előadásban láthatunk sikerületlen kísérletet. A rendező ezúttal sem egy koncepcióhoz illesztette-törte a darabot, „csak” gondosan és pontosan megszólaltatta a Shakespeare-dramát. Miközben a figyelmes, a szöveg összefüggéseire maxi-

málian ügyelő rendezői interpretálás az egész darabot, de különösen a részleteket új megvilágításba helyezte, s új szépségeket és mélységeket tárt fel, Hamlet és kortársai sorsában, viselkedésében kirajzolódik egy generáció életérzése, valóságához való viszonya, identitászavara, feladat- és helykeresése is.

Az előadás revelatív ereje nagymértékben köszönhető a fordítás korszerűsítésének. Arany Jánosnak a maga idejében kongeniális fordítása ma is a magyar fordításirodalom maradandó értéke. Ám az eltelt több mint száz év alatt sokat változott a nyelv, és nagyon sok rejtett összefüggést, adatot, utalást tisztázott a Shakespeare-kutatás. Ma már az Aranyfordítás számos passzusa olvasva is, de még inkább hallás után nehezen érthető. Maguk az angol Shakespeare-kiadók és színházak is a nyelvi változásoknak és az új kutatási eredményeknek megfelelően gondozzák a drámák szövegét. Ezen szempontok alapján érthető, jogos és sürgető kíváncsi az, hogy a színházaknak, a nézőknek és olvasóknak minden szempontból korszerű *Hamlet*-magyarítás álljon a rendelkezésére.

Az utóbbi időben már elkerülhetlenné vált az, hogy ki ne igazítsák a *Hamlet*-fordítás bizonyos kifejezéseit, fordulatait, szórendjét, de ezek a beavatkozások általában csak a legszükségesebb módosításokra szorítkoztak. A jelenlegi helyzetben lényegében két lehetőség között kell választani: vagy újrafordítja valaki a teljes drámát, vagy végtelen tapintattal, beleérzőképességgel, költői invencióval Arany János klasszikussá vált szövegének korszerűsítésére kell vállalkozni. Az utóbbit választotta a kaposvári színház, a dráma részbeni újrafordítását, illetve

az Arany-fordítás korszerűsítését **Eörsi István** végezte el.

Arany János költői nagyságát, egyedülálló nyelvi gazdagságát és modernségét igazolja az, hogy a fordítás nagyobb fele ma is utolérhetetlenül kitűnő. **Eörsi István** munkáját talán az minősíti leginkább, hogy az esetek többségében az ő fordítása minden törés nélkül illeszkedik az eredeti szöveggörnyezetbe, ugyanakkor szóhasználatában, fordulataiban, nyelvi struktúráiban a mai irodalmi nyelvhez közelít. A két költő szövege szinte szétbogarozhatatlan egységet alkot.

Eörsi elsősorban az összetett, bonyolult, ma már nehézkesnek tűnő mondatokat, a régies hangzású szórendet egyszerűsítette, illetve a szöveg ritmusát a drámai akciók fütöttségét is figyelembe véve alakította át. Példaként álljon itt két részlet a két fordításból:

HORATIO ... Az elhunyt királyt,
Kinek képmása feltűnt az előbb,
Tudjátok, a norvégi Fortinbras,
Izgatva büszke verseny viszketetgtől,
Párbajra készte: ám hős Hamletünk
(Mert így becsülte az ösmert világrész)
Mögölte Fortinbrast; peccétes alku,
Törvény- s lovagszokással szentesült,
Levén közöttük, mely szerint amaz
Éltével együtt minden birtokát,
Mely pör alatt volt, a győzre hagyja;
S mellyel fölérőt szintén lekötött
A mi királyunk. Most, ha győz vala
Fortinbras, ő öröklé e vagyont;
És így viszontag az övé, csere-
Kötések egy kitűzött pontja által,
Hamletre szállt. No most, az ifju
Fortinbras,
Tapasztalatlan harcvágygyal tele,
Norvégia szélein, itt s amott,
Egy csöcselék, elszánt hadat toborza,
Mely, pusztá étiért, kész nyaktörő
Nagy vállalatra; és ez nem kisebb
(Hisz kormányunk előtt már nem
titok),
Mint visszavenni tőlünk fegyver által
Az apja elvesztette földeket.
Ez indítója mind e készülgetnek,
Úgy sejttem én, ez őrségünk oka,
S az országos hű-hónak kútfeje.
(Első felvonás, első szín, Arany János
fordítása)

HORATIO ... A holt királyt,
Kinek képmása feltűnt az előbb,
Mint jól tudjátok, Fortinbras,
a norvég,
Kihívó göggyével párviadalra

Készítette, s eközben hő Hamletünk
(Mert így becsülte az ismert világrész)
Megölte Fortinbrast; pecsétes alku,
Mit törvény- s lovagszokás

szentesített,

Nemcsak életét: minden hódítását
Elvette tőle, s a győztesnek adta.
Ezzel fölérő birtokot kötött le
A mi királyunk is. Ha Fortinbras győz,
Ő örökölte volna a vagyont
Így viszont Hamletre szállt az övé,
Az említett szerződés idevágó
Cikkelye szerint. Nos urak, az ifjú
Fortinbras szilaj harci vágyban égve
Norvégia széléin, itt s amott
Bandát toborzott elszánt banditákból,
Kik ételért s bérért a nyaktörő
Vállalkozásra készek, ami nem más
– és erről államunk is értesült –
Mint hogy erős kézzel és kényszerítő
Feltételekkel visszavegye tőlünk
Az apja elvesztette földeket.
Főként ezért ez a nagy óvatosság,
Úgy sejtem én, ez őrségünk oka,
S az országos hú-hónak kútfeje.

(Eörsi István fordítása)

KIRÁLY Üdv, Rosencrantz,
Guildestern, édesim!

Azonfölül, hogy látni vágytalak,
Szükség okozta gyors hívástokat,
Rátok szorulván. Hallátok bizony,
Hamlet hogyan ki van cserélve; ki –
Mert nem hasonlít ahhoz, ami volt,
Se a kül-ember most, se a bel-ember.
Mi hozta így magán kívül, egyéb,
Mint atyja elvesztése, nem bírom
Álmodni se. Kérlek hát bennetek,
Hogy véle nővén kis kor óta fel,
S kedélyre, korra mindig társai,
Toldjátok udvarunknál mulatástok
Még egy kevéssel; hogy, pajtásilag
Kéjekbe vonva, s alkalom szerint,
Lessétek el, mi bántja titkon úgy,
Mit, tudva, tán megorvosolhatunk.

(Második felvonás, második szín,
Arany János fordítása)

KIRÁLY Jó Rosencrantz,
Guildestern, üdvözöllek.

Amúgy is nagyon vágytunk látni, de
most rátok is szorultunk, és ezért
Hivattunk gyorsan. Tán hallottatok
Hamlet átváltozásáról; e szót
Használom, mert se kívül, se belül
Nem emlékeztem arra, aki volt.
Mi más vetköztette így ki magából,
Mint apja halála, arról nekem
Sejtelmem sincs. Kérlek benneteket,
Kik gyermekkortól vele nőttetek fel,
Modorra, korra hozzá oly hasonlók:

Szíveskedjetez itt maradni még
Az udvarunkban; s vonjátok be őt
Pajtásként szórakozástokba, hogy
Kitudhassátok alkalmas időben
Mindazt, mi bántja, s mit nekünk

se mond el,
Hogy tudva, orvosolhassuk baját.

(Eörsi István fordítása)

Van, amikor Eörsi az angol szöveg
alapján pontosította Arany János költői
szabadságban fogant sorait:

MARCELLUS Rohadt az államgépben
valami.

HORATIO Ég hozza jóra.

MARCELLUS Menjünk hát, kövessük.

helyett a következő változat született:

MARCELLUS Rohadt egy s más
az államgépezetben.

HORATIO Ég hozza jóra.
MARCELLUS Nem. De most

kövessük.

Kifejezéseket pontosított, például „lab-
dán kocódott” helyett „teniszezett”,
„halkufár” helyett „kurvapeccér”.

Van, amikor a szöveg drámai plasztikussága érdekében változtatott a szövegen Eörsi: „Úgy engedelmes lések, asszonyom”, helyett „Szót fogadok, ahogy bírok, madam”; vagy a Szellem és Hamlet párbeszédében:

SZELLEMM Bosszúd meg rút,
erőszakos halálát.

HAMLET Erőszakos?

helyett
SZELLEMM Állj bosszút, az ocsmány
aljas gyilkoson.

Báti Juli (Ophelia) és Máté Gábor (Hamlet) a kaposvári Shakespeare-előadásban



HAMLET Gyilkosság?

Van, amikor az angol szöveg szójátékainak újrafordításakor Arany János nyelvi leleményeit gazdagította tovább **Eörsi**:

HAMLET Gondoltam, hogy tiéd ez a zug, mert benne vagy, ha zug.

I. SÍRÁSÓ Az úr meg kívül zúg, ha zúg; és így nem az úré; én ha zúg, sem vagyok benne, mégis enyém.

HAMLET Abban vagy hazug, hogy benne lévén, magadénak mondog; mert halottnak való az, nem elevennek.

I. SÍRÁSÓ Eleven hazugság ez, uram; visszapattan mindjárt, tőlem az úrra. (Ötödik felvonás, első szín, Arany János fordítása)

HAMLET Gondoltam, hogy tied ez a zug, mert benne hányod a földet.

I. BOHÓC Az úr meg kívül hány, hogyha hány; és így nem az úré; ami engem illet, én nem hányok benne, mégis az enyém.

HAMLET Hány hazugság! Hányod a földet benne, és ezért azt mondog: a tied! De mert halottnak való az, nem elevennek, hazudsz.

I. BOHÓC Eleven hazugság ez, uram; Visszahányom az úrra.

(Eörsi István fordítása)

A szállóigékké vált sorokat és bekezdéseket általában érintetlenül hagyta **Eörsi**, talán az egyetlen kivétel a „Több dolgok vannak földön és egen, / Horatio, mintsem bölcselmetek / álmodni képes”; mondat átfogalmazása ekképpen: „Több dolgok vannak földön és egen / Horatio, mint filozófiátok / Ábrándjában.” Am ez – véleményem szerint – új, mélyebb, asszociációkban gazdagabb jelentést kölcsönzött az ismert gondolatnak.

Az újjászületett fordítás szinte teljes egészében elhangzik az előadásban, a hűzés minimális, és mindig a cselekményt megakasztó hosszadalmas vagy mellékes epizódokat érinti a rövidítés (I. felv. 5. szín: eskü, II. felv. 2.: a londoni színházi állapotok leírása, III. felv. 2.: Gonzágo megöletése, 4.: Gertrud és Hamlet vitája, IV. felv. 3.: a király Angliába írt levelének ismertetése, 5.: Ophelia megőrülése, 7.: Laertes és a király párbeszéde, illetve Ophelia vízbefúlásának elmondása, V. felv. 1.: Nagy Sándor koponyájáról szóló elmélkedés, Hamlet hajóútjának elbeszélése, Osrick fecsegése, és a befejező párbeszéd). Dramaturgiai beavatkozás lényegében kettő akad: a rendező Horatióval mondatja el az eredeti-

leg Marcellus szájába adott szöveget: „Rohad egy s más az államgépezetben...”, így ez a szöveg hangsúlyosabb lett, illetve a harmadik felvonás első jelenetében a Hamlet-Ophelia párbeszédet lezáró monológot felcserélte az ezt követő Polonius-Claudius epizóddal, s így sokkal erősebb, indulatosabb lett Claudiusék reagálása Hamlet viselkedésére, valamint megrázóbb Ophelia Hamlet-búcsúztatása.

Ascher rendezése egyszerre intellektuális és teatrális. Az üres színpadot világosszürke alapszönyeg fedi, és jobbról-balról ugyanilyen színű kárpitok szegélyezik. Ezek az oldalfüggönyök ki- és behúzóhatók, ezáltal a tér egy vagy mindkét oldalról szűkíthető, tágítható. A háttér két függöny zárja le, egy az oldalfüggönyök anyagából, s mögötte egy vasból készült. A várfokon játszódó jelenetekben vagy a Fortinbras-epizódokban az utóbbi látható. A tér puhaságot, bizonytalanságot, kiismerhetetlenséget, képlékenységet érzékeltet; nincs benne egyetlen eligazodást segítő fix pont (ez nem teszi könnyűvé a színészek dolgát!), nem lehet tudni, hol vannak s vannak-e a teret lezáró falak, kik állnak és hallgatóznak, figyelnek a kárpitok mögött; szinte a függönyökből lépnek elő az udvar emberei. Az oldalfüggönyök mozgása, funkciója felidéri emlékeinkben Ljubimov felejthetetlen előadásának „függöny-főszeplőjét”. De míg ott az embereket elsöprő történelmi mechanizmus szimbólumává nőtt a díszlet, itt a középszerűség uralmának színterét és nélkülözhetetlen alkotóelemeit jelenti.

Az előadás koromsötét színpadon kezdődik. Kis kézilámpákkal világítanak maguk elé vagy egymásra az örök s Horatio, várják a Szellemet. A színpad mélyén lassan átímbolyog egy panoptikumi figura, arca viaszosan csillog, a teste életlenül ide-oda dülöngél. A rémült örök lekuporodnak a színpad bal első sarkába, s felocsúdva az ijedtségéből, a fegyverkezés okairól beszélnek, amikor mögöttük nehéz lihegés hallatszik, és lámpájuk fényében ismét láthatóvá válik a Szellem. A továbbiakban a színpadon hol itt, hol ott tűnik fel a lámpák megvilágította rémalak. Félelmetes indítás. Nemcsak az öröket, a nézőket is fogva tartja a transzcendens világot képviselő, de érzelmi valóságként megjelenő Szellem látványa.

A hatásos és erős színpadi effektus még a túlzottan racionális gondolkodásúak számára is elfogadhatóvá teszi az irracionális lény megjelenését. Hiszen ez a

Szellem mindannyiunkban olyan pszichikai rétegeket mozgat meg, amelyeket a tudomány mindenhatóságát hirdető, ám a mindenhatóságát korántsem igazoló korunkban véstesen elfojtottak, s amelyet felszabadítani csak a művészet képes, vagy az olyan nagy emberi titkokkal való találkozás, mint a születés, a szerelem vagy a halál. Nem véletlen, hogy az előadás három látszólag nagyon is különböző figuráját egyazon színészszel játszatja Ascher: Lukács Andor alakítja a Szellemet, a Színészkirályt és az Első sírásót. A három figura külső megjelenésében gyökeresen különbözik, de a Hamlet életében betöltött szerepük hasonló. A Szellem ülteti el a sejtést Hamlet lelkében az igazságról, később Hamlet a Színészkirály segítségével szerez bizonyosságot sejtése igazáról, végül a sírásó – aki inkább hasonlít egy középkori haláltánc főszereplőjére, mint élő emberre – juttatja el a halál lényegének felismeréséig, s ez döntő hatással van a királyfi további sorsára.

Vannak természetesen egyenetlenségei, megoldatlanabb jelenetei a kaposvári előadásnak, vitatható a díszlet – mert nem szolgálja eléggé a játékot –, nem minden szereplőnek előnyös és kifejező a jelmeze – például Gertrudé sem –, mégis jelenetről jelenetre lehetne és kellene elemezni az előadást ahhoz, hogy nyomon lehessen kísérni, miképp születik meg a szituációk kidolgozottsága, a kapcsolatok árnyaltsága, a figurák színpadi életének gazdagsága. Ezúttal azonban csak néhány különösen fontos jelenet említésére adódik alkalom.

A *Hamlet*-előadások kulcsjelenetei közé tartoznak a színész és Hamlet közöttiek, bár ezek nem kötődnek közvetlenül a fő cselekményszálhoz – a Hekubamonológ ugyan előkészíti Hamlet második felvonást záró monológját –, sőt betétrészeknek is tekinthetők. De ezekben nemcsak Shakespeare vallott kora színházáról és a maga színházideáljáról, hanem a mindenkori színrevívő is ezt teszi. Sok előadásban – s éppen azokban, amelyek részben vagy egészében megoldatlanok – elsikkad a színészek bemutatkozó „indulatos szavalása” éppen úgy, mint Hamletnek a színészekhez szóló intelve.

Kaposvárott mindkét jelenet erőteljes és vallomásértékű. Az udvar látszatnyugalma mögül minduntalan kiérződő nyugtalansággal szemben a színészcsapat megjelenése a kiválasztottak harmóniáját, öntudatát és méltóságát sugallja. Ez a

társulat nem a szokásosan ábrázolt szedett-vedett trupp; a színes ruhákba bújtatott színészek magától értetődő természetességgel és szakmai felkészültséggel kísérik zeneszerszámaikon a Színészkirály monológjait. Ascher nem egy közelmúltbeli vagy kortárs színházi stílus karikatúráját adja a Hekuba-monológ elmondásakor – hogy ezzel is kontrasztot képezzen Hamlet intelmeihez –, hanem a színészi átélést hangsúlyozza, amely elváloztatja a színész lényét, hogy ebből bonthassa ki később Hamlet monológját.

Hamlet – és Ascher – színházideáljának megfogalmazása bensőséges légkörben zajlik le. Hamlet az előadáshoz készülődő színészek egyikének kezdi mondani tanácsait, miközben maga egy szék elhelyezésével foglalatoskodik. Majd a többiek is felfigyelnek Hamlet szövegére, körbeülik a Színészkirályt, velük szemben foglal helyet a királyfi. A színészek egyike – aki a *Gonzágo megöletésében* Luciánusnak Hamlet által írt szövegét mondja majd – szerepet bifláz, egy másik feljegyzi az okos szavakat, s amikor elmarad az írásban, Hamlet, mint egy rendező, odamegy hozzá és szótagolva mondja tollba: „...megmutassa az erénynek saját arcát, a gúnyt érdemlőnek önnön képét és magának az időnek, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” Önvallomás ez a jelenet: Máté Gábor Hamletje és a színészcsapat kapcsolatában mintha Ascher és a társulat közötti viszony jelenne meg.

Az *Egérfogó*-jelenet az előadás egyik legpontosabban kidolgozott része. Kis commedia dell'arte-színpadot álltanak fel a színpadtér jobb hátsó felében, a királyi udvar emberei a színpad bal elülső szegletében, Ophelia és Hamlet a jobban foglal helyet. A színészek közül hárman – Gőz István, Serf Egyed és Vizsnyiczai Erzsébet – tökéletesen kidolgozott bohócjelenetként mutatják be a *Gonzágo megöletésének* cselekményvázlatát. Minden poént pontosan előkészítenek, kidolgoznak, a lisztes arcú clownok mutatványát a többiek különböző zajt keltő eszközzel kísérik. Ellenállhatatlanul komikus a jelenet, de a király és kísérete nem különösebben szórakozik. A király egyre feszültebben, a királynő tettetett érdeklődéssel figyel. A produkciót követően barokk zene csendül fel, szétnyílik a játékbeli miniatűr színpad hátsó függőnye, mögötte festett táj tűnik elő. A Hekuba-monológhoz hasonló, emelkedett és átélt szö-



A sírásó-házaspár a kaposvári Hamletban (Csákányi Eszter és Lukáts Andor)

vegmondással elevenedik meg a Hamlet király megöletésének analóg története.

A kettős játék bemutatásának számos következménye van. A korabeli nézőnek természetes volt, hogy prólóg vagy némajáték vezette be a tulajdonképpeni darabot, ezek segítették a tanulatlanabb nézőt abban, hogy eligazodjon a cselekményben vagy a nem mindig könnyű szövegben, az értők viszont ezekre nemigen figyeltek oda. A mai néző számára azonban ez a megoldás ismétlésnek hat, így tehát a prólógot vagy némajátékot gyakran el szokták hagyni a színházak. Ha viszont eljuttatják a némajátékot, akkor úgy kell kidolgozni a színpadi nézők reakcióinak rendszerét, hogy indokolt legyen a történet megismétlése, az, hogy a király miért csak a *Gonzágo megöletése* közben, és akkor is csak Hamlet magyarázó szövegére ugrik fel és hagyatja abba a színi előadást. Ez a jelenet a *Hamlet*-előadások egyik legfelületesebben megoldott része szokott lenni. Nem így Kaposvárott. A király láthatóan hamar rájön, miről szól a játék, ám türtözteti magát. Egyre nő benne a feszültség, próbálja palástolni indulatait, de elváltozik az arca színe és kifejezése, a királynő egyre gyakrabban vizslatja féltőn és aggódva férjét, egyre kinosabb lesz kettejük helyzete. Ám az udvar népe nem sokat törődik velük, unottan figyel a színdarabot. Csak egy pillanatra rendül meg a király önuralma, amikor feláll. Aztán nyugodtan, lassan odamegy a földön ülő Hamlethez. Miközben a többiek, mindenekelőtt Polonius intézkedik, csöndben és hosszan farkasszemet néz a két férfi, Hamlet és Claudius, majd a király hirtelen mozdulattal a királyfi hajába tűr és sietve távozik. Ebbe a gesztusba sok minden sűrűsödik: Claudius egyszeriben megértette Hamlet örülségének okát, kapcsolatuk szorosabbá vált, mint a testvéreké vagy barátoké, az ellenfelek cinkos egymásrautaltsága, gyűlölete, fé-

lmele és elszántsága, a külvilágnak megjátszott szerepek folytatásának kényszere egyaránt kifejeződik összenézésükben s a hajba tűrés mozdulatában.

A darab másik gyakran elnagyolt és átgondolatlan részlete, Hamlet és Laertes párviadala, ebben az előadásban szintén precíz, feszült és drámai jelenetté vált. Ha máshonnan nem, Jan Kott híres könyvéből tudhatjuk, hogy nyolcvan évvel ezelőtt, alighanem elsőnek a világon, milyen aprólékos gondnal dolgozta ki ezt a jelenetet Stanislaw Wyspiański a maga krakkói *Hamlet*-koncepciójának kialakításához. Sem előtte, sem utána a rendezők nemigen vették a fáradságot ahhoz, hogy megszerkesszék e jelenet pontos forgatókönyvét. Holott a jelenetnek szerzői utasítása lényegében nincs, és a szöveg is csak minimális eligazítást ad a cselekvések lebonyolításához. Ugyanakkor ebben a jelenetben villámcsapás gyorsaságával zajlanak az események, a két fiatalember viadalában pillanatonként változnak az erőviszonyok, de a háttérben ki kell derülni annak is, hogy véletlenül issza-e ki a mérgezett italt Gertrud vagy készakarva, s hogyan reagál a király a vívás fordulataira, Gertrud cselekedetére, hogyan szűkül, amikor körülötte szorul a hurok és így tovább. Aligha van még egy ilyen sűrű cselekményű jelenet a drámairodalomban. Ennek megkoreografálása és felépítése rendezői erőpróba.

Ascher Tamásnál a jelenetben sehol sincs esetleges, indokolatlan színészi megoldás, minden egyes részmozzanat szoros egységbe, logikus rendbe szerveződik. A vívás játékos és izgalmas mérközés, de a sportteljesítmény mögött a szikrázó indulatokat, a két vívóban változó feszültséget, a mozdulatokat irányító szándékokat is ki lehet tapintani. Ahogy Máté Gábor rádöbben arra, hogy nem szabályos körülmények között folyik a viadal, hogy ellenfelének éles a törje, s megszületik benne az elhatározás, hogy

nem lesz adója Laertesnek – az döbbenetes pillanat. Pontosan következik ebből a színészi állapotváltozásból az az elszánt roham, amelynek végén megtörténik – pontosan követhetően – a fegyvercsere s az azt követő tragédiásorozat. Először látam azt, hogy valaki végiggondolta a három férfit ért szúrások-vágások és a kimúlások sorrendje közötti látszólagos elmentmondást (a király kapja utoljára a sebet, de elsőnek hal meg, míg az elsőnek megsebesített Hamlet még hosszú ideig talpon marad), és ezt a vívás koreográfiájában meg is oldotta. Feszült, kitarított pillanatok teszik hangsúlyossá azt, amikor például a király gyöngyöt dob a serlegbe, vagy amikor Gertrud rájön férje ármányára. Lázár Kati a jelenet során csak néhány mozdulattal, arcjátékával érezteti a Gertrudban végbemenő változásokat, aminek eredménye az ital felhajtása. Jordán Tamás Claudiusa mocanni sem tud a rémülettől, megadóan tűri, hogy Hamlet megölje. Hamlet halála után halkán kinyílik a hátsó vasfal ajtaja, könnyed keringő dallamára fegyelmzetten két szakasz katona vonul be, mögöttük az idősödő Fortinbras. A kívülálló magabiztosságával, cinizmusával és közönyével veszi tudomásul, hogy a testvérgyilkosság eredményeképpen ölébe hullt egy ország, s ha már így történt, hát él is az alkalommal. Kiadja ugyan a parancsot, hogy Hamletet emeljék ravatalra, „Harsogjon a zene” s „Lőjétek sortüzet!”, de csak az andalító keringő szól, s a katonák egykedvűen szemlélik a holttestemetek. Erre a képre megy le a függöny, s ezt követi a már említett tapsrendbe komponált befejezés.

A bemutatón a színészi alakítások még meglehetősen egyenetlenek voltak, ám az előadások során a különbségek jórészt kiegyenlítődték, s egészében jó színvonalú színészi munkának lehetünk tanúi. Ám feltűnő, hogy a kisebb Shakespeare-szerepekkel milyen nehezen birkóznak meg azok, akik a kaposvári előadásokra jellemző együttes teljesítményekben máskor jól megállják helyüket. Kaposvárott is érvényes tehát az, ami a legtöbb fővárosi vagy vidéki színházunk Shakespeare-előadásaira igaz: a mellékfigurákat és a főszerepeket alakítók között a produkció egységét veszélyeztető művészi szakadék tátong.

Hogy Ascher milyen fontosnak tartja a dráma fiatalberek szerepét, az mutatja legjobban, hogy a Rosencrantz–Guildenstern páros egyik tagját a máskor főszerepeket alakító Spindler

Bélával játszatja. Míg Dunai Károly egy kisszerű, pedáns, szolgálalkú hivatalnoktípust állít elénk, Spindler veszedelmesebb karaktert mutat meg: az ő sima modorú, mosolygós, szolgálatkész, a királynak könnyen bókoló, ha lehet a háttérben maradó, Hamletet érzelmeivel zsaroló Rosencrantz egy Claudius-féle uralkodó előképe.

Mindenben ellentéte ennek a típusnak Gyuricza István Horatiója, akinek szerepe ebben a *Hamlet*-ben némiképpen megnőtt. A darab elején ő mondja ki, hogy „Rohad egy s más az államgépezetben”, s a tragédiát – Fortinbras végső szavait megelőzően – ő zárja le azzal, hogy „Én mindenre hű tanú vagyok”. Hamlet és Horatio közül ő az, aki realitásban látja a világot, jobban eligazodik a politikában, ám ő sincs – még annyira sem, mint Hamlet – cselekvő helyzetben. Csak szemlélője, nem alakítója az eseményeknek. Kívülállása ugyan megőrzi erkölcsi tisztaságát, de egyben megakadályozza még abban is, hogy barátja segítségére siessen. Ezt a kemény, egyenes, tiszta jellemet, akinek passzivitása egyszerre erő és gyengeség, kitűnően mutatja meg Gyuricza István. A két fiatalember közötti szemérmes férfibarátságban Hamlet a lágyabb, a vallomást tevő, Gyuricza ezeket a pillanatokot mindig egy bensőséges, de vidám, erőt mutató vagy karcos gesztussal oldja fel.

Hamlet generációjának további két reprezentánsa Ophelia és Laertes, Básti Juli és Bezerédy Zoltán alakításában. Ascher különös gondtal dolgozta ki Ophelia jeleneteit. A lány bátyjától vett szinte kamaszosan szertelen búcsúja – amelyben az egészséges testiség éppen úgy helyet kap, mint az egymás gondolatainak megérezése, a pajkos gonoszokdás és az ellágyult szeretet – mutatja Básti alakításának egyik szélsőséges pontját. A másik természetesen az örület ábrázolása. Az első jelenetben a színésznő fehér, zárt ruhát visel, megörülésekor rongyos, fekete ruhacafatokat, szakadt neccharisnyát, az arca összeviszva van kifestve. A megbillent értelmet Básti a mozdulatok dezorganizáltságával jelzi, az ő Opheliája a mozgásban nem tud úrrá lenni, magas sarkú cipőjéből ki-kibicsaklik a lába, nagyokat csúszik a földön, szanaszét dobálja kezeit. Míg Hamlet harmadik felvonás első színeli durva szoknyafelhúzó mozdulatára görcsösen védekezik, örületében maga kínálkozik fel a férfiáknak. A legmegrendítőbb, s egyben tárgyiaságánál fogva különös

hatású az, ahogy Ascher nem virágokat osztat szét Opheliával, hanem köveket. A kő a maga ridegségével, az egymáshoz koccanó kavicsok éles hangja bántó ellentétben van a virágok említésével s az azokhoz asszociálható szépséggel.

Bezerédy Zoltán mindkét jelenetben jó partnere Básti Julinak. Különösen a kö-osztás epizódjában, amikor a lány által széthordott kavicsokat eszelősen próbálja visszaszedni és eltüntetni, ezzel is palástolni akarván testvére állapotát. Szöveg és akció egymástól elválaszthatatlan egységét, az egyiknek a másiktól következőségét mutatja ez az epizód: Bezerédy magatartása nyilván Laertesnek a „Bánat, levertség, a pokol maga / Önála mind bűbájja változik” szövegéből indult ki, de éppen a lázas tevékenysége hitelesíti azt, ahogy ezt a szöveget, hűgához bújva, a színész elmondja. Bezerédy máshol némi görcsös túljátszással, de lényegét tekintve jól mutatja meg a figura eszközjellegét, összeesküvésre kész természetét, gyengeségét, manipulálhatóságát.

Ophelia két szélső állapota között az átmenetet, megváltozására a magyarázatot a Hamlettel lezajló szakításának jelenete szolgálja. Ophelia, kezében a könyvvel – melyet a kárpit mögé Claudiuszal együtt elbújt apja adott – a színpad háttérében áll, s hallgatja Hamlet „Lenni, vagy nem lenni”-monológját. Amikor előrejön és visszaadja Hamletnek a tőle kapott ajándékokat, letérdel a nézőkkel szemben. A jelenet alatt Básti egy helyben marad, míg Hamlet – Máté Gábor – körülötte máskál, rohangál. Básti arca, teste, mintha korbácsütés érné, úgy rándul össze mindannyiszor, amikor Hamlet sértő szavaival bántja őt. Ascher interpretálásában Hamlet szavai sokkal inkább a szerelem kétségbeesett megsemmisítését célozzák, mint hogy a hallgatózóknak szánná őket. Opheliának ebben a jelenetben csak közbeszólásai vannak, de Básti Juli megváltozása világosan érzékelteti: a lány örületének igazi oka szerelmének elvesztése. Mialatt Hamlet távozta után Polonius és Claudius kiértékeli a hallottakat, Básti összeszedgeti a szétszórt ajándékokat, s amikor magára marad, kínlódva, lényéből kiforgatva mondja-zokogja el búcsúját Hamlettől. Hogy kimegy a színről, abban már benne van az örülés minden szimp-tómája.

Lukács Andor – mint már említettem – hármas szerepet játszik: Hamlet apjának szellemét, a Színészkirályt és az Első sírásót. Első szerepében nemcsak félelme-



A temetői jelenet a kaposvári Hamletből (Fábián József felvételei)

tes, de a királyfihoz szóló elbeszélésekor megrendítő is. Színészkirályáról már szól-tam, s külön elemzést érdemelne a sírásójelenet, amelyben Csákányi Eszterrel játszik együtt. Shakespeare megnevezése szerint a sírásók clownok, és Ascher különös bohócoknak játsszátja őket. A két sírásó-clown fogatlan, ragyás arcú, riasztóan csúf, mások által levetett rongyokba öltözött lumpenalak. Csákányi és Lukács a Shakespeare-jelenetből beckett-i mélységű, filozófiájú és stílusú játékot formál. A két elesett figurában megmutatják a maradék embert is: amennyire viszolyogtató, annyira megható is az a pillanat, amikor Csákányi sírásónője csókra nyújtja ajkát a hozzá magyarázat közben túl közel hajló párjának.

A királyi udvar reprezentánsai közül Koltai Róbert Poloniusa a legkidolgozottabb. Koltai nem elsősorban az öregembert s annak szenilitását hangsúlyozza, hanem azt a viszonyt, ami a mindenkori királyi párhoz fűzi, s azokat a mód-szereket testesíti meg, amelyekre épül e hatalom. Nem intrikus ez a Polonius, csak a vérében van a szimatolás, a másokat kiszolgálás ösztöne. Ezért fontos, hogy a fia kikémleléséről szóló jelenet teljes egészében benne maradt az előadásban – gyakran kihagyják –, mert ez mutatja meg legpontosabban Polonius módszereit, itt van leginkább elemében Koltai, innen érthető meg az ő főkam-rásának figurája.

Jordán Tamás és Lázár Kati játssza Claudiust és Gertrudot. Gertrud olyan szerep, amely jöszereivel csak viszonylataiban létezik, önálló akciója alig van. Egyetlen nagyobb jelenete, a fiával való veszekedése kevés ahhoz, hogy a figura ettől az egész darabra érvényes mélységet kapjon. Mozaikokból kell összerakni az alakot, a mások akcióira való reagálásokból kell építkeznie a színésznőnek. Lázár Kati finom eszközökkel él, nem to-lakszik előtérbe, mégis érezni a királynő erős, meghatározó jelenlétét, aki ha nem is szól, lassan, egyre tisztábban kezd látni az udvari élet zürzavarában. Ahogy a rókájához nyúl, hogy palástolja zavarát, ahogy egy szemvillanással felméri a helyzeteket, ahogy mindenkivel megtalálja a hangot, ahogy ruhája ujjával megtörli a vívó Hamlet arcát, miközben kiissza a méreg poharat, abból kikerekedik Gertrud jelleme.

Jordán Cladiusa megfoghatatlan, kí-gyósímaságú, kétszínű uralkodó. A szí-

nész inkább a taktikázó, manipuláló Claudiust mutatja meg, nehéz erről a királyról elképzelni, hogy testvérgyilkosság árán szerezte meg a trónt. Csak akkor érezhető meg a figura véresebb é-nje is, amikor Laertessel a vívás részle-teit agyalja ki. Ekkor Jordán királya szin-te élvezi a kombinációk kidolgozását, megrészegül az ötleteitől. Jordán olyan uralkodót alakít, akire mélységesen igazak Hamlet feljegyzett szavai: „...mo-solyoghat a gazember is.”

S végül Hamlet: Máté Gábor. A leg-többször eddig is az ő alakjáról volt szó – még ha más témák vagy szerepformá-lások kapcsán is. Máté alakításában ér-hető tetten leginkább az az alkotó mód-szer, hogy miközben a rendező és a szí-nész Shakespeare drámáját, illetve cím-szereplőjét keltették életre, mai fiatal-em-berek életérzéséről, problémavilágáról is számot adnak. Máté borostás arc-cal, a hirtelen felébredés utáni káb-ulatban, elkésve áll be a házasságot követő ceremónia meghívottjai közé, s amikor a király keblére öleli, úgy marad ott összehúzódkodva, mintha valami mérges kígyó csavarodott volna rá és bűvölte volna el. Ebből az állapotból indítja a színész Hamletet, a naiv, a világ-ra bizalommal tekintő, ám érzékeny, az őt behalózó manővereket egyre pontosab-ban regisztráló embert. Máté alaki-tásának alaphangja a rezignáció. Bár tudja, hogy cselekednie kell, és kispukulálja terveit, mintha nem igazán bizna sem magában, sem a feladat végrehajthatóságában. Kezdetben is egyedül volt, de később – Horatiót le-számítva – még a potenciális társak is ki-rekesztődnek életéből. Akivel viszont a helyzete a leginkább rokon lenne, Laer-tessel, nem tud szót érteni; ahelyett, hogy egymásra találnának, egymás el-lenségei lesznek.

Máté könnyedén viseli a darab leg-nagyobb terhét, összefogja az előadást, pontosan felépített íve van az alakítá-sának – és sok-sok emlékezetes pillana-ta. Ezúttal háromra emlékeztetnek: Rosencrantz és Guildenstern első lá-togatására, a sírásóval és ezt követően Horatióval folytatott beszélgetésére, ille-tve a vívásjelenetre. Az első epizódban is arra, ahogyan Hamlet felismeri: pajtásai a király besúgói lettek; ettől kezdve lesz végképp gyanakvóvá a királyfi. A két párbeszédben Máté Hamletjét valami mély bölcsesség tölti el, ugyanakkor ros-zszat sejtő nyugtalanság keríti hatalmába. A vívásnál pedig, mint aki halálos bete-gen viccelődik, úgy kezd a viadalba, koc-káztat, mókázik, játszik a sorssal. Annál megrázóbb az, amikor rá kell jönnie: tényleg a Sorssal játszik, s a vesztes végérvényesen ő lett, az a tépelődő, gondolkodó fiatal értelmiségi, akit Máté Gábor testesít meg.

William Shakespeare: Hamlet, dán királyfi (ka-posvári Csiky Gergely Színház)

Arany János fordítását korszerűsítette: **Eör-si István**. *Diszlet*: Donáth Péter. *Jelméz*: Szakács Györgyi m. v. *Szcenika*: É. Kiss Piroska. *Zenei vezető*: Hevesi András. *Vívás*: Pintér Tamás. *Segédrendező*: Czeizel Gábor. *Rendező*: Ascher Tamás.

Szereplők: Máté Gábor, Jordán Tamás, Koltai Róbert, Bezeredy Zoltán, Gyuricza István, Lukács Andor, Kátay Endre m. v., Spindler Béla, Dunai Károly, Guttin András, Krum Ádám, Cserna Csaba, Lugosi György, Tóth Béla, Karácsony Tamás, Kamondy Imre, Kisvárday Gyula, Lázár Kati, Básti Juli, Csákányi Eszter, Kristóf Kata, Hunyadkúrti György, Gőz István, Serf Egyed, Vizsnyiczai Erzsébet, Kósa Béla, Mohácsi János, Tóth Géza, ifj. Somló Fe-renc, Radics Gyula, Dani Lajos, Nagy Ad-rienn, Cselényi Nóra.