

Shakespeare  
ÖTBEMUTATÓKERESSÜK  
SHAKESPEARE-T

Müller Júlia (Dajka) és Gesler Lili (Júlia)

„Shakespeare-t nálunk nem lehet elégszer játszani, parádésan vagy hétköznapian, új vagy régi felfogással, sorozatosan vagy külön-külön, jól vagy rosszul, hogy a jegyeket el ne kapkodják, s a nézőtér zsúfolásig meg ne teljen. Történeti hagyománnyá vált, Vörösmarty és Petőfi népe a magáénak vallja, s az ő rajongásuk, megértésük – örökségképpen – rászáll unokáinkra és ükunokáinkra.” A fenti sorokat Kosztolányi Dezső vetette papírra 1931-ben, amikor azon merengett, vajon miért van oly sok Shakespeare-mű műsoron a hazai (elsősorban fővárosi) színházakban. Nincs új a nap alatt. Mivel mi vagyunk az unokák és ükunokák, logikus arra gondolni, hogy nyilván a mi rajongásunkat érzékelve árasztják el rendezőink újabb és újabb Shakespeare-bemutatókkal a színházakat Alföld-szerte és a fővárosban. Rendben, rajongunk, illetve rajongjunk Shakespeare-ért (senki sem vitatja, gondolom, hogy van miért), ám Kosztolányi kérdésén is érdemes elgondolkozni. Majd’ hetven év elteltével igaz-e, hogy „Vörösmarty és Petőfi népe magáénak vallja” az Avoni Hattyút? *Rajongunk érte és megértjük* drámáit? A fenti bemutatók kapcsán talán a legfontosabb kérdést is fel kell tenni, amely oly kísértetiesen rímel a hetvenes években divatozott Petőfi-újrafelfedezés, az elhíresült Keressük Petőfit! -mozgalom szellemében: mit fogunk *mi* örökségképpen unokáinkra és ükunokáinkra hagyni Shakespeare-ből? Mit mondunk nekik, ki volt Shakespeare 1999–2000 fordulóján, ha már országszerte az ő nevével hívják az embereket Thália szentélyébe?

Durvábban is meg lehet fogalmazni a kérdést: értő rajongás vagy áruvédjegy? Azért játszanak-e Shakespeare-t Debrecentől Kecskeméten és Gyulán át Szegedig, mert sok rendező korunk kérdéseire nála találta meg a legmegfelelőbb válaszokat, vagy mert az ő nevére legalább néhányszor mindenképpen megtelik a színház?

Természetesen nem zárható ki annak lehetősége, hogy egyszerű véletlenről van szó, s az idei évad megtervezésekor nagyjából egyazon időben csapott a homlokára Debrecenben, Kecskeméten, Szegeden és az említett fővárosi színházakban igazgató, rendező és dramaturg, hogy „játsszunk Shakespeare-t!”, s mivel „a tett halála az okoskodás”, az ötletet gyors megvalósítás követte.

Összeesküvésekre érzékeny lelkiületűek figyelmét persze nem kerülheti el az a gyánakvásra mindenképpen okot szolgáltatató

tény, hogy az itt felsorolt vidéki előadások (plusz a Gyulán született *Othello*) a magyar Alföld színházi választékát gazdagítják. Látni vélhetem tehát, amint egy rigófűtő, tavaszhívogató délelőttön csendesen összeha-

mester) között másrésről. Még ugyanezen évben elkészült a *nemzet színházaként* ünnepelt, a kor legkényesebb igényeinek is megfelelő épület. (Természetesen gőgös kacajjal fogom *demagógnak* nevezni azt a minden

lönböző stílusait, erényeit és hibáit reprezentáló három vidéki és két fővárosi színházban, amely 1999 őszén arra készítette mindőjüket, hogy Shakespeare-hez forduljanak?



Király Attila (*Mercutio*), Pataki Ferenc (*Benvolio*) és Köleséri Sándor (*Péter*) a szegedi *Romeo és Júliában* (Révész Róbert felvételei)

jal Kecskeméten (?), Szegeden (?), Debrecenben (?), Gyulán (?) a régió minden fontos színházi vezetője (igazgató, rendező, dramaturg), s hadat üzen a fővárosnak és a Dunántúlnak. Felosztják maguk közt városonként s műfajonként Shakespeare-t, s hallgatva az idők szavára, meghirdetik az egész pályás letámadást, elárasztva a nagy angol műveivel a színházi évad első negyedét. (Békéscsabát nyilván finom tapintatból nem hívják meg a szervezők, mondván, arrafelé most összeesküvésügyben telített a piac).

De félre a tréfát, hiszen az is lehet – bár ennek sehol nem találtam nyomát a színházak propagandaanyagaiban (már ahol egyáltalán van ilyen; ebből a szempontból feltétlenül a kecskeméti szellemesen összeállított, a Kecskeméti Lapok mellékleteként megjelentetett műsorfüzete lenne a követendő példa) –, hogy a szerzőhöz kapcsolódó valamely jeles évfordulót ünneplünk e bemutatókkal. Merthogy van (lenne) mit ünnepelni az angol reneszánsz színház kapcsán: a Globe Színház megépítésére éppen négyszáz évvel ezelőtt, 1599-ben kötött meg az építési szerződés egyrészlől Philipp Henslowe és Edward Alleyn (a Surrey grófságbeli Southwark Szent Megváltó egyházközségéhez tartozó urak) és Peter Street (londoni polgár és ács-

kákán csomót kereső polgártársamat, aki netán össze merésznél vetni az akkori, nyilván hebehurgyán kapkodó színházépítési tempót és a mi megfontolt – megengedem: egy cseppet elhúzó – hasonló törekvéseinket.)

A legvalószínűbb mégis az, hogy a véletlen különös szeszélye terelte egymás mellé a sok Shakespeare-bemutatót. Shakespeare kis kockázat, se a névbe, se a választott műbe nem lehet belekötni – ő, régi szép idők, amikor bezzeg nem maradhatott volna következő mények nélkül az olyan színházvezetői virtus, amely szent nemzeti ünnepünk estéjén a *Tévedések vígjátéka* című darabban meri falai közé csalogatni a gyanútlan nézőt; amint ez idén történt a budapesti Nemzeti Színházban és Kecskeméten – egyszerre...

Ám még ha elfogadjuk is egyik vagy másik magyarázatot, azon mindenképpen el lehet gondolkozni, vajon vannak-e olyan értelmezési szempontok, megközelítések, amelyek arra utalnak, hogy ma, Magyarországon léteznek kérdések, amelyekre Shakespeare-nél találhatjuk meg a választ. Lehetséges, hogy a három tragédia, illetve a két vígjáték megközelítésében, a rendezői értelmezésekben vannak közös vonások? Arra is érdemes lehet figyelmet fordítani, vajon van-e olyan közös pont a magyar színház olyannyira kü-

## RÖVID LEJTÁR

A Vígszínházban a *Sok hűhó semmiért*, az Új Színházban az *Othello* (a nyári, Gyulán született produkció csekély változtatásokon átessett reprize), Debrecenben a *Hamlet*, Kecskeméten a *Tévedések vígjátéka*, Szegeden a *Romeo és Júlia*. Huh. És akkor még csak az évadnyitó vagy ahhoz közeli, friss bemutatókat vettük számba, a már műsoron lévő vagy nemrég „kifutott” Shakespeare-előadásokról nem is szóltunk (Bárka és Vígszínház: *Szentivánéji álom*; Vígszínház: *A vihar*; Pesti Színház: *Ahogy tetszik*; Katona József Színház: *Szeget szeggel*; Kamra: *Pericles*; Komédiium: *SÖR*; Kamaraszínház: *A velencei kalmár*; Győr: *Shakespeare-királydrámák* stb., stb.). Igazi Shakespeare-dömping! Az Erzsébet kori drámaíró esetében természetesen botorság lenne műveinek „újiból felfedezéséről” beszélni, hiszen nincs olyan színház széles e hazában, amely az elmúlt években ne tűzött volna műsorára legalább egy Shakespeare-művet. Ami a fenti öt bemutató esetében mégis feltűnő, az az időzítés: nagyjából egy időben találtak rá Shakespeare-re, bár azt rögtön húzzuk alá, a királydrámák hiányoznak a legújabb Shakespeare-hullámból. Vígjátékok (*Sok hűhó semmiért*, *Tévedések víg-*

játéka) és három, „bombabiztos” (mármint nézőcsalogatási szempontból „bombabiztos”) tragédia (*Othello*, *Hamlet*, *Romeo és Júlia*).

## A SZÖVEG

Kiss Csaba nem követi a kordivatot. Bátran vállalja Kardos László 1948-ban készített fordítását, mindössze a koncepciójából kö-

színpadhoz, hogy esély nyíljon a megértésre). Nem, Kornis Mihály – „Fodor József fordításának felhasználásával” – bizony új-*raírta* Shakespeare-t. Nyilván az lehetett a cél, hogy a hétköznapi, élő nyelv közegébe ágyazza, a mai néző számára aktualizálva élvezhetővé tegye az avított ítélt sorokat.

Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas (ha nincs is meg a kellő erő, azért mégis dicsérendő az akarat) – jutott eszembe a latin

rából, mint...– de hagyjuk, elég a veretes mondásokból, lenne pedig idekívánczó, akár homéroszi hasonlatom is.

Debrecenben Nádasdy Ádám vadonatúj fordításában játsszák a *Hamletet*. Nádasdy Shakespeare-fordítói munkássága az 1994-es, Gothár Péter felkérésére a Katona József Színház számára készített *Szentivánéji álom*-fordítása óta heves viták keresztjében áll. Nyíltan vállalt célja, hogy Shakespeare szó-



Sok hűhó semmiért (Vígshínház). Reviczky Gábor (*Galagonya*) és Kállai Ferenc (*Bunkós*)

vetkező húzásokkal – a legfeltűnőbb: teljes egészében kimarad Gratiano alakja –, egy-egy kifejezés megváltoztatásával avatkozik a szövegbe. Ehhez is bátorság kell, s mivel ez esetben egy jól kitapintható rendezői értelmezés mentén épül fel az előadás, semmiféle hiányérzetünk nincs a szöveggel kapcsolatban. Lehet – miért ne lehetne?! – újrarendezni az *Othellót* is, a magam részéről remélem is, hogy ez mihamarabb meg fog történni, de az Új Színház előadása – többek között – azt bizonyítja, hogy nem csak ezen múlik. Játsható, mondható a rendelkezésünkre álló szöveg, s azt hiszem, ez kisebb-nagyobb megszorításokkal igaz valamennyi Shakespeare-darabra.

A Vígshínházban Shakespeare szövege bizonyos átalakuláson ment keresztül. Őszintén szólva kicsit zavarban vagyok, mert azt nem mondhatom, hogy újrarendezett szöveg hangzik el (már ha ez utóbbi állítmány nem lenne önmagában is komoly eufemizmus, hiszen a legtöbb színész oly csúnyán, makogva-érthetetlenül rágszálja, hadarja, sívítja a szavakat, hogy igencsak közel kell ülni a

mondás, de ez esetben, sajnos, csak a régi igazság első fele igaz. Hiszen mit lehet mondani az olyan „beszólásokra”, mint „más farkával verni a csalánt”, „kis pöcs”, „bezavarni a macit a málnásba”, „rúd fekszik a kanod”, „a nőnek leginkább a negyedik f... hiányzik, ...na, nem az!”, hogy az olyan szelidebbekről, mint a „nyuszi és a nullásgép”, „szolgálunk és védünk, twist”, „ide nekem az oroszlánt is” (szellemes idézet a *Szentivánéji álomból*, ha-ha-ha) típusú jópofásokokról ne is szóljunk? Az előbbi idézetek otromba, helyzet- és szövegidegen durvaságok, az utóbbiak egyszerűen erőltetett, izzadságszagú kiszólások a szövegből. Ami pedig a legrosszabb az egészben, hogy ezen poénon döntő többsége – tanúsíthatom – nem jön be. Döbönt csend fogadja e beszélásokat, a közönség – hogy megpróbálják stílusos maradni – csak bámul, mint dakota indián a magyar parlamentben, sőt, szív, mint torkos borz az ecetes hordóban. Vérciki az egész. Frankón. Annyi maradt Kornis keze nyomán a *Sok hűhó semmiért* hangulatából, nyelvi rétegeiből és humo-

vegeit a mai néző számára érthetőbben, pergőbben adja vissza, mint az eddigi fordítások. Annak idején rengeteg vihart kavart a sokak számára sokkolóan mai nyelv (soha nem fogom elfelejteni, hogy amikor Nádasdy Puklja azt mondta, hogy „miféle bunkók hangoskodnak itt?” a mellettem ülő hölgy felállt, és komoly feltűnést keltve, dohogva, felháborodottan távozott a nézőtérről). Most meg itt a debreceniek felkérésére készült, új *Hamlet*.

Már a nyár folyamán, amikor a Nádasdy-féle *Lenni vagy nem lenni...*-monológ először jelent meg nyomtatásban, sejteni lehetett, hogy még nagyobb lesz az ellenállás, sőt, a vehemens elutasítás, mint a *Szentivánéji álom* esetében volt. Merthogy a *Hamlet* több, pontosabban más, mint egy Shakespeare-dráma. Arany Jánosnak köszönhetően nemzeti kincsünké vált a *Hamlet*. Zseniális fordítása megkerülhetetlen mérce, a magyar nyelvben (is) otthonra talált mondások sorát köszönhetjük az először 1867-ben megjelent szövegnek („kizökkent az idő”, „parázna, vérműző barom”, „örült beszéd, de van benne rend-

szer”, mit nekem Hekuba”, „ó, irgalomnak minden angyali” stb.). Komoly bátorság – nem utolsósorban pedig Nádasdy-szintű nyelv- és verselési tudás – kellett a kihívás vállalásához (Eörsi István 1993-as, illetve Mészöly Dezső 1996-os fordítása sorolható a közelmúltból Nádasdy munkája mellé). Nyersebb, ha tesszik, durvább ez a *Hamlet*, mint bármelyik korábbi változat. Gyorsan szövezzük le: szöveg-hűsége filológiaiánál tamadhatatlan, csakúgy, mint verselése. Ami pedig mindennél fontosabb: *érthető és jól mondható*, színész- és nézőbarát szöveg született.

Azt a kérdést persze fel lehet, talán fel is kell vetni, vajon érdemes-e megváltoztatni a fentebb idézett, a magyar színpadi és köznyelvben is gyökeret vert, mondásértékű kifejezéseket. Ezek esetében ugyanis a legtöbb esetben nem lehet a jobb megértetés szándékára hivatkozni, hiszen mindenki tudja, mit jelent az, hogy „kizökönt az idő”, s ennél se nem pontosabb, se nem szebb vagy maibb az én fülemnek, hogy a világ szétesett. Mégis, ha mérleget kell vonni, azt mondom: Nádasdy megoldásainak döntő többségével egyet értek; élvezetes, szép szöveget kapunk, s készséggel vállalom, hogy ami nem tetszik benne, az esetleg csak egy konzervatív ízlésű öregember múltba révedő nosztalgizása. Mit tegyek, én már nem fogom megszokni, hogy a „hivatalnak packázásai” helyett „vezetők arcátlanságait”, „parázna, vérműző barom” helyett „vérfertőző, szemérmetlen állat”-ot mondjanak a *Hamlet*-ben.

Szegeden Kosztolányi Dezső *Romeo és Júlia*-fordítását vették elő, bár ezt majdnem

tökéletesen titkolják; sem a színlapon, sem a műsorújságban nem tüntetik fel nevét, kizárólag az előcsarnokban elhelyezett tábláról tudható, hogy az ő fordítását halljuk. Nem mernék megesküdni rá, de nekem úgy tűnt, hogy Mészöly Dezső változatáról sem feledkeztek meg a végső szöveg kialakításakor (bár azt a megrázóan shakespeare-i kitéltelt, hogy „Mercutio, beszarak!”, sehol nem találtam a kiadásokban – Szegeden Benvolio figyelmezteti e tragikus veszélyre jó barátját egy dramaturgiaiilag egyébként nem túl feszült pillanatban). A jelentős mértékben meghúzott szöveget jól-rosszul felmondják a színészek. A megértést néha nehezíti, hogy a legváratlanabb pillanatokban ordítani kezdenek (az erkélyjelenetről például eddig azt hittem, hogy domináló alaphangja a szerelmes suttogás; ha nem, hát nem: Szegeden ordít Romeo, és ordít Júlia, ők tudják, miért), illetve időnként dalra fakadnak (gépi hangosítás, fél-playback). Higgyék el, végül is mindent meg lehet szokni.

Kecskeméten is Nádasdy Ádám-fordítást játszanak, a *Tévedések vígjátékát*. Arany László, Fodor József és Szász Imre után Nádasdy alaposan leporolta a klasszikus szöveget. Véleményem szerint Nádasdynak ebben a Shakespeare-fordításában sikerült legjobban megtalálni azt a helyes arányt, amely egyszerre mutatja meg a Shakespeare-szöveg veretes szépségét, ugyanakkor tökéletesen érthető, a mai szóhasználatba is belesimuló. Csak a példa kedvéért: Szász Imrénél a húst „puhítani” kell, Nádasdy a tartalmilag pontosabb, és a vígjáték képi világába is tökélete-

sen illeszkedő „klopfolnit” mondatja. Szegény Szirakúzi Dromio, midőn az őt szerelmével üldöző Luca szolgálo (Nádasdynál: szobalány) rettentő külsejéről panaszokodik, Szásznál így kiált: „...ó a szakácsné és csupa háj!” Nádasdynál ugyanez: „...ó a konyhalány és több rajta a háj, mint a báj!” Igen, valahogy így kellene a klasszikusok fordításánál gondolkodni: az eredeti jelentés megtartásával a színpadi hatást messzemenően figyelembe vevő, a mai nyelvhasználatnak megfelelő fordulatokkal lehet igazán *kortársunkká* tenni nemcsak Shakespeare-t, de általában a régi korok szerzőit.

## AZ ÉRTELMEZÉS

Ha Kiss Csaba *Othellójával* nem értek is mindenben egyet, bizonyos, hogy „van benne rendszer”. Kiss szerint elsősorban velünk, nézőkkel kell kommunikálnia Othellónak is, Jagónak is. Mindketten feltűnően sokszor fordulnak felénk, monológjaikat kihívóan nem színpadi környezetüknek, még csak nem is önmaguknak, hanem *nekünk, a külvilágnak* mondják el. Gáspár Sándor (Othello) és Bubik István (Jago) kifejezetten jól oldják meg e feladatot, nemcsak szavaik, de tekintetük is fogva tart a jobb pillanatokban. Lelkük mélyébe pillanthatunk, jobban megértjük Jago gyűlöletének, Othello gyötrődéseinek mozgatórugóit.

Ezt az intenzív szín-nézőtér kapcsolatot szolgálja a nézőtér folyamatos bejárása, Csanádi Judit emeletes, jól bejárható szín-



A meghiúsult eljegyzés a Vígszínház előadásában (Ilovsky Béla felvételei)

pada is, amely egyszerre emlékeztet Velence árkádjaira és a Globe Színház faépítményére, de van rajta erkély is, amelyen a megjelenő Desdemona mintha Romeót érdemlő, de helyette durva indulatú férfiakkal viaskodó Júlia lenne. Egyvalami nincs ezen a színpadon: intim tér, hálószoba vagy csak egy zug, ahová félre lehetne húzódní. Itt mindent és mindenkit meg lehet zavarni, itt bárki betörhet az életünkbe; hálószoba, találkahely, gyilkost rejtő sikátor és dózsepalota egymásba olvad, szabad asszociációk prédája a tér, ahol élnünk adott. Desdemona hálószobája egy sietve földre dobott, szúzi véréből foltos lepedő, takaró és párna, de ez csak annyira hálószoba, amennyire ciprusi vagy velencei utcarészlet.

Kiss Csaba az indulatokról, pontosabban két, jól leírható, gyilkos gyűlölettipusról beszél Shakespeare ürügyén: a kisebbrendűségi érzésből születettől és a féltékenységből felángolórol. A kettő között nincs értékkülönbség, hiszen mind a kettő örült öldöklés bölcsője: Jago ármánykodása semmivel sem visszaszítób, mint Othello vérgőzös dúvadsága. Ugyanakkor ebben az értelmezésben nincs jelentősége sem Othello bőrszínének (szó sincs arról, hogy idegennek tekintenek akár Velencében, akár Cipruson), sem a külvilág eseményeinek. Az államügyek, a

kezménye volt (Huszti Péter eddigi pályájának legjobb alakítása). A Madách Színház előadásában az domborodott ki, hogy az emberi gonoszság kicsoda rettentő pusztításra képes, ha magas intelligenciával párosul.

Kiss Csaba rendezése felerősíti a Desdemona–Othello-kapcsolat erotikus képei mellett a Jago–Emília- és a Cassio–Bianca-viszony érzelmi és fizikai kérdéseit is. Az így nyert kép meglehetősen kiábrándító a teremtés koronáira nézve: mind a három kapcsolatban ugyanarra a visszataszító, *machós*, a nőt használati tárgynak, kihasználni való alsóbbrendű lénynek, de semmiképpen sem egyenrangú partnernek kezelő mérhetetlen férfiónzésre derül fény: Jago kihasználja felesége, Emília szerelmét, hogy elpusztítsa gyűlölt ellenségét, Othellót, Cassio szexuális vágyai tárgyának tekinti Biancát, s bizony Othellónak is csak önmaga fontos Desdemona szerelmében. Egyetlen férfi sem képes akár csak egyetlen pillanatra is odafigyelni felesége, szerelme szavaira, érzelmeire. Önzés az egész világ, s potenciális gyilkos benne minden férfi – mondja Kiss Csaba –, s ha a színpadi megvalósítás nem is mindig egyenletes, azért mégis élményben részesülünk, igazi színházat látunk az Új Színházban.

A Vígszínház *Sok hűhó semmiért*-előadá-

jú rendezés, ráadásul Eszenyi csinálta, akiről tudható, hogy tehetséges színész, emellett rendez is, mindenesetre vibrál körülötte a levegő – de jó lesz. Biztosan kisebb lett volna a csalódás, ha nincs ez a felfokozott várakozás. A legkirívóbb értelmezési baklövésekről a színészi teljesítmények taglalásakor ejtek majd szót. Itt most legyen elég annyi, hogy véleményem szerint nem lehet az egyik oldalon minden emelkedettségüktől megfosztani a szereplőket – ha jól értem, ezt jelenti a herceg és a gróf téblábolása, a kormányzó panziótulajdonossá tétele, egyáltalán az egész színpadi környezet vidéki, paraszti jellegének kiemelése –, és közben a másik oldalon mintegy ránk kacintva *mintha* minden hatalom nemtörődömségére, önzésére és embertelenségére célozgatni (lásd a zárókép ebben a kontextusban értelmetlen, *elárvult Hero*-képét vagy a herceg időnként felvillantott cinizmusát).

Debrecenben Lengyel György rendezte a *Hamletet*. Természetesen mindent meg lehet, meg szabad csinálni a rendezés, a színpadi megvalósítás szintjén: szabad belenyúlni a szövegbe, húzni belőle (megtörtént), szabad jeleneteket áthelyezni (megtörtént), kihagyni (megtörtént), szerepeket – *à la Spiró* – összevonni (megtörtént), ismétlem, *mindent* sza-



Tévedések vígjátéka (Kecskemét). Danyi Judit (Adriana), Epres Attila (Efezusi Dromio) és Mérai Katalin (Luciana)

mór katonai kiválósága, Jago, Cassio, Rodrigo bátorsága, álnoksága vagy gyávasága csak annyiban érdekesek, amennyiben hatnak a Kiss Csabát érdeklő *emberi kapcsolatokra*. A hetvenes években Ádám Ottó emlékeztet *Othellójában* az volt az újdonság, hogy Jago intellektusát emelte ki, minden az ő zsenialitásának és hidegvérének a követ-

sát tanítani való piár-felvezetés előzte meg: Eszenyi Enikő prágai rendezésének híre, sikere már jóval a budapesti bemutató előtt megjelent itt-ott, beszámolt róla sajtó, rádió és televízió, a premier előtti héten egész oldalas riport csigázta a közönség várakozását. A siker kívánása a levegőben lógott: valami kivételes történik, ötletzuhatag, revelációere-

bad a színházban követhető egyetlen cél, a minél tökéletesebb *hatás* elérése kedvéért. Csak egyet nem szabad: értelmezés nélkül, mint egy feladatot letudva színpadra dobálni összefüggéstelen jeleneteket, apró ötletek pectáráival helyettesíteni az értelmezést, csendes unalomba fullasztani az előadást. Majd időről időre felriasztani az amúgy álmosan-

csendes csordogáló szövegmondástól elandalodott közönséget. Márpedig Debrecenben éppen ez történik.

Egyetlen példa: Lengyel Györgynél nincs Hamlet atyjának szelleme. Nincs bátyafokon kísértő sejtelmes alak, sisakrostély mögül zengő, félelmetes hang. Természetesen le lehet lemondani e nagyon teátrális jelenetről (pontosabban két jelenetről, hiszen a szöveg szerint – mármint Shakespeare csonkítatlan szövege szerint – a Szellem kétszer jelenik meg a darab első részében), de ezt meg kell indokolni, mármint el kell velem hieten, hogy jelentősége van annak, hogy Hamlet bensőjében szólal meg apja bosszúra hívó szava. Mihályfi Balázs hangot sem vált, amikor belső monológként mondja el apja szavait. Akik nem ismerik a történetet – mert ilyenek is vannak ám! például a diákok között, akik, uram bocsá', most találkoznak először a *Hamlettel* –, azok bizony csak egy meglehetősen zilált idegzetű, sőt hisztériára hajlamos, túlmozgásos, kissé túlkoros kamaszt látnak a színpadon. A díszlet (Khell Csörsz) csupa tükkör, csupa ajtó földszintből és erre épülő, nyitott galériából áll, a két szint között lépcsőn és oszlopokon lehet közlekedni (mindkét lehetőséggel gazdag változatosságban élnek).

A ruhák. Összevisszaság, minden szinten. Nyilván a problematika kortalanságát jelzi, hogy a Shakespeare korabeli öltözéktől (Gertrud, némely udvaronc) a múlt századi tábornoki uniformison át (Claudius) a jelen hivatalnoköltözékéig (Polonius, Rosencrantz, Guildenstern), lezser diákdívatjáig (Hamlet), politikusok és fontos vállalkozók testőreinek sötét szemüveges egyendívatjáig minden együtt van a színen. Az a baj, hogy a látvány szintjén kifejezetten zavaró ez a kavalkád: elvonja a figyelmet a cselekményről, ha a néző azon gondolkodik, hogy miért nem tűnik fel, mondjuk, Poloniusnak, hogy úrnője eltévesztette az évszázadot, s miért nem figyelmezteti urát, a királyt, hogy nyilván zárt intézetbe utalnák, ha ebben a ki tudja, miféle kiténtésként zörgő maskarában merészkedne kilépni a házból.

Fel nem használt ötlet marad a darab elé illesztett némajáték – Hamlet apjának eltemetése – is: pedig a nézőtér felé enyhén lejtő színpad bal oldalán földbe süllyesztett koporsó, illetve a lecsapódó sírfedél azt a képzetet kelti, mintha valamilyen szerepe lenne a későbbiek során e megkerülhetetlen sírnak, hiszen a színpad egy részéről van szó, ahol a szereplők járnak-kelelni fognak. De nem, az ebben rejlő esetleges értelmezési lehetőség – a meggyilkolt király ott marad a palotában, örök figyelmeztetésül mindenki számára: nem lehet tőle oly könnyen megszabadulni, mert aktív részese, főszereplője a történetnek – elvész. Sajnos itt is kudarcot vall a rendezői koncepció utáni kutatás, hiszen soha többé, senki nem törődik az öreg Hamlet sírjával, szó sincs róla, hogy baljós *mementó*ként valamiféle erkölcsi kényszerű jelentene a múlttal való szembenézésre. Pedig a nyitó jelenet felvezetése alapján ez beleférne az értelmezésbe.

Szegeden a színpad arénára emlékeztet, bár a két félkaréjban kurjongató, élénkpiros, illetve -kék alapárnyalatú ruhákban pompázó csapat (jelmez: Bartha Andrea) óhatatlanul a mai tévévetélkedők hangulatát idézte. Senkit



Tévedések vígjátéka: Hegedűs Zoltán (Szirakúza Dromio) és Lux Ádám (Szirakúza Antipholus) (Walter Péter felvétele)

nem lepott volna meg ebben a közegben Rózsa Gyuri megjelenése sem. Ez a tér jól bejátszható, vívásra például ideális: ott a nézőtér, drukkerek mindkét oldalán, alaposan ki is használják, hiszen vagy negyedórán át vívnak – messze Szegeden vívna a legszebben Shakespeare-nél! (akció [?]: *Pintér Tamás*) – az első felvonásban. Csak az a baj ezzel a díszlettel, hogy túl sok funkciónak kellene megfelelnie. Ez a talán piactérszín a Montague-ház báltermének még csak-csak elmegy, de templombelsőnek már kevésbé, amikor pedig Júlia hálósobája, illetve a szerelmesek kriptájává váló cella is (háttérben mindvégig a barokkos, aranykariatidás, hatalmas – egyébként groteszkül papírmásé hajladozású – kapuval), akkor már minden összezavarodik. A színpad közepén látható kerek, a padlótól elkülönülő rész például sokfunkciós szereplővé váló színpadi kellék: kiemelkedve

kút, szaunamedence (!), letakarva templomi oltár, majd sírkő. Az erkély viszont kifejezetten komikus: mintha Verne *Nyolcvan nap alatt a föld körül*-jének léghajója (annak is rajzfilmváltozata) volna: Júlia e léghajó kosarában ereszkedik alá (angyalka? égi tüntemény?), és himbálózik Verona stilizált látképe alatt, a sötétbe borult aréna felett. Mi tagadás, valóban nehéz átszellemült, szerelmes szavakat pihegni akkor, amikor azzal kell foglalkozni, hogy egyensúlyban maradjon e labilis tákolmány.

Ebben az *öletes* díszletben nagyon *öletes* akar lenni a rendezés is. Érezni a rettentő akaratot, de mögötte alig-alig sejlik fel használható ötlet. Korognai Károly koncepciója, hogy ez a szerelmi történet nem is olyan nagy ügy, vegyük teljesen *lazára* az egészet. Könnyed hangnem, sok humoros pillanat, hogy mást ne mondjak, Mercutio (Király At-

tila kitűnő, az előadásból messze kimagasló alakításában) például végigbohóckodja nemcsak a Tybalttal folytatott vívást, de saját haláltusáját is. Két fiatal egymásba szeret, na bumm, akkor mi van, volt már ilyen, lesz is ilyen, csak semmi érzélgősség, semmi cécó. Alapvetően vidám légkör – jaj, de vicces, ahogy a darab elején Mercutio és Romeo (nyilván egy átmulatott éjszaka után) a száunában fecserésznek, majd egy szál törülközőben másznak elő a vízből, és kilátszik a meztelen fenekük (pismognak-kuncognak is a tinik a nézőtéren rendszeren). Az is milyen *laza*, hogy valaki az immár kútként funkcionáló medence kávéjára ugorva könnyít magán, azon meg aztán mindenki megszakad a kacagástól, amikor szegény Tybalt rögtön ezután jóízűt kortyol a kútból.

Tévedés ne essék, ezek mind lehetnének akár jó ötletek is, ha jól átgondolt elemzésbe épülnek be. Csakhogy Korognainál öncélú pillanatok maradnak, nyoma sincs végiggondolt történetnek. Így természetesen egyre szembetűnőbb, hogy a *Romeo és Júlia* szövege ellene mond ennek a viháncolásnak, a jó-rossz gegek sorozatának. Mert azért egy idő után csak tragédiába kellene fordulnia a történetnek, hiszen minden látszat ellenére

mégiscsak a címben jelzett dráma szövegét követi az előadás. Ehhez viszont olyan hangulati és szerepfelfogásbeli váltásra lenne szükség, amelynek az előadásban nyoma sincs. Ettől pedig a színpadi történet immár nem vidám és könnyed, hanem súlytalan, jelentés és jelentőség nélküli lesz. Itt nem érdekes, hogy Romeo és Júlia összeházasodik, nem fontos, hogy Romeo gyilkossá válik, amint az sem, hogy menekülnie kell, az pedig végképp érthetetlen, hogy miért kell a fiataloknak meghalniuk.

Természetesen nem azt akarom mondani, hogy nincs helye a könnyed stílusnak, sőt akár a humornak a *Romeo és Júliában*. De meg kell teremteni azt a közeget, amelyben ez a humor beépül a szereplők jellemébe, és ábrázolhatóvá válik a színpadi szituációban. Lehet persze, hogy bennem van a hiba. Valószínűleg sokat kell még fejlődnöm, hiszen még nem látom egészen tisztán annak a forradalmian új felfogásnak a jelentőségét, amellyel a rendezés Romeo és Júlia szerelmét, pontosabban e szerelem megszületését kezeli. Vállalom, hogy alapvetően romantikus beállítottságom az oka, hogy könnyekig elérzékenyülök, valahányszor olvasom, vagy színpadon, filmen látom, amint Júlia és Ro-

meo pillantása titokban először fonódik egymásba, hogy azután egymásban feloldódva soha el ne eresszék egymást. Ez az egyetlen jelenet többet mond a szerelemlről, mint megannyi vallomás, ölelés – megtanítja ugyanis a legfontosabbat: az szeret igazán, aki a szemével tud szeretni. Korognai szerint ez sem fontos, nála éppen csak elkezdődik a Montague-házban a bál (pardon: *buli*), két fiatal máris ott csókolózik (pardon: *smárol*) az egyik sarokban. Később kiderül róluk, hogy ők Romeo, illetve Júlia. Shakespeare-nél természetesen titokban születik ez a szerelem, és – tekintettel a Montague és a Capulet család közötti gyűlölködésre – a legnagyobb titokban kell is maradnia. Szegeden mintha túlzásba vinnék ezt a titkolózást: nemcsak a két család, de mi, nézők sem tudhatjuk, hogy a fiatalok egymásba szerettek. Pedig mi biztosan nem lennénk annyira felháborodva. Korognai Károly azt nyilatkozta, hogy „nézőcsalagató, szépen, szemet-lelket gyönyörködtetően” megcsinálható darabnak tartja a *Romeo és Juliát*, amelyet – ha nem nevezték volna ki idén március 1-jén a Szegedi Nemzeti Színház igazgató-főrendezőjévé – Pécssett mindenképpen megrendezett volna. Most már tudom, miért irigylik a szegediek a pécsieket.



Györgyi Anna (Emília) és Gáspár Sándor (Othello) az Új Színház előadásában

Kecskeméten a *Tévedések vígjátéka* üdítően kellemes színházi este. Puskás Tamás rendezésének fő érdeme, hogy engedi érvényesülni a szöveget, s fegyelmezett játékot szervez a verbális humor köré. Remekül eltalált, karakterizáló jelmezek (Rátkai Erzsébet), amelyek groteszk elrajzoltságukkal a vígjátéki lebegést erősítik, s nem engedik, hogy túlságosan belefeledkezzünk az antik regények mintájára bonyolódó cselekmény valószínűtlenebbnél valószínűtlenebb fordulataiba. A díszlet egyszerű (festett, stilizált Efezus-látkép, ki-be tolató ház-, illetve templomkapu). Nincs ebben a rendezésben semmi hókuszpókusz, világmegváltó újraértelmezési szándék. Puskás nem akarja bizonyítani, hogy a vígjáték valójában tragédia, hogy a szeretet és a szerelem ordas szenvedélyek álcája. (Igaz, egy apró modorosság azért csak becsúszik a rendezésbe a végén: a két fivér a boldog egymásra találás után ellenséges idegenkedéssel fordul el egymástól, ami sem a szöveggel, sem a cselekmény eddigi menetével nem indokolható *fordulat*, de ez szinte észrevétlenül marad a nagy, mindent lezáró, boldog kavargásban.) Kecskeméten „mindössze” Shakespeare-t játszanak, ahogy a költő ajánlotta, pontosan, szépen, s ezzel a trükkel megszeretik a nézővel Shakespeare-t és rajta keresztül talán a színházat is.

## A SZÍNÉSZI JÁTÉK

Az Új Színház *Othello*ja két alakításra épül: Kiss Csaba értelmezésének megfelelően Othello és Jago kettőse mögött mindenki másnak háttérbe kell szorulnia. Soha nem láttam még ennyire jónak Bubik Istvánt. Pontosán kidolgozott Jagoja úgy gonosz, hogy érzékeltetni tudja: ő maga is tehetetlen gyűlölete, mindent elsöprő bosszúvágya ellen. Ő ilyen, mert *nem tud más lenni*. Létének értelme az Othellohoz fűződő érzelmi kapcsolat. Annyira gyűlöl, hogy az már összetéveszthető az imádattal: vakon, elszakíthatatlanul követi Othellót, nemcsak katonai rangját kívánja, de magáénak akarja egész lényét. Bubik alakításában Jago Othellóvá akar válni, s ez abban is megmutatkozik, hogy nemcsak a velencei dózse kegyeiben akar a helyére lépni, de mintha el akarná csábítani Desdemonát is. Othellón kívül senki és semmi nem érdekli ezt a Jagót, sem Emília (Györgyi Anna szép alakítása), sem Rodrigo (Derzsi János jó, bár kissé egysíkúan bohócsra formált szerelme); Jago mindenkiben és mindenben az Othellohoz vezető út eszközét látja.

A másik oldalon Gáspár Sándor ártatlan, soha öntudatra nem ébredő Othellót mutat.



Gáspár Sándor és Bubik István (Jago) (Benda Iván felvételei)

Lépésről lépésre építi fel a tébolyult féltékenységben vergődő, öregedő férfi kiszolgáltatottságát. Szépek a közönség tekintetét, a megértő, támogató pillantásokat kereső mozdulatai, bár időnként modoros hangok csúsznak a nézőkhöz fordulva előadott monológjaiba. Teljességgel megoldatlannak találtam viszont Desdemona ártatlanságának kiderülését, Jago lelepleződését követő összeomlását. Desdemonát a fiatal, tehetséges Botos Éva játssza. Érzésem szerint még túl nagy feladat számára a fiatal lány odaadó szerelmének és az öntudatos, önálló akarattal és egyéniséggel rendelkező nő alakjának egyetlen szerepben való megfogalmazása.

Mondták már nekem tapasztaltabbak, hogy ne nézzem meg kétszer ugyanazt az előadást a Vígben – lásd a kérdéshez még Hérakleitoszt, akinek elhíresült mondása szerint úgy-

sem lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni –, de hát alapesetben mindenki a saját kárán tanul. Jelentem, a bemutató után alig két héttel teljesen szétesett az amúgy sem túlságosan egységes stílusban pergő előadás. Lehet természetesen, hogy csak rossz napot fogott ki néhány színész, különösen Reviczky Gábor és Kállai Ferenc (Galagonya, illetve Bunkós), akik ezen az estén kilátástalan küzdelmet folytattak, hogy a szöveg nem tudásából, illetve notórius szövegtevesztéseik következményeiből valahogy visszaveredjék magukat az előadás keretei közé. Természetesen mindketten remek és rutinos színészek, így inkább csak szerencsétlen partnereiket hozták kétségbejítő, időnként kifejezetten kínos helyzetbe (a Faszént alakító Hujber Ferencet és a Lángost játszó Csendes Olivért).

Beatrice pergő, éles nyelvét, egész eman-



Mihályfi Balázs (*Hamlet*) és Mészáros Sára (*Ophelia*) a debreceni előadásban

cipációért lázadó, makrancos hölgyi egyéniségét jól állítja elének Hegyi Barbara, s e vad-ságot hihetően ellensúlyozza Kéri Kitty szerelemre lobbanó, csodálkozó tekintetű, ártatlanul megalázott, majd révbe érő Herója. Mindkettőjük alakításának komoly gyengesége, hogy hangjuk (még?) nem a Vígszínházra méretezett. A hátsó sorokban alig, az erkélyen pedig garantáltan egyáltalán nem lehet érteni, mit mondanak (ez, tekintettel a szöveg fentebb jelzett állapotára, nem is olyan nagy baj).

A nyalka Don Pedro (Aragónia hercege, Seress Zoltán) és Claudio gróf (Nagy Ervin) szintén olyan szerény hangerővel rendelkeznek, hogy már-már rendezői koncepcióra gyanakszik a néző: hátha valamit jelent, hogy alig lehet hallani-érteni a szereplőket. Egyébként sem lehet a csinos katonák alakításáról eldönteni, vajon értelmezési okokból oly jelentéktelenek, súlytalanok-e. A herceg kicsit, Claudio nagyon bárgyú, ez persze időnként jól működő humorforrás, de mintha Shakespeare-nél más szerepük is lett volna.

A mellékszereplők közül kiemelkedik Hajdu István (Balthazar) egyéni humorával, finom megoldásaival, és nála dől meg az előbb felvetett rendezői hangkonceptió, hiszen ő jól artikulál, minden szava elhallatszik a színház legtávolabbi részébe is. Kitűnő karakteralakítás, a fiatal színész valószínűleg nagyobb feladat megoldására is alkalmas lenne.

A legjobban Tordy Géza (Leonato kormányzó, Eszenyinél inkább: fogadós) és Kaszás Atti-

la (Benedek-Benedetto, Beatrice nyakas szerelmese) találta meg a *Sok hűhó semmiérthez* illő hangot (milyen érdekes, ők is érthetően, artikuláltan beszélnek, bár rögtön hozzá kell tenni, hogy Tordy szövegmondása aggasztóan romlott a bemutató óta eltelt két hétben).

A színpadkép (díszlet: Kentaur vidéki udvarház, valahol Spanyolországban, talán a Franco-érát megelőző évtizedekből. „...töményen olaszos, olyannyira, hogy már nem is olasz, nem is a szicíliai Messina, hanem Szerlemország” – olvasható a szórólapon. E mondat az előadás pontos tükre: épp olyan zavaros, szedett-vedett, mint az egész előadás (hogyan lehet valami annyira töményen olaszos, hogy már nem is az?). Távol álljon tőlem, hogy bárkinek az ízlését is kritizáljam, de azért annyit legyen szabad megjegyezni, hogy nem irigylem azt, akinek szerelmese ebben az árnyékszék-villanyoszlop-fogadó határolta helyszínen látja álmai Szerlemországát.

Nyalka, pöffeszkedőn nagyképu katonák robognak a színre pöfögő, oldalkocsis motoron, a végén majd lesz egy repülő is (talán Eszenyi prágai, Jiří Menzel előtti tisztelgésének megjelenése a Szent István körúton?). Tordy Géza kormányzó helyett fogadóst alakít, a kormányzó palota közepes színvonalú panzióknak tűnik, szemben istálló (biztos hatáselem: időről időre tehénbőgés hallatszik, ha-ha-ha), elől a már említett budi, aki ide benyit, visszatáncorodik a büztől (ha-ha-ha). A panzió és az istálló között rohangálnak, vívnak (többé-kevésbé ügyesen; mozgás:

Gyöngyösi Tamás, Király Attila – utóbbi kitűnő vívóképességét a szegedi *Romeo és Júliában* be is mutatja), ütköznek, szekérre halmozott szénakazalba bújnak, ugrálnak hőseink. Akár élvezetes kavargás is kerekedhetne ebből, ha nem éktelenkedne a ház bejárata előtt egy ronda villanyoszlop – látott már valaki fogadó udvarán villanyoszlopot? A fogadós helyében mindenestre hitelrontásért és nyilvánvaló forgalomkiesésért beperelném az áramszolgáltatót. Erre az oszlopra alkalomadtán fel lehet kapaszkodni (öröm, bánat kifejezése – ha-ha-ha –, főleg pedig a szerelmek egymásra találásakor szikrák csapnak majd ki a felette húzódó vezetékből, ez nagyon ha-ha-ha), de sajnos leginkább csak útjában van mindenkinek.

Debrecenben rosszul állnak erős, drámai egyéniségekben. A Gertrudot játszó Kovács Kriszta szépen, tisztán szaval, öröm hallgatni, ahogy ajkáról peregnék a jambusok. Szavalóesten nagy tapsot kapna. Teljességgel hiányzik azonban alakításából a *szerep*: az anya, a királynő, a szerető bármely vonása. Érzelmek és indulatok nélkül mondja fel szövegét. Miske László Poloniusa jól egyensúlyoz szolgállelkűség és neveltségesség határán, Mészáros Sára Opheliája őszinte pillanatokban gazdag, szép alakítás.

Mihályfi Balázs atlétikai és tornagyakorlatokkal (rövidtávfutás, rúdra mászás, nyújtózás) gazdagítja az első felvonásban Hamletnek a hagyományos értelmezésekben általában inkább meditációra hajlamos ifjúként ábrá-

zolt alakját. Érdekes koncepció – lenne, ha a második felvonás nem mondana ellent ennek a szép, mozgáskultúrát előnyben részesítő értelmezésnek. Ekkorra már a hagyományos dán királyfit látjuk, alig van alkalmunk gyönyörködni kidolgozott, rövid vágtaiban. Sajnos elfáradt kissé ez a Hamlet, így meglehetősen paradox módon a Polonius-gyilkosság, illetve a Laertésszel folytatott párbaj belesimul a nyugalmas, csendes jelenetek sorába. Mihályfi talán képes lenne figyelemre méltó Hamletet alakítani, amikor én láttam az előadást, még annyira lekötötte a sok le-fel rohangálás, mozgás, hogy szövegmondásába nagyon sok hiba csúszott.

Kecskeméten egyenletesen jó csapatjátékot látunk. Egymásra figyelés, pontos szöveg tudás, kidolgozott mozgások – ennyire egyszerű az egész. Természetesen itt sem csupa tökéletesen képzett színészből áll a társulat, de tudnak nagyon jó színvonalon, egyenes stílusban játszani, olyan közeget teremteni, amelyben inkább felfelé húzzák az átlagtól elmaradókat. A két ikerpárból (az Antiphilus fiúk, illetve kísérik párosa) például nehéz lenne bárkit is kiemelni. Mind a négyen – Szokolai Péter, Lux Ádám, Epres Attila, Hegedűs Zoltán – önfeledten, élvezettel és élvezetesen komédiáznak. Számomra Lux Ádám és Epres Attila alakítása tűnt a kidolgozottabbnak, de hangsúlyozom, ez a véleményem nem több a *nagyon jó színészi alakítások* kategórián belüli szemezgetésnél. Ugyanígy kitűnő a két nővér – Danyi Judit és Mérai Katalin – kettőse. Pipiskedés és sze-

rencsétlenség, féltékenység és szerelem, hisztéria és ravaszság, minden elrajzoltan, komikus felhangokkal árnyalva jelenik meg. A mellékszereplőknel működnek igazán a foglalkozás- és jellemfestő jelmezek: Csipet tanár (Hüse Csaba), Angelo ékszerész (Cservenák Vilmos), Luca, a szobalány (Terescsik Eszter) akár meg sem szólalna, már mindent tudunk róluk.

A szegedi színészi alakításokról igazán nem lehet sokat mondani. Mindössze hárman képesek értékelhető teljesítményre: a már említett Király Attila (Mercutio), Király Levente (Lőrinc) és Müller Júlia (Dajka). Mindhárman szélsőségesen karikírozva, élénk színekkel komédiáznak. Az általuk megformált alakok a helyükön lennének egy kacagtató vígjátékban (természetesen egy jól megrendezett *Romeo és Júlia*-előadásban is). Így csak többé-kevésbé szórakoztató magánszámokat adnak elő, amiért a közönségtől a tapsrend során meg is kapják megérdemelt jutalmukat. A Romeót játszó Sarády Zsolt minden bizonnyal tehetséges színész, ebben a rendezői felfogásban azonban nem tud értékelhetőt mutatni. Júliát az amatőr Gessler Lili játssza. Korognai állítólag hosszas kutatás után talált rá, és benne vélte meglelni azt a „csitri Júliát”, akit erre a szerepre megálmodott. A nagyon szimpatikus fiatal lány azt nyilatkozta, még habozik, színész legyen-e, vagy a jogi egyetemre iratkozzék. Csak remélni lehet, hogy a jogási pálya felé orientálódik, s életében nem hagy maradandó nyomot ez a néhány, Szegeden töltött este.

## ÖSSZEZGÉS

Színházaink – Shakespeare 3–2. Nem is olyan rossz eredmény, azt hiszem. Ez persze sovány vigasz a „győztes” csapat (Debrecen, Szeged, Vígszínház) közönsége számára. Állítom, hogy az összkép egyáltalán nem olyan elkésztető, mint gondolni lehetne. Az Új Színház *Othelloja* azt bizonyítja, hogy érdemes az agyonlemezett tragédiákat is elővenni, ha van hozzájuk kapcsolódó, végiggondolt elemzés, önálló, működő rendezői felfogás. A kecskeméti *Tévedések vígjátéka* pedig arra példa, hogy mindenfajta szépeltetés, nagyképű önmotogató és ötletparádának beállított frázispufogtatás helyett a shakespeare-i szöveg értő és a közönség szórakoztatásának szándékát nyíltan felvállaló eljárás is teljesen járható út. De még a számomra teljes kudarcnak látszó *Romeo és Júlia*, *Sok hűhó semmiért* és *Hamlet* sem arra figyelmeztet, hogy akkor ne nyúljanak ezek a színházak Shakespeare-hez. Sőt. Mindössze arra a nagyon igaz közhelyre hívják fel ezek az előadások a figyelmet, hogy több alázattal, pontosabb értelmezésekkel és fegyelmezettebb szakmai (rendezői, színészi) munkával kell – nemcsak Shakespeare-t, de általában – *színházat* csinálni.

KARSAI GYÖRGY



Mihályfi Balázs és Kóti Árpád (*Sírásó*) a *Hamletben* (Máthé András felvételei)