

kalapot tartva fejük fölé, mint valami koporsót. Később ez a deszkalap lesz Ophelia sírjának zárólapja. A díszlet - Todor Lalicki munkája -- jóllehet kisméretű színpadra, pinceszínházi előadás-ra készült, működésében az Übü játék-terére emlékeztet. De a néző és a játszó között kötélfaló húzódik, Dánia - börtön szimbólumaként; ezenfelül azt a funkciót is betölti, hogy a néző-színész közelség most ne a kapcsolat intimitását sugallja, hanem épp ellenkezőleg, a meg-jelenített látomás részesei be vannak zárva kényszerhelyzetük drámájába, s közelségünk nem hozhat feloldást számukra.

A játék követéséhez szükséges jelrendszert itt is hamarosan felismerjük. *Elhelyezkedés* szerint kik lépnek ki a játékból s kik lényegülnek a játszott színpadi alakokká; az „átlényegülésre” a jelszót a *kellékek* újra és újra kiosztása adja meg: Claudiust például a korona, Hamletet a vaslánc, Rosencrantzot és Guildenstern az undort keltő piros mintás kendőcske jelzi, Gertrudist piros nyakék. A poloniusi hízelgést egyszerűen a kegyes kéztartás jelenti. Egyetlen szerepet nem ruháznak át meg át: Horatiót. Horatio örök? - kérdezhetnénk. S mérhetetlen hiányérzetet kelt, hogy nem értjük a szöveget. A rendező és a vele társult fiatal színészek ugyanis szövegkönyvként fogták fel a Hamletet, szituációkat vágtak egymás mellé, kifejezésre juttatván azt a meggyőződésüket, hogy a Hamlet-szövegkönyv a szereplők cselekedeteit szabja meg, nem a lélektanukat, s nem is cselekedeteik indítóokait. Ha elméleti támpontot keresünk ehhez a merész Hamlet-felfogáshoz, ismét eltalálunk a mai színház alkotóit gyakran megihlető fan Kotthoz.

A Hamlet szerinte olyan, mint a szivacs: magába szívja az adott kort, s cselekménye egy nagy szövegkönyv. Shakespeare nem osztotta ki a szerepeket, azokat a mindenkori jelenkor osztja ki. Hamlet a szövegtől függetlenül is él; s Slobodanka Aleksic mintha ezt olvasta volna ki a műből. Objektíve valóságos Hamlet nem létezik, így sokféle, egymástól nagyon is különböző hősök játszhatják el a Hamlet szövegkönyvét - vallja Kott -, de *csak egyet* lehet eljátszani a lehetséges Hamletek közül. Az Atelje pinceszínház bemutatóján viszont egyetlen előadás folyamán próbálják a különböző alkatú színészek más-más oldalról megragadni a drámai műben megfogalmazott archetipusokat. A szövegkönyv által megszabott cselekvést az adott színész végzi el: de a cselekvést elősegítő

vagy akadályozó drámai küzdelmet a többiekkel együtt vívja meg.

Egy-egy színész egy-egy magatartásformát emel ki a szövegkönyvből, s ennek konzekvens végigvitele jegyében lép át egyik szerepből a másikba. A Pince-Hamlet alkotói úgy kezelik a Hamletet, ahogy a régi korok költője kezelte a mítoszt: számukra nem a szavak a fontosak, hanem az, amit a szavak mögött, a drámai helyzetek és a cselekmény mélyén látnak. Az emberi viselkedés valamiféle ösképeit, archetipusait keresik, s Shakespeare hőseinak reneszánsz totalitása a különböző drámai helyzetekben mintegy felosztódik archetipikus „alkotóelemeire”.

Ha az Atelje színészei elfogadták Jan Kott állítását a Hamlet-szövegkönyvről és a szerepek felcserélhetőségéről, azért tehették, mert a színházi avantgarde -jobb híján „testszínháznak”, „gesztus-színháznak” nevezett - útját keresik: azt a színházat, amelyben a dráma mindenekelőtt a színészi testben, a színészi jelenléten, a magatartásformák összeütközésében fogalmazódik meg, s a dikció már-már másodlagossá válik a színészi kifejezés felszabadított, gazdag eszköz-tárában.

Az Atelje Színház az ötvenes évek irodalmi avantgarde-ja, az abszurd dráma igézetében jött létre; ezért is tartják az *Übü királyt*, ezt az ös-abszurdot mintegy programdarabjuknak. Az a színházi út-keresés, mely iránt a Pince-Hamlet fiataljai vonzódnak, másfajta, *abszurd utáni* avantgarde. A két előadás közt valójában nem nyolc esztendő, hanem évtizedek vannak. Aligha tévedünk, ha azt mondjuk, színházi-művészi korszakváltás húzódik mögötte.



Köpeczi Bócz István rajza

## TISZTELT SZERKESZTŐSÉG

Divat és jogos igény a tömegkommunikációs eszközök korában a közönségítélet meghallgatása és számontartása. Tudom, a színháznak nincs feltétlen szüksége erre, hisz közönsége estéről estére ítélezik tapsával, úgyhogy ezen ítélet írásbeli rögzítése majdnem felesleges, s a lelkes gratulációk vagy bőszen megbotránkoszások körét ritkán lépik túl a színházlátogatók levelei. Mégsem érzem haszontalannak e rövid dolgozat megírását, mert - úgy érzem - egy igazságtalanul elhanyagolt területtel: a mű és a közönség kapcsolatával szakma és néző egyaránt keveset foglalkozik nyilvánosan. Pedig olyan terület ez, melynek vizsgálatából kiderülhetnek a siker tényezői, a színház hasznosan megismerheti közönsége elvárását, s ezt az ismeretét az elkövetkező sikerekben kamatoztathatja, hiszen a siker színház és közönség megújítója, erjesztő kovásza. Vámos László *Rómeó és Júlia*-rendezése azért volt nagy siker Szegeden, mert a közönségelvárásnak a szellemében álmolta színpadra. Ennek pszichológiai körülményeit vizsgálva eljuthatunk színházi életünk legkevésbé megoldott kérdéséhez: a nép-színház problémájához, a mindenkire szóló művek, a mindenkit megérintő előadások hogyanjához. A színház és a közönség együttes diadalához. S ezt már joggal nevezhetjük minőségnek; a nép színházának.

Ezt az új minőséget két szinten: a választás és megvalósítás szintjén kell minden más produkciótól elkülönítenünk.

Azt hiszem, a *Rómeó és Júlia*val való találkozást a közönség nem kerülheti el. Vagy fiatalon, maga is az első szerelem bűvkörében téblábolva, vagy beérett, mértővé „gyakorolt nézőként találkoznia kell a veronai fiatalokkal. S a közönség várja, óhajtja ezt a találkozást - ezt a teltházast, szegedi előadások is bizonyítják. A „miért?” -re egyszerű a magyarázat: szeretjük és ismerjük a halhatatlan shakespeare-i szerelem példázatát. Szellemi érésünk első aktív szakaszában ismerkedünk meg a rómeói és júliai élménnyel: az önmagunkra és a világra széles ablakot, új perspektívát nyitó első szerelemmel. Így nőhetett és nőtt profán szimbólum-má és tudással Shakespeare tragédiája, lelünk és gondolkodásunk élő, fájó és örömteli felismerésévé, így azonosulhatunk a betű szerint még ismeretlen Shakespeare-költészettel, így tulajdoníthatjuk ki magunknak a *Rómeó és Júliát*.

Igy válhatott népszínházi attrakcióvá Szegeden a lelünk és tudatunk arénájában örök-első konfliktus, az igazul izzó-hevülő, a rombolva építő természetes emberi metamorfózis: az első szerelmet idéző játék.

Levelem végső célja egy naiv figyelmeztetés: közönség és szakma egyaránt gondolkodjon el a szegedi sikeren, mert jó lenne, ha ez a népszínházi attrakció nem egyedi tünet lenne színházi életünkben.

Tiszaföldvár, 1972. augusztus 16-án

Tisztelettel:  
Szabó András