

Göcseji Hamlet

Ivo Brešan. drámája Zalában

Egy város környéki faluban, Zalaszentlászlón mutatta be január 7-én a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház Ivo Brešan *Paraszt Hamlet* címen ismert tragikomédiáját. A darab eredeti, terjedős címe úgy kezdődik, hogy *Hamlet-elbádás Alsó-Mrdušan...* Ez a falunév egy olyan isten háta mögötti településre utal, mint például Nestroy *Krzhwinkelje*, amit a fordító Mucsára magyarított. Ily módon a bemutató „kitelepitése” a városból a produkció létrehozóinak arra a törekvésére utal, hogy igyekeztek megteremtteni a darabban megjelenített falusi környezethez közel álló színpadi közeget. Ugyanez a törekvés nyilvánult meg abban a vállalkozásban, hogy a zalaszentlászlói premiért követően a produkciót közel két hónapon át zalai falvakban, állami gazdaságokban, termelőszövetkezetekben játszották, többek között Bakon, Bagodon, Csesztregen, Egerváron. Ez után a tucatnyi tájelőadás után került sor február 27-én a zalaegerszegi premierre.

A Hevesi Sándor Színháznak nem ez az első próbálkozása, hogy produkcióit abban a közegben mutassa be, ahol azok játszódhatnak. A tavalyi évadban ilyen volt Alekszandr Gelman *Prémium* című darabja, amelyet üzemi környezetben vittek színre. Ugyanakkor a *Paraszt Hamlet* turnéja a társulatnak azt az igyekezetét is példázza (amit eddig leginkább a „beavató színház” fémjelzett), hogy a színház próbálja kinevelni saját közönségét. A város jelenleg nézőszámában nem tudja elertani az együttest, de közönséget nemcsak a diákság köréből lehet toborozni, hanem Zalaegerszeg vonzáskörzetéből is. Hiszen ahogy a zalaszentlászlói faluházban a premier közönsége részben a megyeszékhelyről, Zalaszentgrótról, Nagykanizsáról, Budapestről és Pécsről érkezett, ugyanígy megtörténhet az is, hogy a nézők a környékről utaznak be Zalaegerszegre egy-egy előadás kedvéért. Ma még, sajnos, nem ritka az az eset, hogy a premier másnapján már csak fél házzal megy egy produkció.

A *Paraszt Hamlet* az 1971-es zágrábi

ősbemutató óta most került harmadszor magyarországi színpadra. 1979 nyarán a kaposvári társulat játszotta nálunk először Babarczy László rendezésében, Balatonbogláron – erről a SZÍNHÁZ az évi októberi száma számolt be –, majd 1980 októberében Szegeden mutatták be Ruszt József, Böhm György és Seregi Zoltán irányításával. Itt Brešan művét Tom Stoppard *Valami búzlik Dániában* című darabjával párba állítva játszották – erről a SZÍNHÁZ 1981. februári száma tudósított. Ezen kívül a Magyar Televízió is műsorára tűzte a *Paraszt Hamlet*-et: a Gát György rendezte tévéváltozat 1982 februárjában került képernyőre. Az ősbemutató és az az évi belgrádi színházi fesztivál vitathatatlan sikere ellenére a dráma nemcsak nálunk, hanem Európa többi színpadán is csak mintegy nyolctíz éves késéssel jelent meg, akkor azonban egymást érték a bemutatók. Így a magyarországi premierrel egyidőben műsorra tűzték – többek között – Hamburgban, Gdanskban, majd Bécsben és Szófiában is.

Brešan, akinek a *Paraszt Hamlet* volt az első bemutatott drámája, idén tölti be ötvenedik életévét. A darab megírásakor még abban a gimnáziumban tanított a dalmáciai Šibenikben, amelybe egykor ő maga is járt. Az 1972-ben Sterija-díjat, és ugyanabban az évben, majd pedig 1979-ben Gavela-díjat hozó dráma után olyan színművek kerültek ki írói műhelyéből, mint a *Díszvacso* a temetkezési vállalatnál, mely a SZÍNHÁZ 1982. októberi számának mellékleteként magyarul is megjelent, a *Régészeti feltárások Dilj falu batárában*, a *Sátán a bölcsészkaron* vagy a tavalyi Sterija játékokon is szerepelt *Anera*. A drámákon kívül a szerző néhány filmforgatókönyvet is írt.

Első drámája a második világháború után egy eldugott jugoszláviai faluban játszódik, ahol a mezőgazdaság szocialista átszervezését követően a kultúra ügyét is napirendre tűzik. Egy falugyűlésen a vezetők (elsősorban a párttitkár, aki egyben a tsz-elnök) nyomására úgy döntenek, hogy csinálnak egy előadást, „amiben kifejeződik, mondjuk, a mi szocialista valóságunk, az, ami teszem azt, pozitív, és az, ami negatív”. Az egyik parasztnak eszébe jut, hogy két éve Zágrábban látott egy színdarabot, valami Omlot vagy Amlet címűt. Miután elmeséli a mű tartalmát, a gyűlés – a tanító minden tiltakozása ellenére – úgy dönt, hogy ők ezt fogják előadni. Sőt, Bukara, a párttitkár példával jár elől:

szerepet vállal a darabban, s ezt teszi Puljo, a Népfrent-elnök, Macsak, a Szövetkezeti Bizottság elnöke és még mások is. Škunec tanító pedig megkapja a rendező feladatát.

Itt tart a gyűlés, amikor beront Joco Škokity, egy falusi legény, és Bukarára támad: miért vitette el és záratta be az apját. Ez az a pont, ahol a komikum szála mellett megjelenik a tragikumé, hogy a továbbiakban a két szál többé-kevésbé összefonódva haladjon. Itt ismétli meg az élet azt, amit a bemutatandó dráma tartalmaz. Ettől kezdődően két történet halad egymással párhuzamosan: a *Hamlet* próbáinak története és az előadásban részt vevő személyek saját története. Azonban ez az utóbbi is mindig a próbákhoz kapcsolódóan van jelen: abban a teremben zajlik, ahol a drámát tanulják, és az életfolyamatból is csak azok a mozzanatok jelennek meg, amelyek hű vagy torzított formában, de a shakespeare-i problematikát ismétlik meg.

Brešan műve természetesen nem a *Hamlet*-ről szól, nem valamiféle parafrázisa, művészi interpretációja a dán királyfi drámájának, hanem a negyvenes-ötvenes évek fordulójának (kultur)politikájáról és hatalmi mechanizmusairól mond el humorba és iróniába foglalt gondolatokat. Dramaturgiájában bizonyos mértékig követi az Erzsébet-kori színdarabépítkezést, egyrészt a kettős vezetésű cselekménnyel, a „játék a játékban” technikájával, másrészt a drámafejlődés „shakespeare-i útjának” részbeni alkalmazásával, harmadrészt az öt felvonásra (itt öt képre) tagolt történéssel.

A külső és a belső cselekmény összekapcsolásának feladata és az az alapötletben gyökerező szükségszerűség, hogy itt a *Hamlet* próbáinak párhuzamosan kell haladniuk az Alsó-Mrdušai étellel, arra készítették a szerzőt, hogy a drámát két szinten is keretező és szervező eredeti művet radikálisan korlátozza, néhány szereplőre és néhány jelenetre redukálja. Így a *Hamlet* népes szereplőgárdájából csak hatan maradnak: a címszereplő (Joco), Claudius (Bukara, a tsz-elnök párttitkár), Gertrud (Majkacska, a kocsmárosné), Polonius (Puljo, a Népfrent-elnök), Ophélia (Andja, aki a valóságban is a lánya) és Laertes (Macsak, a Szövetkezeti Bizottság elnöke). Brešan dramaturgiai leleménye Šimurina szerepeltetése (aki a mű kezdetén és végén elbeszél néhány a *Hamlet*-ből elő nem adott jelenetet), valamint Škunec, a tanító fellépte-

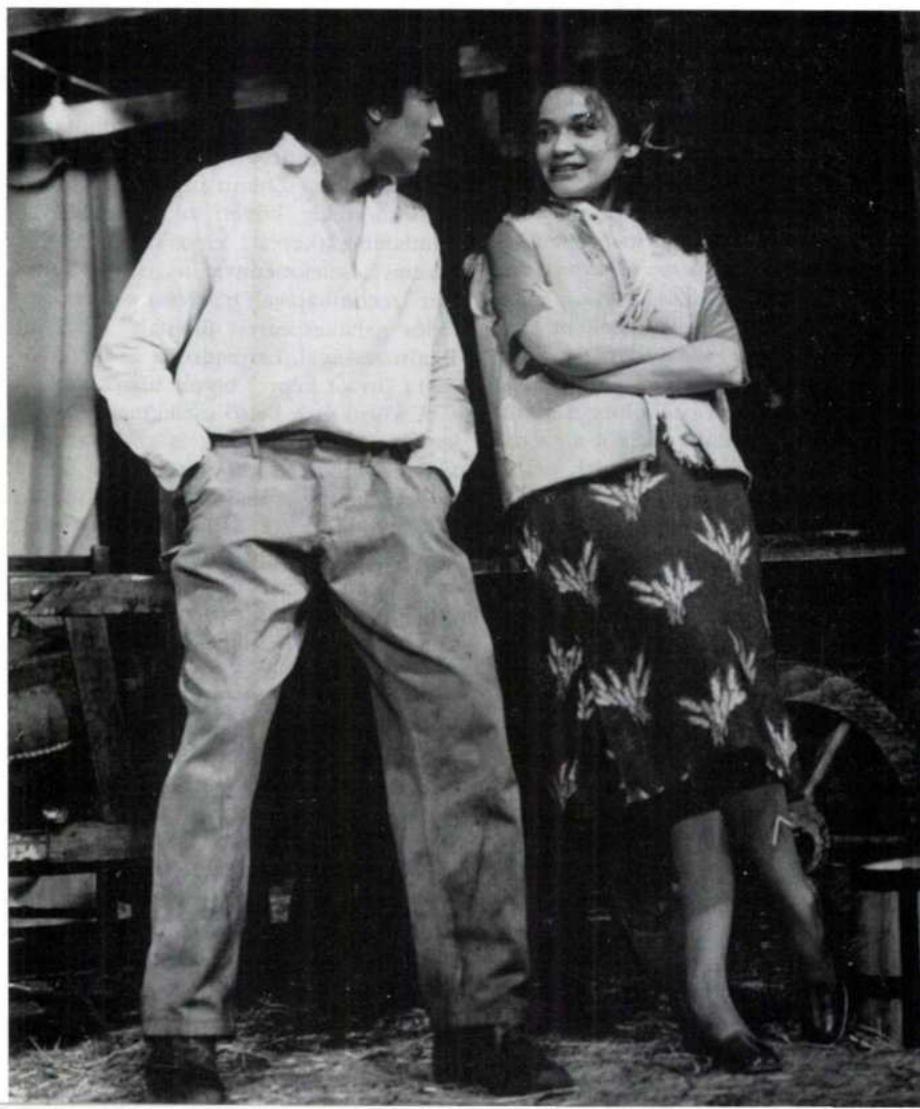
tése, aki egyfelől ellenpont: a parasztok között az egyetlen tanult ember, aki tisztában van a vállalkozás ostobaságával, s aki rendezőként is mindvégig kívülálló marad, másfelől aki részben a hamleti magatartás jellemzőinek hordozója.

Az író kettébontja Hamlet alakját. Jocóban az eredeti alaphelyzetet átélő ifjút jeleníti meg: akinek apját törvénytelenül elítélték, akit a szerelme kiad az elnöknek stb. Ebben a legényben nem a tétlen, intellektuális kérdéseken gyötrődő fiú jelenik meg: ő állandóan konfrontálódik Bukarával (Claudiusszal), bizonyítékokat gyűjt, kikényszeríti Macsakból (Laertesből) a Bukarát terhelő vallomást. A hamleti magatartás, a szemlélődő, inkább a gondolati szférában ott-hon lévő ember képviselője viszont a tanító. Az ő szájába adja Brešan a II. felvonás végi „Most magam vagyok”

kezdetű monológ részletét a második kép végén és a „Lenni vagy nem lenni”-monológ első sorait a negyedik kép lezárásakor.

A Shakespeare-nél egymásba fonódó családi és hatalmi kapcsolatokról Brešan-nál a hatalmi, politikai kötődések kerülnek előtérbe – ami a történelmi közeg másságából adódó természetes módosulás. A magánéleti vonatkozásokból a következő mozzanatok maradnak csak meg: a Poloniust és Ophéliát játszóknak itt is apa és leánya, és a Hamletet alakító Jocó itt is szerelmes a lányba. De Claudius már nem testvére a fiú apjának, Gertrud sem rokon, csak egy özvegy kocsmárosné, és a Szövetkezeti Bizottság elnökeként „Laertes” sem rokona se Poloniusnak, se Ophéliának. Itt az egyszerre családi és hatalmi viszonyok helyébe a helyi politikai struktúra bemutatása kerül.

Ivo Bresan: Paraszt Hamlet (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház). Nemcsák Károly (Jocó) és Szoboszlai Éva (Andja)



Brešan a hamleti tragédia, a dán udvar Alsó-Mrdušára helyezését megváltoztatja az arányokat: a monumentalitást felcseréli a kisszerűséggel, a kifinomult és árnyalt shakespeare-i problematikát a szocreál megidézésével. A mű folyamatában ugyanis nemcsak a *Hamlet* próbái zajlanak, hanem az eredeti darab átforgalmazása, eltorzítása is. Kezdetben még csak kisebb átigazításokra szólítják fel a tanítót, de később a szereplők egyre inkább a maguk képeire formálják és torzítják az eredeti művet. Ez a folyamat nem más, mint a *Hamlet* folklorizálódásának folyamata, a reneszánsz tragédia egyre inkább aktuálpolitikai, szociálista realista és egyben népi tartalmakkal töltődik fel. Škuncének először csak a szöveg nehézsége miatt kell megváltoztatnia a párbeszédet, amikor a párttitkár így fakad ki: „Menjen az anyjába, ő is meg aki tollat adott a kezibe!” Később azonban már tartalmi változtatásokat is követelnek a tanítótól. Ugyancsak Bukara mondja, hogy „Omlet a munkások és a parasztok képviselője kell hogy legyen!”. Ezenkívül kell bele zene, éneklet. Ophélie nem könyvvel a kezében jelenik meg egy helyütt, hanem majd gyapjút fon, és Hamlet nem kolostorba, hanem építőtáborba fogja küldeni. A híres „Egérfogó”-jelenetet pedig a tanító – immár önszántából és a néző számára nyilvánvaló dühödt iróniából – a dolgozó nép demonstrációjává változtatja át a diktátori monarchista rezsim ellen.

Eközben azonban egyre élesebbé válik a konfliktus Jocó és Bukara között, és a legény mindinkább leleplezi a tsz-elnök párttitkár visszaéléseit. De hiabavaló a próbák nyilvánossága, hiabavaló az apától a börtönből kijuttatott levél, és hiába a torkának szegezett kés hatására vallomást tevő Macsak, Bukara biztosan ül a helyén. Jocó nem ellenfél a számára. Az apát ötévi börtönrre ítélik (ez is egy koncepció per – kicsiben), és amikor a főpróbára megérkezik a hír, hogy az apa fölakasztotta magát, a fiú hiába keres támogatót a falu népe között, sorra elfordulnak tőle a szereplők: Puljo, Andja, Majkacsa és a tanító. Bukara természetesen azonnal manipulálja a halálhírt, kijelenti, hogy „ártatlan ember soha nem fogja magát felakasztani...”. Jocó elrohan, a párttitkár pedig jókedvet vezényel, nótázni és kólózni kezd, s lassan mindenki együtt ropja a táncot. A hirtelen beálló sötétben csak a tanító könyörög világosságért.

A *Paraszt Hamlet*ben mindvégig a

komikum áll előtérben. Néhány ellenpontozó, feszültséggel teli jelenet ellenére az a pikantéria mulattatja a nézőt, hogy itt a *Hamlet* olyan közegbe került, ami fényévnnyi távolságra van az eredeti műtől. A helyzetek komikuma mellett jelentős szerepe van a hangulatteremtésben a nyelvezetnek, a szabadszájú beszédnek, a szóhasználatban is megmutató gondolati sematizmusnak, a folklórhoz és az „alapok lerakásához” kapcsolódó metafora- és hasonlatkészletnek. Ez utóbbira példa az, amikor Šimurina a következőképpen jellemzi az általa látott előadás Ophéliáját: „Ha láttátok volna azt az Oméliját! A cicijei, elvtársak és elvtársnők, azok nem is cicik voltak, hanem két Krisztus vérével telt korsó. A feneke meg úgy gömbölyödött, mint a szövetkezeti traktor hátsó kereke.” Vagy ilyenek azok a jelenetek, amelyekben rímekbe szedve deklamálják el a hamleti sorstragédia szocreál átíratát. Például az apa haláláról így szaval a fiú: „Saját öccse nyírta ki egy perc alatt, / Kupán csapta, halántéka beszakadt. / Mert a király, kurva anyját öneki, / Munkás népét gyűlöli és megveti. / Hej, te király, szakállad száz huzalát / Kitépi az élmunkás, hős brigád. / Élődsi a népnek zsírján nem leszel, / Pucér seggel a csalánba beesel.”

A verseket fordító **Eörsi István**, aki Sády Erzsébettel a darabot is magyartotta, remekül teremtett egységet ebben a nyelvi eklektikában, ami a népnyelvből, az argóból, a mozgalmi nyelvből meríti szókincsét és fordulatait. A fordítók úgy idézik meg az „ötvenes évek” beszédmódját, hogy egyúttal Alsó-Mrduša gondolati (és nyelvi) elmaradottsága, de a délszláv karakter szavakban is megnyilvánuló temperamentuma is érzékelhetővé válik. Ez azonban nem teszi a darabot nyelvben idegenné, sőt inkább ismerősnek tűnnek azok a mozgalmi fordulatok és azok a káromkodások, melyekkel Brešan ezt a világot jellemzi.

Az előadást Merő Béla rendezte. A zalaszentlászlói premierhez képest a zalaegerszegi bemutató mintegy tizenöt percet rövidült, kettő és egynegyed órára. A rövidülés oka csak részben az, hogy a városi bemutatóból Merő elhagyta a dráma képeit összekötő, megafonon sugárzott rádióközvetítéseket. A döntőbb ok az, hogy ez alatt a közel két hónap alatt a produkció sokat érett, színészi játékban, tempóban összefogottabbá, pergőbbé vált. Bár a megafon itt is megszólal az első és a negyedik kép



Pálfy Zoltán (Macsak), Borhy Gergely (Bukara) és Siménfalvy Lajos (Puljo) (Keleti Éva felvételei)

(azaz a két felvonás) kezdetén, és felhangzik az „Egy a jelszónk: a béke” kezdetű mozgalmi dal, a jelenetek között már nem szerepel ez az előadást inkább lefékező, mint színező eszköz. Már Szentlászlón is úgy tűnt, hogy a hangosbeszélő szerepeltetése funkciótlan, mert míg a rádió szól, a színtéren nem történik semmi.

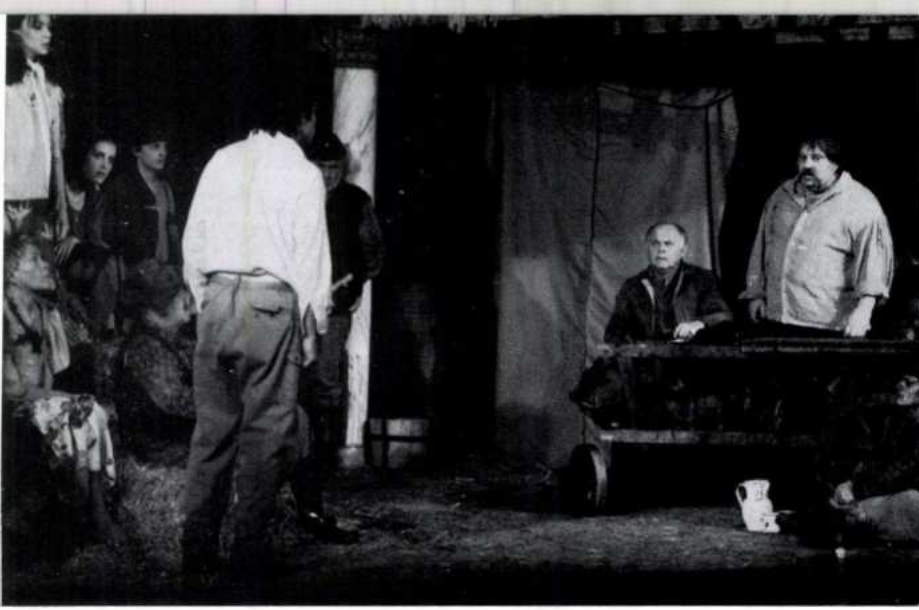
A díszlet részleteiben is ugyanaz maradt. A játékot Szegő György egy inkább pajtára, mint kultúrteremre emlékeztető térbe helyezte. A bal oldalon egy számár, a jobb oldalon egy marha fejé néz be a terembe, melynek hátsó falán – vászonra festve – egy nagy építkezés képe látható. A vászon tetején sarlók lógnak. A játéktér bal részét egy szalmabálából összerakott emelvény foglalja el – ennek tetején „trónol” majd a királyt és nejét játszó Bukara és Majkacsa, és ennek lépcsőzetesen kialakított oldalán helyezkednek el a mellékszereplők, a tömegjelenetek résztvevői. Jobb felől egy sátozott kocsiszín, előtte egy apró kocszi (csacsifogat méretű), a szín „timpanonjának” csúcsán egy ötágú, világító vörös csillag. A csillagtól egy hat-hét színes lámpából álló fűzér húzódik a színpad előterének bal felső sarkáig. A „timpanon” bal oldalon egy korinthoszi oszlopon áll, jobb felől egyszerű faszlop tartja. A kis épület fából van, tetejét nád és szalma fedi. A díszletben az előadás folyamán annyi változás történik, hogy a második felvonástól az épület jobb felőli oszlopát egy játék traktorokból összeállított oszlop takarja el, mintha ezeken a zatorokon állna – felerészben – a szín.

Bajkó Anikó és Szegő György jelmezei egyfelől azt mutatják, hogy a háború még nem olyan régen ért véget, a hatalmas posztokon lévő emberek részben vagy egészen katonai öltözeteket viselnek. Ez leginkább Macsak és Puljo esetében nyilvánvaló, de Bukara is egyenruhaszerű

ruhadarabokat visel. Jocó a legegyszerűbben öltözött, csak nadrág és ing van rajta, míg a többi férfi szereplő kabátot, zubbonyt, ködmönt és kucsmát, sapkát is hord. A tanító a legizlésebben öltözött, fekete posztókabátot és -nadrágot, valamint fehér inget visel. A nőknél tarka holmi, színesek és izléstelenek. A szoknyák mintái csiricsárék, a ködmönök, mellények nem illenek a blúzokhoz. De ez így pontos és így hiteles. Hiszen a próbákon megjelenő emberek mindig a munkából – vagy a kocsmából – érkeznek, s oda, ugyebár, nem szokás kiöltözni. A jelmezeken egyetlen változás történt: a mellékszereplők öltözékére díszítésként rákerült azoknak a traktoroknak a rajza, amelyekből az új oszlop összeállt. Kis piros traktorok díszlenek ingeken, blúzokon.

A rendezésben – a rádióadás elhagyása mellett – még néhány változtatás figyelhető meg. A január eleji előadáson a tanító még nem ivott, most viszont állandó kelléke egy kis lapos üveg, amely rendszeresen ráhúz. A kupakból felhajtott pálinka a feszültségoldás, a meghaladó kompromisszumok elviselhetővé tételének színpadszerű eszközévé válik, és jól előkészíti és motiválja azt a jelenetet, amelyben a tanító részegen szavalja el Hamlet „Lenni vagy nem lenni”-monológjának kezdetét (ezt az író rendeli így). Erősebb hatású az az új mozzanat, hogy ugyanitt, a monológ és egyben a negyedik kép végén a kocsiszínbe bezuhan és ott himbálózik egy akasztott bábu. Amikor a parasztviseletbe öltöztetett bábu felbukkan, akkor történhet Jocó apjának öngyilkossága, és akkor hangzik el a hamleti kérdés. Ez az új mozzanat előre utal a végkifejlet felé. Zalaszentlászlón ez a megoldás nem szerepelt – bár ennek esetleg technikai okai is lehettek.

Hasznosnak bizonyult a szövegen az újabb bemutatóra végrehajtott néhány



Jelenet a zalaegerszegi Paraszt Hamletből (MTI Fotó – Illovszky Béla felv.)

kisebb húzás, amelyek bizonyos ismétlődéseket vagy periférikus mozzanatok tüntettek el. Így például a második bemutatón már nem hangzott el Šimurina szájából a *Hamlet*nek az az első összefoglalása, amelyben körülbelül annyi hangzik el, hogy bejött egy csomó ember a színpadra, „aztán valami ugrálásba és üvöltözésbe kezdtek, és a végén összeverekedtek mind”. Ez a zanza – bármennyire komikus is – az előadás újabb elmeséléseinek hitelét csökkentti, hiszen azt mutatja, hogy Šimurina mindössze ennyire emlékszik a darabból. Ezután azonban mégis apró részletekig képes felidézni az előadást. Egy másik, rövidebb húzás ugyancsak Šimurina szövegét érinti. Amikor a tanító ráosztja Horatio szerepét, ő ezt – Macsak és Puljo értelmezése nyomán – kurvációnak érti. Ez a pár szavas részlet elmaradt, ami inkább előnyére, mint hátrányára vált a jelenetnek.

Merő Béla rendezése az első változatban még erősebben hangsúlyozta a megidézett „forradalmi” korszakot, még gyakran szólalt meg az oszlop tetején a hangszóró, s még gyakran sugárzott lelkesítő dallamokat. Az első premieren emellett még nem került annyira zárójelbe a történet délszláv közege, mint a másodikon. A két előadást összevetve az alapvető változás – de helyesebb azt mondani: módosulás – iránya az, hogy egyfelől az előadásban megjelenő emberi magatartások, hatalmi és magánéleti viszonyok jelenbeli érvényessége és átélhetősége felerősödik, másfelől hogy lecsökken a más nép, másfajta kultúra hangsúlyozása, és a megjelenített történet hozzánk közelállóvá válik. Ez az időben és térben lezajló közel kerülés azonban nem jár aktualizálással, nem jelent direkt utalást vagy kikacsintást.

Ennek nem utolsósorban az az oka, hogy a két bemutató között a színészi játék nagymértékben megerősödött, az egyes szerepek kontúrjai élesebbekké, a

megformált alakok tipikusabbakká váltak, és a színészi eszköztárban is az árnyalt megoldások kerültek előtérbe. Ez a fejlődés minden egyes alakításon megfigyelhető. Január elején még nemcsak a szerepek nem voltak készek, hanem – ahogy mondani szokták – nem is hozták igazán helyzetbe egymást az egyes jelenetek résztvevői. Utóbb azonban a szerepek és a helyzetek is kidolgozottabbakká váltak.

Borhy Gergely az elnök-párttitkár Bukara szerepében azt a helyi vezetőt (itt konkrétan is: kiskirályt) játssza el, aki egy kis demagógiával, helyezkedéssel, a népkarantnak a saját akaratával való azonosításával tartja kézben a szövetkezetet, a pártszervezetet és a falut. Borhy nem gonosszá, hanem életszerűvé teszi Bukarát. Tudja, hogy meddig lehet el, és ezért nem izgatja magát. Jocóval szemben azt a jól ismert vezetői magatartást képviseli, amelyik az igazságát kereső embert gyereknek vagy idiótának tekint. Egyszer ránt pisztolyt, amikor Jocó megszúrja, de akkor is csak a levegőbe lő. Hiszen neki ez a fiú csak „nyúlászár”.

A vezetőnek egy másik típusát képviseli Siménfalvy Lajos a Népfrontelnök Puljo alakjában. Neki már van lelkiismerete, vannak kétségei, de a hatalmat ő is a maga hasznára fordítja – ezért kell szövethetnie Bukarával. Erélyes apa, de gyenge népfrontos. Pálfi Zoltán Macsak szerepében egy felkapaszkodott, ostoba bábót játszik, aki minden megnyilvánulásakor a titkár elvtársat lesi, jó-e, amit tesz vagy mond. Ő az a beszari káder, akit ha sarokba szorítanak, még az igazat is ki tudja mondani, de ezt azonnal visszavonja, amint a feljebbvalója megjelenik.

Nemcsák Károly játssza Jocót, erős, tiszta érzésekkel, őszinte indulatokkal. Az érlelődő bosszú, illetve leleplezés nála is kerülő utakon át érvényesül (mint

Hamletnél), s a próbafolyamat során ő is érzékelteti a búskomorságot, a tehetetlenség és saját színpadi „majomkodása” fölötti önmegvetést. A tanító megformálója Nádházy Péter, aki a helyzetéből következő iróniára és öniróniára helyezi a hangsúlyt. Egzisztenciális kiszolgáltatottsága miatt hamar belemegy a *Hamlet* átírásába, s később már saját szórakozására torzítja parodisztikussá a szöveget. Az előadást kommentáló Šimurinát Kerekes László játssza bájjal és derűvel, az alak naivitásának hangsúlyozásával.

A kevésbé hálás női szerepekben Szoboszlai Évát (Andja – Ophélia) és Falvy Klárát (Majkacska – Gertrud) láthatjuk. Szoboszlai Éva a „de mit szólnak hozzá a szüleim” magatartására építi fel Andja alakját, Jocó elárulása és ennek lelepleződése után hitelesen érzékelteti a lányban bekövetkező lelki törést. Falvy Klára kocsmárosnéja finomabb és úrinősebb, mint a szerep sugallta közönséges teremtés, de ezzel csak színezi és szélesebbre tágitja az Alsó-Mrdušai jellemek skáláját. A mellék szereplők sorában még említést érdemel György János, Bagó László és Baracsi Ferenc, akik a tömegjelenetekben formálnak meg egy-egy villanás erejéig néhány parasztot.

A zalaegerszegi előadás bemutatóján a közönség még visszafogott volt, reagálásukból azt lehetett érezni, hogy az előadásból hiányzik az átütőerő. Külön érdekessége volt az első előadásnak, hogy egy néző provokációnak tekintette a játékot, azt hitte, szemináriumra küldték, és az első rész végigszitkozódása után távozott. A zalaegerszegi közönség már egy érett, kipróbált produkcióval találkozott, és ennek megfelelően is reagált. Számos színészi megoldás és színpadi helyzet nyomán hullámozott végig a nézőtér a nevetés, vagy dermedt mozdulatlaná a publikum. A színészek nagy kedvvel és tehetséggel játszottak, s az előadás tempója és feszültsége mindvégig intenzív maradt.

Ivo Brežan: Paraszt Hamlet (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)

Fordította: Sady Erzsébet és Eörsi István. **A verseket fordította:** Eörsi István. **Diszlet:** Szegő György m. v. **Jelmeg:** Bajkó Anikó és Szegő György m. v. **Zene:** Hevesi András m. v. **Rendező:** Merő Béla.

Szereplők: Borhy Gergely, Siménfalvy Lajos, Szoboszlai Éva, Falvy Klára, Pálfi Zoltán, Nemcsák Károly, Nádházy Péter, Kerekes László, Bagó László, Baracsi Ferenc, György János, Tóth István, Kardos Endre, Orbán Hota Sándor, Rákosi Éva, Végh Attila és a színház stúdiói.