

VARANNAI AURÉL

## „Ó, édes Hamlet!”

Hamlet megfejthetetlen maradt, mint Mona Lisa mosolya. Talány, mint minden szerep, amely a valóság ködéből lép a színpadra. De a talány az ingyencek tápláléka: gondolkodásra ingerel. A szerző, aki mindent kimond és megmagyaráz, hogy a valóság látszatát keltse, megfoszt attól a gyönyörűségtől és jóleső kielégüléstől, amelyet a valóságnak csak olyan felismerése szerezhet, amely a magunk értelmi és érzelmi visszhangjában szólal meg. Shakespeare megőrzi titkait, nem vállalja a csalhatatlan bíró szerepét, és tudomásul véve, hogy az igazság relatív, a közönségre, mintegy esküdszékre bízva az ítéletet. Shakespeare ízig-vérig színész volt, számára az egész világ olykor színpad, s ezen a színpadon olykor olyan szabálytalan, ismeretlen erők rendezte groteszk játék folyik, akárcsak késői utódainál: Ionesconál, Beckett-nél, Pinter-nél. E. J. A. Honigman emlékeztet arra, milyen gyakran fordulnak elő a shakespeare-i szövegekben színpadi kifejezések: „act”, „scene”, „stage”, „cue”, „tragedy”, mintegy figyelmeztetve a közönséget, hogy színházban ül, s amit lát, nem a valóság, csak játék. A realista dráma fiktív valóságképzetével szemben a shakespeare-i költészet azáltal válik életszerűvé, hogy a bonyolult, titokzatos emberi magatartást és sorsot olyan talányosan tárja elénk, mint maga az élet, amelyben Pascal szavaival élve, ami igazság a Pireneusok egyik oldalán, tévedés a másikon.

Ez lett a forrása a Shakespeare-kritikák kiapadhatatlan tengerének. A kritika szuggesztív hatása alatt Hamlet két-száz esztendő óta egy Fregoli tűneményes átváltozásaival cserélt alakot anélkül, hogy hitelét vesztené. Ahány kutató, rendező, színész - annyi Hamlet. Ibsen, Csehov, vagy mondjuk Arthur Miller alakjainak színpadi magatartását és sorsát az író szándéka határozta meg: a realista számára a színpad pulpitus, ahonnan ítéletét, tiltakozását, pontosan megfogalmazott véleményét közli. A shakespeare-i dráma a színpadon, a szín-padnak készült. Nem üzenet, hanem olyan produkció, amelynek jelentése az előadá-

son alakult ki, és felkorbácsolva a nézők képzeletét, a közönséget a dráma érzelmi és értelmi résztvevőjévé avatta. Nem abban a passzív értelemben, amely a mindenkori műélvezet sajátossága, hanem aktív participációval úgy, ahogy a cirkuszi bohóc labdázik a közönséggel. Shakespeare, a színész, megtanulta, hogy a siker titka: labdázni kell a közönséggel.

Labdázott is - ezért vádolta a szigorú Samuel Johnson „sikerhajhászással”. (Alfred Kerr úgy mondta volna: „ein Tantiemenheld”.)

Coleridge, aki „egyetlen Shakespeare-előadást sem nézett végig keserűség nélkül”, Hazlitte meg Lamb - vagy a mi nemzedékünkben Babits, Füst Milán azt vallották, hogy Shakespeare-t olvasni kell, nem játszani. Shakespeare nagyságát a tragédiák izgalmas lüktetésében, a blankversek csillogásában, a metaforák szárnyaló szépségében látták beteljesülve, s nem gondoltak arra, hogy amit a színpadon elhangzott szövegből elveszítünk azáltal, hogy nem lapozhatunk vissza, nem mélyedhetünk el egy-egy vers elemzésében, a képek gyönyörűségében -, azt bőven kárpótolja a színészek játéka, egy mozdulat, dobantás, a szemek villanása, vagyis a színpad nyelve, amelynek a szónál is tágabb, kimeríthetlenebb kifejezési lehetőségei vannak. Valóban, a Shakespeare-előadások olykor lehangolnak, kiábrándítanak és látszólag megerősítik Lambék véleményét, hogy Shakespeare-t olvasni kell. Azok az előadások, amelyek a költői hatást a drámai hatás rovására hangsúlyozták, őket igazolták. Igaz, az Erzsébet-kori színpad előadási modorának, szcenikai készültségének, rendezési hagyományainak nyoma sem maradt ránk, és amikor sir William Davenant a Restauráció idején, 1670 körül a Duke of York társulatával „felújította” a *Hamletet*, egy kivénhedt színész, Taylor emlékeire támaszkodott, aki Hamletet még „Mr. Shakespeare utasításai szerint alakította. Davenant óta az Erzsébet-kori előadások utasításainak nem volt örököse, az is feledésbe merült, hogy a shakespeare-i dráma színpadra termett *produkció* volt, nem könyvnek készült. Az utóbbi háromszáz esztendőben azután a shakespeare-i színház mindinkább a rendezők, színészek, határos kritikusok szabad prédája lett, akik olykor áldozatos hűségre törekedve, szellemes intuícióval, művészi képzelettel mélyedtek el a tragédia interpretálásában olyan elméletekre támaszkodva,

amelyeket a kutató szorgalmával, de elkerülhetetlen elfogultságával fogalmaztak meg. A színház és kritika tévedései jórészt abból származtak, hogy a shakespeare-i drámák népszerűségének jelentőségét nem vetették behatóbb vizsgálat alá.

Shakespeare-t általában „épszerű drámaírónak fogadjuk el, és az újabb színpadi kísérletek éppen ezt a „népszerűséget” akarják elérni azzal, hogy az Erzsébet-kori előadások elképzelt színpadát újítják föl, adaptációkkal igyekeznek a mai közönség ízléséhez és megértéséhez közelíteni a darabokat. A „nép-szerűségnek” azonban két értelme van: jelenti a közkedveltséget és jelenti a *közérthetőséget is*, vagyis, hogy a mű a közönség, vagy mondjuk: a népszerű és kevésbé művelt rétegei számára is érthető. Az, hogy Shakespeare az Erzsébet-kori színház közönségének népszerű szerzője volt, nem jelenti, hogy mindig és mindenütt ma is népszerű. Lehet, hogy sokat nyert a szép rendezések, az ötletes kritikák, megértő színészek s azonfelül a színpad és annak technikai fejlődése segítségével, de az előadások elvesztették társadalmi háttérüket. A darabok cselekményét az akkori közönség ismerhette más darabokból, népszerű legendákból és történetekből, egyes kedvelt színészek is fokozták az előadások közvetlenségét, és a korabeli politikai célzások, személyi utalások is visszhangra találtak. Nem volt műsor, ami előre tájékoztatta a közönséget és befolyásolta ítéletét, a sajtó színházi kritikái nem fosztották meg a nézőt a műélvezet gyönyörűségétől: a közvetlen véleményalkotástól. Írókról és darabjaikról folyó viták előítéletei nem zavarták felfogása függetlenségét. A néző nem támaszkodott másra, mint az előadás érzelmi visszhangjára. És ez elegendő volt képzeletének megindítására, mert a shakespeare-i színház nyelve természetes és érthető volt. Am a következő századokban a shakespeare-i színház és a közönség ilyen közvetlen kapcsolata megszűnt. Hamlet alakja elhomályosult a kritika, a rendezők, a színészek bonyolult interpretálásának fátyola mögött, amely megfosztotta a közönséget a spontán műélvezet gyönyörűségétől és megértésétől, ami pedig a népszerűség forrása és feltétele volt. Amint a kritika és annak a színpadon érvényesülő hatása az elméledés műtőasztalára fektette Hamletet, és a dramaturgia, a logika vagy a pszichiátria meggyőző módszereivel feltárta a tragé-

dia és a szerepek hibáit és erényeit, ki-hámozta a darab válasz nélkül hagyott kérdéseit, feszegette vagy éppen megoldotta titkait - színpadi előítéleteket támasztott vagy merevített meg. Hamlet alakja így változott a romantikusok antropolomorfikus szemléletétől - amely következetlenségeit firtatta - a pszichoanalitikusok vizsgálataiig, akik egy neurotikus traumáig jutottak el. A néző már nem a saját szemével látott, nem a saját fülével hallott. Egy eszelős Polonius, elvetemült Claudius, romlott lelkületű Gertrud királyné alakja fészkelte be magát látomásába, holott - ha nem Hamlet, hanem saját szemével figyel Polonius szerepére, aki fiának olyan bölcs tanácsokat ad, más véleménye lesz róla.

*Elmédbe védj jól e néhány szabályt.  
A gondolatnak nyelve sose keljen  
Nálad, se tette ferde gondolat... És  
végül:*

*... Mindenek fölött:  
Légy hű magadhoz.*

Nem így egy eszelős. Vagy Claudius, akiből Dover Wilson szavaival „nem hiányzik bátorság és lelki erő”, aki szembe mer nézni bűneivel, a gondos és békeszerető uralkodó módján figyelmezteti a norvég királyt, ne hagyja fiát, a harcias Fortinbrast „többre menni”, vagyis háborút robbantani ki országaik között: nem lenne érdemes arra, hogy szigorú, Hamlet érzelmi világába merült bírái ítélkezésükben enyhítő körülményeket is alkalmazzanak? És Gertrud? A királynét nem terheli a gyilkosság vádja. „Ne törjön anyádra lelked!” - inti a Szellem Hamletet, bűne, hogy Claudius ... *megnyeré gyalázatos*

*Kéjére, színleg feddhetetlen királyném  
Kedvét...*

- ami méltán felkavarja egy gyermek érzelmét, de nem annyira, hogy Lady Macbethtel együtt emlegessük azt a Gertrudot, aki felejtve Hamlet eszelős fenyegetéseit, anyai szívvel megbocsátva fia durvaságait, utolsó sóhajával tőle így búcsúzik:

*O, édes Hamlet...*

A néző - vagy olvasó - másképpen emlékezne a tragédia szerepeire, ha előítéletektől mentesen élvezhetné a darabot, mint egykor a Globe közönsége.

Háromszáz esztendő alatt a „nép-szerű” Hamlet „intellektuális” Hamletté „érett”. Tágas galériát töltenek be a Hamlet-portrék, amelyek - T. S. Eliot szavaival: - többet árulnak el alkotóiokról, mint Hamletről. Természetesen, a

meggyőző hasonlóság hiányát sokszor kárpótolja a megközelítés művészete. A színpadtörténet és szövegkritika, a források, a lélektani vagy a metaforikus motívumok kutatásával elért eredményekből megkapó elméletek születtek, de anélkül, hogy fényt derítettek volna arra, mi volt annak a bűvös hatásnak titka, Hamlet alakjának lebilincselő vonzereje, amely háromszáz éven át felcsigázta a közönség kíváncsiságát? Ennek a problémának megvilágítása eltér a szokásos filológiai utaktól, és inkább a dramaturgiai pszichológia körébe esik. A feladat az lett volna, hogy Hamlet alakját az indulatokat gerjesztő színpadi tényezők és a közönség befogadóképességének egymásra hatásában világítsák meg, vagyis a darab népszerűségének magyarázatát kutassák. Azt, ami meghatározhatatlan és következetlen színpadi szerepnek fogadtatását. Ehelyett a hamleti problémát a színpad reális világából elvonva a shakespeare-i szándék irreális fürkészésébe merültek, nem a színpadi kifejezés lehetséges hatásával foglalkoztak, hanem filológiai, lélektani, nyelvészeti felkészültséggel a költőnek a szerepben megmintázott szándékát kívánták megfejteni. Ennek tulajdoníthatjuk Hamlet proteusi, színes, ellentmondásokban oly gazdag arcképcsarnokát: Hamletet, mint a Halál szimbólumát, vagy - utolsó szavaira támaszkodva - a megváltó áldozatból áradó optimizmus képviselőjét. Az érzékeny ifjút, akinek tetterejét „a gondolat halványra betegíti” - és a megtörhetetlen hőst, aki a küldetés hevével tör bosszújára. Az elkeseredett hazafit, akit felbőszít Dánia romlottsága, „mely az égre büzlik”, vagy az árulót, aki annak a Fortinbrasnak kezére játssza országát, aki ellen apjának - a megdicsőült Szellemnek - meg kellett védenie királyságát, és akinek hódító kardja ellen Claudius Dánia védelmére kelt.

Az elmúlt évtizedekben a kritika - és párhuzamosan a színpad is - azzal a rugalmas magyarázattal törekedett az „igazi” Shakespeare megközelítésére, hogy a jellemek „örök emberi” sajátosságainak boncolása helyett - mint azt a múlt században tették - a konfliktusok örök emberi voltára mutattak rá. Jan Kott tetszetős „kortársi” elmélete arra sarkallta a színházakat, hogy az Erzsébet-korra emlékeztető színpadon olyan rendezésben mutassák be a Shakespeare-színműveket, amelyben hangsúlyozzák a mai kor társadalmi és politikai konfliktusaihoz ha

sonló mondanivalójukat, így éreztetve, hogy Shakespeare „a mi kortársunk”, aki korának eseményeit úgy ítélte meg, ahogyan mi a jelent. Kott ezt az elméletét az antik tragédiákra is alkalmazta, de Kott farmernadrágra, akárcsak e század elején a „kortárs” fogalmát az örökkévalóság és halhatatlanság dimenziójáig szétlátó Moissi frakkja csak megfosztotta a *Hamletet* a költői dráma szimboliztikájába rejtett misztériumtól, anélkül, hogy a misztériumot reálisabb magyarázattal kárpótolta volna.

Azok, akik megcsömöröltek a shakespeare-i szándék kutatásának befejezhetetlenségétől, és lemondtak annak felfedezéséről, mit akart mondani a költő, a színpadi adaptáció önkényével olykor mehökkentően szellemes és mulatságos Shakespeare-interpretációkat tártak a közönség elé, de anélkül, hogy különös súlyt helyeztek volna kételyeink eloszlatására. Hogyan lehetséges - kérdezzük -, hogy abban a Hamletben, amelyben egyes kritikusok, rendezők politikai, sőt forradalmi mondanivalót találnak, Claudius, Polonius és más szereplők is politizálnak, kivéve a tragikus hőst, akit még a halál percében, utolsó szavaiban is csak a bosszú vágya foglalkoztat? Nem úgy esik el, mint a hazája, népe védelmében elbukott hőst, csak mint a bosszú elégtelenségéért remegő áldozat. „Nem élhetem meg az új híreket” - sóhajtja. De hát milyen híreket? Az angliai híreket, amelyek arról számolnának be, hogy Rosencrantz és Guildenstern halottak, hogy a csapda, amelyet Hamlet állított, sikerült, és az angol király kivégeztette őket? Rosencrantz és Guildenstern nem tudhatták, milyen sötét szándékot rejtett Claudiusnak az angol királyhoz intézett levele, azt a levelet nem ők, hanem Hamlet bontotta föl, és kísérei mit sem sejtettek Claudius üzenetéről. Rosencrantz és Guildenstern gyalázatos halálának várva várt híre, ez a vélt „elégtétel” nem éppen felemelő katarzis, a „lázadó”, a „forradalmár” Hamlethez másfajta búcsú lett volna méltó. Más kritikusok, akik nem akadtak fönn ezen a jeleneten, a tragédia hőstét - a tragédián kívül, abban a Fortinbrasban keresik, aki úgy jelenik meg a vértől gőzölgő színpadon, mint valami deus ex machina, hogy a szörnyű látvány hatását feloldva a közönség Fortinbras triumfjának happy end-hangulatával távozhasson a színházból. A tragédiának ez a „függöny” jelenete olyan kifejezetten színpadi megoldás, amelynek a cselekménnyel semmi benső kapcsolata sincs;

*E tartományhoz, úgy rémlik, jogom van:*

*Most alkalom hí föllépnem vele,*

jelenti be hódítását Fortinbras. De a dánok szemében Fortinbras hódító, bitorló, s ha nem kísérnék az angol követek, a londoni nézők szemében az angol hatalom szimbólumai, semmi sem indokolná, hogy a közönség Fortinbrast éltesse ahelyett, hogy Hamletet gyászolja. Vannak, akik a befejező jelenetet „az élettől duzzadó” ifjúság diadalaként tartják számon, ezzel magyarázva a végső akkordok kontrasztját a hullákkal borított színpaddal, de ha a másik „élettől duzzadó” ifjút, Hamletet véreből heverve látjuk Fortinbras lábai előtt, akkor ezt a megnyugtató magyarázatot kétkedéssel kell fogadnunk. Nehéz lenne eloszlalni azt a gyanút, hogy Fortinbras triumfusa, ez a végső akkord, amely annyira kiesik a tragédia cselekményéből, a sikert szolgáló jól szerkesztett színpadi fordulat, amelynek célja az volt, hogy a közönség derültebb kedéllyel távozzon. Ahogyan Az *ember tragédiájának* végső depresszióját oldja föl az Úr hangja: „Mondottam ember, küzdj és bízva bízzál ...”

A Shakespeare-kritikák könyvtárnyi áradása, a színházak merész kísérletezései Hamlet-modelleket teremtettek anélkül, hogy eltorzíthatták volna a tragédia immanens hatását, amit C. S. Lewis így fogalmazott meg: „Hosszú utat kell megtennem, hogy elérjem Beatricét vagy Falstaffot - de még az út túlsó felére sem kell érnem, hogy Hamlettel találkozzam ... Ahol vagyok, ott van ő”

Könyvek és színházak akarva-akaratlanul előre gyártott Hamlet-képzetekkel látták el a közönséget, amelyek idegenek voltak attól, akivel Lewis találkozott, attól, aki nem szorult magyarázatra, hiszen a magyarázatot intuitíve alkothatta meg az olvasó vagy néző abból az ösztönös, közvetlen hatásból, amelyet a darab sugárzott magából. Hamlet ellentmondásaival, neurotikus érzékenységgel, kifürkészhetetlen indulatosságával is megrendítő színpadi hatást kelt, anélkül, hogy ellentmondásai, neurózisa, indulatai analitikus kutatásra szorulnának. Választ inkább arra a kérdésre kell keresni, mi a hamleti szerepnek, tragédiának az a rendkívüli vonzóereje, amely a bonyolult színpadi történetet populáris sikerré avatta? Ki az a Hamlet, aki a tragédia 3700 sorában jóformán semmit sem árul el önmagáról, tépelődik, kérdez, alakoskodik - s mégis felkelti rokonszenvünket, mégis egyetértünk vele?

Hamlet - *diák*. A tragédiában több diák szerepel: Laertes, Horatio, Rosencrantz, Guildenstern, Marcellus. Polonius diákkori emlékeinek tapasztalataiból fogalmazza meg diákfianak adott tanácsait. *Nosworthy*nak (J. M. Nosworthy: *Shakespeare's Occasional Plays*, London, 1965) az a következtetése, hogy Shakespeare a tragédiát eredetileg az oxfordi vagy cambridge-i diákközönségnek szánta, s az csak utóbb, átdolgozva került a Globe színházba, ha nem is bizonyítható, de talán. Az *az* indító feszültség, amelyet a Szellem megjelenése keltett a Globeban, diákok körében - mint Hamletnél és Horatiónál - mélyebb sokk-hatást vált-hat ki: valamilyen katasztrófát jósol. Mert a Szellem-jelenetekben az ifjúság örök tragikus megrázkódtatásán esnek át, amikor az idealizmus álomképei helyén feltárul előttük a felnőtt világ idegen, hazug, bűnös valósága.

A tragédia kezdeti jelenetei többször árulnak el Hamletről, mint jóformán minden, amit róla később megtudunk. A. L. French szerint a shakespeare-i dráma olyan, mint a jéghegy: amit a színpadon látunk vagy amit olvasunk csak annyi, amennyit a jéghegyből a víz színe fölött láthatunk, ami alant van, az a búvárokodó kritikusra vár. De aki a darab fölépítésére figyel, megsejtheti, mit rejteget a mélység. Már itt áll mellette Horatio, diáktársa, az egyetlen, akivel zárkózottsága feloldódik. A barát, akivel őszinte lehet, akivel nyíltan beszélhet azután is hogy „furcsa álcát öltött”. Horatio mellette áll a haláláig, s még azon túl is. Barátságuk, bizalmuk, érzelmi világuk rokonsága, amely a két szerepet áthatja és megszabja, elkülöníti, különállítja őket a darab többi szereplőjétől. (Csak Laertes tartozna hozzájuk, ha színpadi sorsa nem állítaná szembe Hamlettel.) A magyarázat egyszerű: *ők egy nemzedék. Az ifjúság*. Megértik egymást, őket senki sem érti. S a jelenet végén elhangzik a szó, amely a darab drámai szerkezetének determináló, Hamlet alakját megvilágító üzenete:

*Kizökönt az idő, ó kárhozat*

*Hogy én születtem helyre tolni azt!*

A váz, a cselekmény, amely tovább épül, már soha és sehol sem fog túlemelkedni Hamlet érzésvilágának ezen a vulkanikus kirobbanásán. Heine a *Die Romantische* Schulében, 1833-ban azt írta, hogy a németifjúságot ezek a sorok hódították meg: a saját gyengeségüket látták benne, de egyúttal azt is, hogy ők születtek a „kizökönt idő” helyrezököntetésére. Megértették Hamletet, mert hangja

az ifjúság hangja volt, a fékezhetetlen, lángoló ifjúságé. Ha nem az lenne, a tragédia cselekménye alig indokolná ezeket a nagy, megütköztető szavakat, amelyek Claudius bűnét, Gertrud hűtlenségét kozmikus katasztrófának tüntetik föl, s a feladatot, amelyet az ifjú diák vállal, herculesi méretre nagyítják. De ez csak a jéghegy, amit láthatunk: a mélyről annak az ifjúságnak a vészkiáltását halljuk, amely először ütközött a kiábrándító valóságba. Azét az ifjúét, aki a jószándék szenvedélyével induló életének tapasztalatlanságával nem ismer mértéket és arányt, megaluvást és megbocsátást, aki az elhivatás indulatának sodrában már nem is jóvátételre és bosszúállásra tör, hanem annak az idegen, ellenséges, romlott világnak a megsemmisítésére, amelynek tiszteletre méltó jelmezét lerántotta, szétszaggatta a Szellem jelenése.

Az indító jelenetek drámai expozíciója a shakespeare-i darabszerkesztés mesterműve. Értésünkre adja, hogy a színpadi események fókuszában egy ifjú diák áll, aki a fiatalság romlatlan hitével és robbanó szenvedélyével kél harcba egy jobb világgal - jóllehet tudatában van vállalkozása tragikus veszélyének. Ebből az expozícióból a válogatatlan közönség is megérthette, hogy Hamletet nem úgy kell nézni, mint az érett korú szereplőket, akiknek szavai és cselekedetei mögött logikus motívumokat szoktunk keresni és találni, hanem úgy, mint annak az új nemzedéknek a szimbólumát, amelyet nem értünk, ahogyan az sem ért bennünket, aki megveti azt, amit mi tisztelünk, és azt tartja becsben, amit mi megvetünk, lerombolja - vagy rombolná-, amit építettünk, gyűlöli erkölcsünket és szokásainkat, intézményeinket, amelyekben a jobb és szebb világ akadályait látja. A Globe színház közönsége nem törte a fejét azon, jót cselekszik ez az ifjú vagy rosszat, hazafi vagy párttűt, örült vagy képmutatót. Megértették Hamletet, akit nem lehet megérteni, és felsóhajtottak: akár a fiam!

Hamlet herceg drámai szerep. S a szerep bőven nyújt alkalmat az elmélkedésre. Ha „kezében könyvvel” lép a színpadra, akadnak, akik Montaigne, Juvenalis vagy Sartre tanítványát látják benne - a korok és kritikusok ideológiai szeszélye szerint. Am ezt a wittenbergi diákot nem valami filozófiai eszme hajtja elvezetésbe, hanem a Szellem parancsa. Társadalmi, filozófiai elvekért nem száll síkra: a bosszúállás elhivatása hevíti. Akad, aki forradalmárt lát benne: Siegfried Mel-

chinger (*Geschichte des politischen Theaters*) Brutushoz hasonlítja. A *Hamlet* témája, mint a *Julius Caesar* témája is - szerinte - a lázadás. Lázadó, igen, mint a szertelen, forrófejű fiatalság. De politikai értelmében nem az. A „lázázó” Hamlet kardja a „gyilkos, vérparázna dánt” döfi le, nem a tirannust, aki elnyomta népét, romlásba döntötte Dániát! Oly-kor bátorítja, tette serkenti önmagát - „Ó, vért kívánj hát, gondolat!” - s marad a szenvedélybe merült, lobbanékony, de határozatlan ifjú, örök küzdelemben kételyeivel. (Monológjai nem árulják el, mi rejlik e kételyek mélyén? Vajon olyan motívumok, amelyek egy heroikus ifjú lelkében támadnak, aki úgy érzi, az ő feladata megmenteni Dániát? Akit a „kizökkent idő” hősi tette sarkall, többre, mint a személyes bosszú vágya? Hamlet ugyan félti népe és országa sorsát, mégis mindent feledve csak a bosszú terve foglalkoztatja. Apja meg-gyilkolásának, anyja szégyenének traumája tölti be minden gondolatát, úgy, mint a hulla Ionesco *Amadéjában*, amelytől lehetetlen megszabadulni.

Az Erzsébet-kori színház közönsége még alig felejtette el a középkori dráma hagyományait, és fogékonyabb volt a színpad szimbolikus üzenete iránt, mint a mai néző, aki az intellektuális kritika hatása alatt áll. Hamletben felismerte az örök ifjút, az új nemzedék fiát, robbanékony szenvedélyével és megmagyarázhatatlan motívumaival. Ez a Hamlet népszerű volt.

Érzelmének és gondolkodásának állhatatlansága ismerős volt a nézők előtt, mint Tavasz Isten mítosza, aki elüzi a Tél Királyt, ismerős volt, mint az a bizalmatlanság, amely két nemzedék között tátong.

A színen egy nemes gondolkodású ifjút láttak, aki szembeszáll az ellenséges világgal. A néző a színpadi cselekmények és látványok ígézetében nem firtatta a darab szereplőinek hitelességét, ami a későbbi századokban bonyolult kutatásokra adott alkalmat. A színpadot betöltötte annak az ifjúnak gyötrelmes vergődése s végül tragédiája, aki ismerős volt jellemének kifürkészhetetlenségével, szenvedélyének váratlan kitöréseivel, férfias dacával, elszántságával, gyermeki érzelmességével. Szellemi kapcsolatunk az új nemzedékkel töredezik, higgadtabb vérmérsékletünk ellenáll vulkánus kitöréseiknek, szembeszáll merészességünkkel, de az Erzsébet-kori közönség késő utódai is féltő gondol

tekintenek rájuk, mint a megsértett, megalázott, megrémített Gertrud, aki- nek ajkáról az anyaszív rajongásával roppen el utolsó sóhaja:

„Ó, édes Hamlet!”

Ez az érzelmes, végső akkord zengett tovább a Globe színház megrendült közönségének lelkében, elhalkítva minden más emléket. A könnyeken át mindent megértettek, amit az utókor nem értett: olyan volt ez a Hamlet herceg, akár a fiunk.

---

KROÓ ANDRÁS

## Egy rendhagyó főpróba tanulságai

Egyáltalában nem a megszokott módon zajlott le szeptember végén a Madách Színház Hamlet-főpróbája. Pontosabban főpróbái. Két egymást követő estén (szeptember 22-23.) nyilvános főpróba volt, amelyekre - a főként egyetemeken kiragasztott plakátok szerint - minden érdeklődőt szeretettel vártak. A felhívásnak megvolt az eredménye: háromnegyed hétkor elfogyott az utolsó ülőhely is a földszinten. A megnyitott első emelet széksorai további öt perc alatt teltek meg, s hét órára, a zsúfolt második emelettel teljesen megtelt a ház. Különös élményt jelentett végignézni ezen a közönségen. A nézőtéri székeken, lépcsőkön ülők és fal mellett állók, guggolók, kilencvenkilenc százaléka harminc év alatti, diákkorú volt. Életkorban, élet-módban, talán érdeklődési kör szerint is a szokottnál egységesebb tömeg gyűlt most össze, hogy levizsgáztassa az új produkciót.

A főpróba illetően megszervezését nagy örömmel üdvözljük, és helyes kultúrpolitikai fegyverténynek tartjuk; lehetővé teszi ugyanis, hogy a diákok tömegei nézzenek meg egy új bemutatót. Az ilyen főpróbák rendszeres vagy gyakori ismétlése lehetővé tenné, hogy a színház, mint bázisára, támaszkodhasson a diákságra. Feltámadhatna - bár természetesen nem szó szerint - az a most jó értelemben vett tradíció, hogy egy-egy fergeteges, briliáns este után a diákok

„kifogják a lovakat a kocsik elől”, és diadalmasan hordozzák végig a városban az előadás - jó hírért. Vagy - mert az ítlethez ez is hozzátartozik - kifütyüljék, csúfos kudarcra ítélik az előadást, ezzel is harcolva azért a színvonalért, melyet máskor megélnének.

Ezek a problémák most különösen élők, mivel évek óta terjed szakmai és laikus körökben az a nézet, hogy a főváros vezető színházai lassan elszürkülnek, belemerevednek egyetlen profilba. Pozitívan szólva: a kiemelkedő tehetségű művészek, vagy pejoratívan: a sztárok rutin-megformálásaira korlátozódik a színészi tevékenység, nincs csapatmunka, ritka a művekhez, általában a színházhoz méltó átfogó, reveláló erejű rendezői koncepció. A kritikus elme - feltéve természetesen, hogy kritikája jó szándékú - miközben elvet valami meglevőt, igyekszik felmutatni azt az újat, azt a jobbat, amit ezzel szemben piedesztálra állíthat. Nem beszélek most Brookék vagy Ljubimovék színházáról, melyeket balgaság volna általános, minden társulat és rendező által elérendő célként emlegetni, csupán a kaposvári, szegedi vagy szolnoki színházak pesti vendégszerepléseiről, ahol ugyancsak szűknek bizonyult a nézőtér. S az előadások bizonyították, hogy méltán.

Ilyen körülmények között a Madách Színház új bemutatójának sorsát a diákok kezébe letenni, igencsak bátor lépésnek látszott. Kétségkívül erőt kellett feltételezni e mögött a bátorság mögött. Az előadás igazolta, hogy nemcsak bátor, de helyes és jól irányzott lépés is volt ez. Azáltal, hogy nyíltan lehetőséget adott a véleménynyilvánításra, szinte azonnal lojalissá tette nézőit. A fiatalok, középiskolások, bölcsészek, jogászok és más karok egyetemistái nem úgy fogták fel az alkalmat, mint soha vissza nem térő arra, hogy akár jogosan, akár jogtalanul, de feltétlenül megbuktassák a produkciót, amit ez egyszer nem védett sem a bérletek közönsége, sem a hónapokra előre eladott jegyek ténye, sem a színház patinás neve. Nem voltak elfogultak, jóindulattal szurkoltak. És az előadás méltó is volt a figyelemre, amit a közönség szinte egyöntetű tapssal köszönt meg, melybe csak imitt-amott fütyült bele egy-két elégedetlen néző. (Milyen nagy eredmény: egy produkció, amely lehetőséget ad a kifütyülésre is!) Reméljük, hogy egyre igényesebb közönség fog ítélni az egyre színvonalasabb előadásokról, az ehhez hasonló főpróbákon.