

MOLNÁR GÁL PÉTER

Függöny, dán királyfi

Ljubimov Hamlet-rendezése

A fehérre festett hátsó tűzfalig nyitott a színpad. Mélyén, deszkacsík-díszítésén párosával levágott kezek szögeztettek fel. De nem is kezek, hanem használaton kívüli bajnoki vaskesztyűk. Ugyan-ilyen talonba rakott, nyugdíjas kardok támaszkodnak sorban a fal mellett. Elöl, a sűgőlyuk helyén, ládányi területen föld, igazi ásott föld. Egy friss sír fogadja a Taganka színházba belépő nézőt. Még a göröngyök sem szikkadtak meg. Annyi idő sem telt el a temetés óta. A sír fölött egy hatalmas vaskardot szúrtak a padlóba: markolatán vékony fekete szalagok. Amikor a játék szereplői bejönnek majd a színpadra, mindegyikük leemel egy gyászkarzalagot, rákötozi elegáns kötött ruhájának vagy pulóverének ujjára, oly könnyed és elegáns mozdulattal, hogy tudjuk: itten a gyász csak hivalkodás, nem igazi emberi megrendülés.

Hátul a fal tövében fekete bársony-nadrágban és fekete pulóverben gitározva ül Vüszockij, s a játék úgy indul meg, hogy előrehajló, Borisz Paszternak egy dalát éneklő-üvölti el, rekedt hangján; azt a Paszternákét, akinek fordításában játsszák a Shakespeare-tragédiát.

Jobb- és baloldalt a portál fakterezését, mintha egy angol udvarház bejárata volna. Fönt a bal oldali ablakban megjelenik egy fehér bábu-kakas, papiros-tollaival megtévesztően hasonlít egy igazira, és éles hangon a hajnalt jelzi kukorékolásával. Jelenése megismétlődik a szellem színreléptekor és Ophelia temetése előtt.

Előjön mindjárt a darab elején a két sírásó, és a nézők orra előtt valódi lapátokkal ásni kezdik a valódi földet, a sűgőlyuk helyén nyitott gödörben. Kihánynak néhány lapát homokot a színpad deszkáira, majd a gödörbe dobnak egy koponyát ... ez sokáig ott marad a játék alatt.

A sírásók mindvégig jelen vannak. Ők díszleteznek. Kiadják és elviszik a gyalu-
latlan koporsókat, amelyeket néha ágy-ként használnak a szereplők - mint például a Gertrúd-jelenetben.

Bevonul a királyi pár. Gertrúd kötött

maxiban, kötött hosszú kendővel. Min-den szereplőn kötött holmi, magas cipő-be, csizmacskába túrt nadrággal; pulóverek, szvetterek, kötött kabátkák, lebegő ujjú, gótikus szabású kardigánok, a hölgyeken kötött stóla, különböző színekben. Horatio farmert visel. Az ő blue jeans-ének és Hamlet fekete öltözékének (egyszerre az udvari gyász színe és huligános viselet a 60-as évek elejéről) még van tartalma, de a többi szereplő ruházatkódjának - különösen Claudius korszerűen és fiatalosan öltözködő divatosságának - nincs más tartalma, csak a dekorativitást segítő elő és az egységes színpadi látványt. Claudiuson fehér, magas nyakú pulóver. A barna pulóveres Polonius követi őt, szemüvegesen. Jobb oldalról elindul egy hatalmas függöny, merőlegesen a rivalda vonalára, és mindazokat, akik a színpadon tartózkodnak - egy-szerűen elsöpri. Átsiklik a színpad másik oldalára, miközben letakarítja a játéktérrel. Amint átért a függöny az ellenkező oldalra, abban a szempillantásban kibukfencezik alóla három figura, Marcellus, Bernardo és Horatio ... Már is indul a *Hamlet* első jelenete.

A trónteremjelenet előbb mikrofonon át hangzik, hangszóróból: Claudius rádióközvetítésszerűen bizonygatja népének megrendült gyászát. Majd ő is megjelenik a színpadon, és folytatja a beszédét, miközben szavait még mindig halljuk a hangszóróból, megduplázottan.

Így kezdődik Ljubimov előadása, amelynek nem Hamlet a főszereplője.

Nem is a szellem.

Még csak nem is a trónbitorló.

Az előadás főszereplője: a függöny.

A függöny a legfontosabb *lény* ebben az előadásban.

A függöny él és mozog. Önálló akarata van. Véleménnyel rendelkezik. Erős és gyöngéd. Ez a fenyegető, néha alattomos függöny mindenható! Olykor úgy közlekedik a színpadon, mint egyiptomi sáskahad a levegőben, vagy közeledő viharfelleg, csillagok megrészegült rendszere. Amikor alulról és hátulról világítják át és sugárkéve jelenik meg rajta: látjuk mintázatát is, furcsa áttörésekkel, szabálytalan rongyolódásokkal, daktiloszkópiai ábrákkal. Mászor pedig olyan a függöny, mint egy elhasznált mosogatórongy, beleragadnak a szereplők, és maguk is lucskossá válnak mindent átható levétől.

Nem statikus függöny ez. Állandó mozgásban van.

Mit akar a függöny?

Mozog előre és hátra. Mozog oldalt és mozog átlósan. Voltaképpen két gerenda az egész. Csuklós szerkezet tartja közöttük a kapcsolatot, és teszi lehetővé a minden irányú mozgást. Fenyegetően haladhat előre, egyenesen a néző arcának tartva. Majd hirtelen elszaladhat a függöny. Fordulhat szélmalomként, és egy jelenet kellős közepén átfordíthatja másik oldalát a néző felé, vagy élével állva szembe a nézőnek, elmetszheti a színpad-teret, oldalszínpadokat teremve.

A függöny megmutatja másik oldalát is nekünk, amint a király és Polonius hallgatózik. Mint egy film, úgy tárja elénk a színpad Ophelia és Hamlet párbeszédének kihallgatását. De akkor is, ha nem fordul át mindig, hogy leleplezze a hallgatózó és, kémszerű emberek bujkálását, akkor is érzékeljük jelenlétüket, mert a függöny kidudorodik, jelezve, hogy mögötte szuszog valaki, vagy csak megjelenik néhány ujj a függöny laza szövésének lyukacsába kapaszkodottan, és máris nyilvánvaló: valaki ott áll és fülel.

Ha a királyi pár helyet akar foglalni a trónján, csak le kell ülni a merőleges függönyre, máris szolgálatkészen terem ott a másik oldalon egy láthatatlan valaki, hogy engedelmesen és kitartóan a királyi pár szolgálatára tolja oda a maga testét: nehezedjenek csak rá. S hogy még kényelmesebb legyen az ülés: kidugnak a függönyre két kardot, trón-szék karfájaként arra támaszthatják fenséges könyöküket.

Hirtelen fallá változik a függöny. Hamlet fejfel nekiszalad. Később pedig, háttal állva, többször is beleveri fejét a falba. Hamlet-Vüszockij szétterjesztett karjaival, háttal a függönynek, nekifeszül, és megkísérli teljes erejéből kimozdítani azt - mintha illusztrálná a szöveget - „kizökkent az idő, ó, kárhozat, hogy én születtem helyretolni azt”. Ez tagadhatatlanul szép látvány. A hatalmas felület előtt a kicsiny ember lapos és tompa világításban megrendítő és fenyegető látványt nyújt.

Amint a dráma kibomlik: nem a szereplők egymáshoz való viszonyát látjuk, hanem a szereplőknek a függönyhöz való viszonyát.

Ki milyen kapcsolatban áll a függöny-nyel: ez érdekli a rendezőt.

A függöny fonákján a szöttes hasítékai-
ba beledugva, ott látjuk hamarosan a gyászkarzalagokat. Ki milyen korán, ki melyik pillanatban veti le a gyászt: ez

jellemzi kezdetben a szereplőket. Laertes - aki különben ugyanolyan fehér pulóvert visel, mint a király - még Opheliát is rábeszelné a gyász levetésére, amikor álnok engedelmességgel hallgatja atyja tanácsait, de a következő percben már látjuk a függöny másik oldalán két olcsó nővel összeölelkezve, hajóra szállni; apja pedig tehetetlenségében csak mélán utánanézhethet. Nincs hatalma e felett a Laertes felett. Hasonlóan jellemzi Ljubimov Rosencrantzot és Guildenstern is. Ők most nem áskálódó intrikusok, hanem jó-képzű fiatal emberek, valóban a királyfi osztálytársai lehettek egykor. E két meghízott tüntetően ölti magára a gyászszalagot, mégpedig olyankor, amikor a többiek már nem is viselik. Buzgalmukért kapnak is ajándékba Hamlettől egy gúnyosan éles pillantást.

A függöny mögött nemcsak kidomborodó testeket láthatunk, de áttöréseink keresztül alakokat is, akiket nem ismerünk, nem tudjuk rendeltetésüket, az is lehet, hogy csak a díszletváltáshoz segítő díszítők, de az valószínűbb, hogy a darabbeli Dánia meglapuló kémei. E motívum már ismert Ljubimov másik rendezéséből, a *Tartuffe*-ből. Ott is, a szalagokra vágott ember nagyságú képek mögött, minduntalan sunyít valaki, és kihallgatja a színen levő párbeszédeit.

Amikor Hamlet és a leány egymásra maradnak, és a királyfi észreveszi, hogy kémlelnék utánuk: egy pálcával végigver a függönyön, habzó dührohamban többször egymás után. Ahelyett, hogy Ophelia reagálását láthatnánk, a függöny hirtelen megfordul, és a másik oldalát kell néznünk, ahol a király és minisztere a függönybe akaszkodva kínlódnak a csípős ütésektől, miközben nem akarják elárulni jelenlétüket.

A puha pamutszálaikat rojtosan lengető függöny keményen is tud bánni a szereplőkkel ... Ophelia például a függöny áldozata lesz, elsöpri és földre dönti annak egy fordulása. S a királyné sem bizonyul elég erősnek, őt is földre dönti a függöny, megtapossa, keresztülmeleg rajta.

Valóságos monstrum a *Hamlet* függönye. Lassanként eleven élőlénynek kell tekinteni, olyan bő és életteli szerepe van az előadásban és a szereplők drámájában. Fenyegető függöny. Méltóságtagteljes függöny. Riasztó függöny. Embertelen függöny. Emberi jellem-függöny. Néha szelfid függöny. Néha egészen nyájas és barátian viselkedik, hogy a következő pillanatban váratlanul ellenséges arcát mutassa ki.

A darab címe voltaképpen nem is *Hamlet, dán királyfi*, hanem: *Függöny, dán királyfi*. Ugyanis amíg a gondolatgazdag és káprázatos átalakulásokra képes függöny drámája tart, addig elmulasztják előadni Hamlet tragédiáját. Ez nem volna nagy baj, ha okos és izgalmas gondolatokat közölnek velünk, és ráadásul még színházi gondolatok is ezek, vagyis nem bölcséleti spekulációk, hanem anyagszerű, színpadszerű, művészinak látszó gondolatok, fényben, térben, anyagban és ritmusban elbeszélve. Mindebben a zavaró csupán az, hogy *Hamletre* invitáltak, és azt ígérték, hogy Shakespeare drámáját fogják eljátszani. Igaz, Jurij Ljubimovnak sosem is volt erős oldala a megírt dráma megrendezése, hiszen a *Galilei élete* rendkívül rossz és modoros előadás volt (mégpedig a John Reed: *Tíz nap, mely megrengette a világot* előadásának modorában), és Jeszenyin *Pugacovja* sem tartozik legjobb rendezései közé. Csak *A szecsuáni jólélek* és *a Tartuffe* sikerült a megírt, irodalmi drámák közül. A többi kollázs volt, irodalmi nyersanyag, dokumentumok, versek, dalok, táncok, némajátékok, fény és díszletjátékok, reflexiók egy-egy regény vagy novella dramatizálása kapcsán.

Pop art-Hamlet

Jóllehet a tagankai *Hamlet* sem akar más lenni, mint színpadi pop art, díszlet-és fénykollázs, színpadi happening Shakespeare szövegére, de folytonosan az az érzésünk előadás közben, és érzésünket képtelenek vagyunk elfojtani, hogy mindazt, amit Ljubimov a színpadon elbeszél: *a* tragédia-Hamlet erősebben és világosabban, mi több, gazdagabban tudná kifejezni a függőnyénél.

Ljubimov *Hamletje* persze leplezetlenül Hamlet-paródia.

Rendezése ironikusan kezeli a drámát, nemcsak a függöny főszerepeltetésével, hanem az egyes jelenetek színpadra fogalmazásával is. Ne akadjunk fönn a hálószoza-jelenet szándékos megbotránkoztatás céljait szolgáló happeningszerűségén: mielőtt a királyfi belépne, Gertrúd, arcára vastagon zsíros éjszakai krémeket rak föl, és amikor később sírni kezd: szeméi üregébe két vattacsomót nyom, nyilván, hogy a gyógyító pakolás táplálja a szem körüli gyöngye ráncokat, de egyben - jelképesen - büntetésül vaksága miatt is. Ez a meghökkenítő és vissza-taszító jelenet, amely Gertrúdot fiziológiásan is eltávolítja rokonszenvüinktől,

már a happening-színház tárgykörébe sorolja Ljubimov *Hamletjét*, és csupán azzal az értékkel bír, hogy megkérdőjelezi a mégoly nyilvánvaló értéket is, mint Shakespeare *Hamletje*. A szándék becsülendő: egy nagy művész előtt nem kell hogy tiszteletben tartott legyen az emberi kultúrának mégoly becses kincse is, ha sorra akarja kételkedni a való világot ahhoz, hogy önmaga megvajúdott hitéhez eljusson.

Ha nem is kételkedhetünk Ljubimov szándékának erkölcsösségében, mint színházi produkcióban azonban feltétlenül kételkednünk kell. Ha a színészek jelenetében cilinderes, hosszú sálas hippik jönnek be a színpadra, modoros pantomimet mutatva be még bemutatkozásukkor - nyilvánvaló, hogy Ljubimov itt parodizálja a *Hamletet*, és gúnyiratot szerkeszt belőle, a színésztársadalom modorosságait kicsúfolván. Mert *a Hamlet* komédiásai Ljubimov színpadán tehetegtelen, gyülevész népséget mutatnak. A tehetegtelen, de bájosan ripacs Első színész társaival együtt buzgón bólogat, amint az ostoba komédiások tenni szokták akkor, ha egy szót sem értenek a hozzájuk intézet szavakból, egyszersmind nem is érdekli őket túlzottan, amit más beszél. Természetesen a színészeknek adott hamleti tanácsokról van szó, amit „a szájunkból vette ki”-szerű mimikával és általános helyesléssel kísérnek végig, de azután rögtön begyakorlott módon csinálják mindazt, amit rossz színfalhasogatásnak nevezhetünk. Tagadhatatlan, a színészek jelenetének ez a groteszk értelmezése mulatságos rendezői felfedezés, de mélyebb értelme a darab összefüggésében nincsen, és csak egy pop artos új minőség elidegenítő hatásaként értékelhetjük. És mi másért kellene a színészkirály utolsó sorait angolul elmondani - mégpedig egyszerre a korábbtól különbözően bensőséges szépséggel -, ha nem a pop art ihlette egymás mellé mondtározott tárgyszerűség okán?!

Az első rész a hálószoza-jelenet közepe táján ér véget - két óra alatt -, és az egyórás második rész ugyanitt folytatódik, mint egy Priestley-darab. A sírásók a második rész elején ismét kiássák a nézőktől karnyújtásnyira levő sírt. Egyen-ként szedik ki onnan a csontokat, a vidám és részeges Első sírásó egy medencecsonton keresztül kukucskál huncutul, majd Yorick koponyáját lapátja nyelére tüzi, s amikor megunja a vele való játékot, messzire dobja: éppen a függöny mögött lapító Hamlet lába elé gu-

rul. Jó jelenet a két sírásó reggelije. Kicsomagolják a magukkal hozott kemény tojásokat, fesztelenül törik fel, egyiket természetesen saját fejükön. Hoztak magukkal bádopoharakat is, és a második sírásó pontosan azzal a mozdulattal csúsztatja hátsó zsebébe az üres flaskát, amivel férfiak ugranak le a sarokra vodkáért. Ha sajnáljuk, hogy a Yorick-monológ áldozatul esik a sírásók betétjátékának, hamarosan kárpótlást nyerünk, mert a két fickó feje fölött dühöng a két nemesúrfi, Ophelia szeretetén versengve: dulakodásukat közönyös úri mulatságként szórakozza végig a két népi figura. Nekik a játékban még egy fontos és jelképes feladatuk van: ahányszor kimegy valaki a színpadról - mégpedig a halálba -, ők emelik föl neki a függönyt, hogy mögé vonulhasson és végleg eltűnjön a szemünk elől.

Csontok és homokpogácsák

Ophelia virágok helyett a színpadon halmozódó homokból készített pohárral gyermeki homokpogácsákat, és a második részben mindvégig csontvázmaradványok, homokhalmocskák között folyik a játék.

Saját koncepcióján belül is kisiklás és hangváltás a vívójelenet és a király meggyilkolása. Hamlet és Laertes karddal, törrel felfegyverkezten állnak szemben egymással. Nem közelítenek egymáshoz. Vadul csapkodják törükkel kardjukat. Szenvédeyesen vicсорognak. A találatokat csak bemozdítják, de nem végzik el. A levegőbe döfnek. A király is ilyen jelképes döféstől leli halálát. Ezzel Ljubimov feltehetően azt akarta mondani, hogy korunkban nem időszerű már a pár-viadal és a merénylet, csak jelképes meg-oldásra lehet számítani. Gyermeteg gondolat ez, de abból az eltökéltségből ered, hogy a drámában mindent szó szerint ért, és mindent időszerűsíteni próbál.

Ljubimov *Tartuffe-je* azért volt zseniális, mert úgy érződött, mintha ő írta volna a drámát. Minden rejtett értékét és hibáját ismerte és felfedte. A mű szerkesztésének elironizálása is magából a műből eredt. Megalkuvó befejezését fejlesztette ironikusan korábrázolássá. A *Hamlet* egyáltalán nem érződik Ljubimov írásának. Sőt, helyenként még olyan drámának sem, amely alkalmas volna arra, hogy az ő színházában eljátszák.

Vüszockij Hamletje érzésem szerint csibészesen beszél, vagyis nem az irodalmi orosz mondja, hanem a köznyelvit, rekedtes-haragos hangján, meglehetősen humortalanul. Ez mérges Hamlet. In-

gerült és mosolytalan. Nincs benne semmi játékoság, szerepjátszási hajlam. Ennek eltökéltsége és feladata van, haragos brutalitással halad előre kitűzött útján. Erőtéljes állú, harapós fogsorú. Arca és magatartása nem mentes a durvaságtól sem. Erről a Hamletről könnyebben hiszem el, amikor a vívás előtt ugrálókötéllel bemelegíti magát, hosszan pergetve feje s lába körül a kötelet, hogy sportoló (lehetne akár ökölvívó is), mint hogy humanista neveltetést kapott Wittembergában. Jobban áll neki a verekedés az elmélkedésnél, és amikor a sírba ugrik, megverekegni Laertessel, akkor bunyózik inkább, semmint összeszólalkozik egy másik udvaronccal. Ez neki való, itt természetes, itt belesimul a szerepbe. A nagymonológot szétszabdalva adja elő, olyan hangszerelésben, mintha minden egyes frázis előtt láthatatlan előírásnéként nyegle jelzések állnának: (Mi a csuda?) *Lenni vagy nem lenni* (ezt meg ki találta ki?), *ez, itt a kérdés.*

Vüszockij erőszakossága egyetlen pillanatban hagy alá, amikor Opheliára pillant elgyengülten, és látni lehet, mennyi gyöngédség szorult ebbe a fickóba, csak nem tartja időszerűnek édelgesssel töltöni el idejét. Más most a dolla. Nem gyengédnek született. Vüszockij nemcsak megöli hirtelen támadt indulattal a drapéria mögött lapuló Poloniust, hanem a sírhoz lépve, földet markol fel, tenyerén szétdőrszöli, és a késről hosszasan tisztogatja a rászáradt vért. Ez nem annyira vérszomjassá, mint inkább érzéketlenné teszi Hamlet portréját.

A néptömegek is megjelennek láthatatlanul Ljubimov színpadán. Egyszer csak befut két szolga és teljes erejével, hátát nekivetve a függönynek, visszafelé kezdi nyomni. A függöny izgatottan hullámszik, mögüle tömegek zúgolódó zaja. Beront a trónterembe Laertes, és úgy lát-szik, mintha élére állt volna a dán elégedetleneknek, személyes bosszúja és törtétese tette őt a felkelők vezérévé.

Végül vissza kell kanyarodni a színészek jelenetéhez. Az első színész egy hosszú kiegészítő játékban adja tudtára Hamletnek, érti, miről szól a rendelés, mit is kell eljátszani a Gonzago-játékban; Hamlet kívánságát helyteleníti az idősebb és tapasztaltabb jogán, és mert bizalmasan pimasz, mégis egyetért vele, és ha így kívánja a megrendelő, akkor nagyszerűen el fogják játszani, bízzon csak benne a királyfi. Eközben tekintete ismétlődően a padlóra esik, ahol az alsó világlátótestek egyike van a színpad

ba építve, és rácsos lefedése most börtön-cella ablakának tűnik fel. Az első színész játékosan elrémül, de azután biztatóan hunyorgat a királyfi felé, mintha vállalná az esetleges bebörtönzést is. Amikor azután a bemutatóra kerül a sor, mindenki - ő is - a legfontosabbnak tartja szerepe leghatásosabb előadását. Csak személyes sikere érdekli - bár a szöveget sem tanulta meg rendesen, és a függöny alatt hasaló sűgóra kell hagyatkoznia - de nem a magasabb társadalmi cél lebeg játéka előtt, hanem ripacsériájának elismertetése. Ljubimov itt arról vall: mi a véleménye a színházról, színészekről, később mégis mintha megfedkezne erről a véleményéről, mert az egész *Hamlet* Gonzago-játéknak értelmezi, hol a bűnös remélhetően fennakad.

Már az előadás közben is tokolodóan megjelenő képzettársítás, hogy amikor Hamlet fejfelé nekiszalad a falnak, csupán egy puha felületnek ront neki. Ha valóban olyan heves volna, és annyira nem félne fölálodni magát, akkor ott van a játék hátterében az igazi, kemény, téglából készült fal - tessék annak nekirontani. Ez a Hamlet azonban kedveli a látványos gesztusokat, és mutatós ön-kínzással szenved. A fejét fájdalmasan

függönybe verő képét visszük el az előadásról, és ez talán nincs is Ljubimov szándéka ellen. Mert rendezésének ironikus felhangjai az átgondolt lázadás, a programszerűtlen politikai rögtönzések kritikáját is tartalmazzák.

Mégis: aki kihúzza, feleslegesnek tartja a Fortinbras-vonalat, az a rendező önkéntelenül is kiemeli a királyfi alakját a kor politikai összeszövöttségéből, kiemeli konkrétságából, és egy magányos ember drámáját kívánja sterilen fölmutatni.

Ljubimovról föl nem tetelezhető, hogy irtózna a politikától, hiszen rendezői művészete a politikum jegyében fogant. Mégis, amikor kimetszette a darabból Fortinbrast - és merészen, még a befejező jelenetet is elhagyta, pontosabban fölcserélte Paszternak *Hamlet-négysoro*sára, amely tanulságként az ember céljairól beszél a hangszórón át -, akkor Ljubimov nem a közösségi emberért, nem a mindannyiunkért harcoló Hamletet állította színre. Sokkal inkább egy elszigetelten handabandázó, magányos hőst mutatott meg, aki csak saját lázait és indulatait, homályban tévelygő keserűségét kívánja cselekvéssel levezetni.

Nem korunk Hamletje ez. Csak egy mai korban bolyongó fiatalember, aki Hamletnek képzeletét magát.