

RADICS VIKTÓRIA

„TÖRD MAGAD, TE AGY!”

SHAKESPEARE: HAMLET

Amikor a *Hamletet* láttam Nyíregyházán, az-nap esett le az első hó. Vékony, fehér sár. A színházzal szembeni parkban elázott a tárt karú költőszobor. Mögötte a vaspadon vaskönyv - hasonló ormótlan könyv tűnik majd föl később a színpadon -, de a verset már nem lehet kislabilizálni, sötét van, nehéz az ég. Azon gondolkodom, ugyan hogy is készülhetnek a nyíregyházi színészek a *Hamletre*. Es a nézők? Mert viszonylagosság ide, értékpluralizmus és multi-ez-az oda, *Hamlet* csak egy van, a dráma-irodalomban ő az örök koronázatlan királyfi, a *Hamletet* játszani és nézni sajtószerű ünnep, a főszereplő fiatal színésznek próbatétel, esély és beavatás, a nézőnek szellemi megpróbáltatás - mert ezt a tömény szöveget szoros figyelemmel kell követni -, és alkalom a mértékvetésre: hogyan is áll ő a színváltó világban és világgal mint néző és szereplő.

A nézőnek elvárásai vannak, amikor a *Hamletre* megy; komédiázás ide vagy oda, mindenki tudja, hogy a királyfi Petőfivel együtt elmondhatja magáról: „természetem komoly.” Polonius véleménye szerint a színészeknek mindegy, hogy amit játszanak, az „tragédia, komédia, történeti, pásztori, vig-pásztori, historico-pásztori, tragico-historiai, tragico-comico-historico-pásztori mű”-e (kis irodalomelméleti travesztia ez a mondat), *Hamlet* azonban mélyebben lát a művészet talányába, amikor e „mindegy”-en túl („Mi néki Hecuba, s ő Hecubának”) a világhoz való viszonyának felülvizsgálatára és döntésre való felszólítást („Törd magad, te agy!”) „olvas ki” a színi jelenésből.

A színházi plakáton: koponyára biggyesztett piros bohóccorr. Vicc vagy fekete humor? Netán idéetlen tréfa? A nyíregyházi közönség nagy része fekete ünneplőruhában megy a színházba. Hátizsakomban a veretes Arany János-fordítás (amit majd nem hallok vissza) meg egyik napilapunk aznapi száma, benne Adytól egy írtó kemény újságcikk („Panama és anarchia”), melyben aláhúztam a következő mondatokat: „Imádott hazánk pedig igen-igen korrump ország.” „Aljasabbnak látszunk Szerbiánál. Szerbiában lemészárolták a királyi családot. Nálunk a nemzetet gyilkolják meg.” Es aláhúztam „a korrupció természetrajza” kifejezést is. Hogy mért tartozik ez a véletlen lelet a *Hamlet*-előadáshoz, az, gondolom, nem szorul különösebb magyarázatra. A *Hamlet* nemcsak „Hamletről”, a meghasonlott individuumból, hanem „Dániáról” is szól, az országról, amelyben meghalt. Ünneplőruha ide vagy oda, az ember mindenhova magával viszi az országát, a színházba meg pláne, sőt „direkt”. Es magával

A cím idézet a második felvonás második színéből Arany János fordításában. (Eörsi István fordításában: „Dologra, agyam.” Verebes István verziójából ez a mondat kimaradt.)

viszi a nyelvét is: nem emlegetünk kárhazatot, fenét, mint Arany, sem panamát, mint Ady; a „korrupció” szó már korszerűbben fedi számunkra azt a cselekvést, amikor - Shakespeare szemléletes képével élve - trágyázzuk a gyomot, hogy annál bujábbra nőjön.

A foyer-ban valaki Eörsi István nevét említi, és megkérdezi, hogy hallgattam-e a rádiót: Eörsi megtámadta Verebest, a rendezőt, amiért nem fizetett neki fordítói honoráriumot. Nem hallgattam, mert éppen a nyíregyházi vonaton ültem, és Arany fordításában olvastam a drámaszöveget. Nem is értem rögtön az összefüggést. A műsorfüzet szerint ugyanis: „a dráma valamennyi fordítását felhasználva a szövegekönnyvet átírta és rendezte: Verebes István.” Furcsállom ugyan e munkamódszert, de hát a színházban mindent szabad, fordításokat meghúzni, bevágni, kompilálni, Shakespeare-t átrendezni, fölforgatni akár - épp az a kérdés, hogy hogyan él a szabadságával az ember; mennyire okosan és felelősen, mennyire becsületesen, és milyen minőséget teremt belőle.

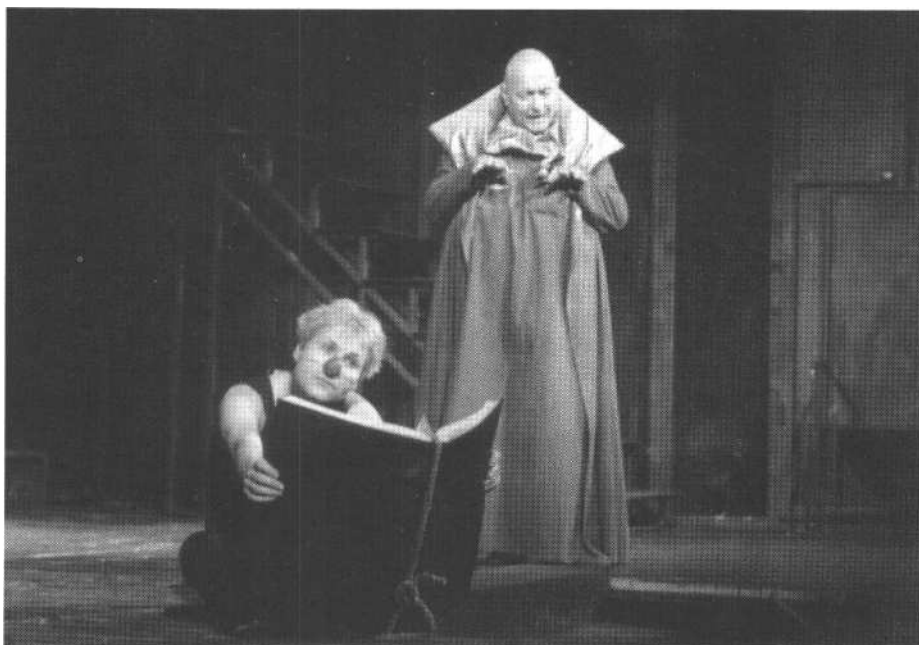
A szegény színházat nálunk nem kell kitalálni, az itt adva van, s ezért a színház felé húz a szívem. Úgy érzem, csoda, hogy egyáltalán van még ilyen hely, ahol ünneplőruhás emberek összegyűlhetnek Shakespeare-t nézni és hallgatni, ahol lehet gondolkodni és egyúttal fantáziálni. A nézőtér nemhogy foghíjas, hanem nagy foltokban vedlett.

A színpadon ravatal és művirágkoszorúk, amilyenekkel manapság a sírokat borítják. Egy olyan országban, ahol exhumálásokkal és (újra)temetésekkel szántották fel a jövő talaját, ennek a színpadi képnek többletjelentései vannak. A következő többletjelentéseket hordozó tárgy

egy magyar pálinkásüveg, hajléktalanforma top-rongyos emberek kezében. Újabb utalás. A sírásójelenet tehát át van rakva a darab elejére. Es nem Opheliát, hanem a jó öreg királyt temetik, ez is világossá válik csakhamar a „hajléktalanok” magvas társalkodásából. Vidáman röpülnek a csontok. A hajléktalanhasznalat sántít; ezek a rongyosok oly jó kedélyűek és szellemesek, hogy ezt egyáltalán nem lehet a mi városi padlakóink állapotához mérni, akiknek kimért borra telik legföljebb, és nemigen beszélnek. Persze ezeknek nagy pulykacomb is van a kezükben, és bicskával esznek, mint a régi parasztok. Az is fura, hogy a sírba egy rácson keresztül majd' egész idő alatt be lehet látni az oda helyezett koszorúkra. No de hát a koszorúkat a sírhant tetejére szokás tenni; úgyhogy biceg a felemás allegória, mondhatni: „kizökkenéssel” kezdünk.

Előttek zakóba öltözött gimnazista fiúk ülnek, vihognak persze a pálinkásüvegen és később is, ha kell, ha nem, időnként azonban beszipantja őket a darab, és akaratlanul odafigyelnek. A színpadi királyfi szinte a kortársuk; Avass Attila nagyon fiatal, és trikó, övtáska, bakancs is utal a diákoknak arra, hogy olyan, mint ők. Ez időnként lenyűgözi őket: hogy olyan, mint ők, és mégis milyen okos, milyen komoly dolgokon töpreng. Avass Attilának van ereje ahhoz, hogy megfogja, és egy darabig tartsa a figyelmüket. Következnek azonban olyan jelenetek is, amelyekkel szemben a tapasztaltabb színházlátogató is tanácstalan. A tanácstalanság pedig szorongató unalmat szül,

Avass Attila (*Hamlet*) és Szigeti András (*Polonius*)



a gimnazisták könyökkel oldalba bökdösik egymást, a második felvonásról pedig lelépnek.

A jó király rövid temetése után, melyben, mint jeleztem, számunkra politikai vonatkozások bujkálnak, hirtelen egy nehezen értelmezhető, stilizált, koreografált jelenet következik. (Mozgás: Gajdos József.) Kerek asztal körül járnak körbe egyszerű tánc lépésekkel az emberek, és onnan valamit a szájukhoz vesznek. Taposómalom, örök visszatérés, halotti tor, úrvacsora? Hamlet kiköpi ezt a stilizált valamit, amit pedig az anya nyomott a szájába. „Nem veszi be.” Előtte ő már a sírásók körében Yorickkal kötött szövetséget, amikor a koponyájához nyomta a homlokát, és a sírban talált piros bohócorrot zsebre vágta. Vajon cirkusznak tartotta a temetést és az azt követő politikai fordulatot? Es jó apja helyett Yorickot választotta példaképéül, s bohócorr formájában tőle kapta meg az első instrukciót? A koponyajelenetben a halál tükrével is szembesült a szó szoros értelmében; ebből azt vonta le, hogy cirkusz az egész világ?

A díszlet (Kis-Kovács Gergely) meg a jelmezek (Torday Hajnal) nem támogatnak ilyen szemléletet. A díszlet az untilig ismert acélszerkezet az öltözők zörgő-börgő acélajtóival, szürke „ipari” környezet; a modernebb fajta színház közhelye. Semmi gondolatot, semmi érzelmet nem kelt. Fentebb függőfolyosó-szerű karzat, hátul valami tűzfalfeleség, a földszinten az „öltözőajtók”, melyeknek funkciója a zörgés. Lent a kripta a koszorúkkal. Nem nagyon lehet érteni, de egyébként is szürkébe mosódik az egész. A jelmezek a rozsdástól a feketéig piskos színekben fakulnak, stilizáltan kortalanok (Hamlet övtáskáját és bakancsát kivéve), elmosódnak, és egyáltalán semmi képzetet nem keltenek. A díszlethez illenek, ami azt illeti. A díszlettel és a jelmezzel sikerült elérni, hogy a színtérről dőljön az érzéki unalom. A tulipiros bohócorr egyszerűen „kilóg” a képi környezetből, értelmezhetetlen. A szövegre koncentrált, intellektuális izgalomra vár tehát a néző, hacsak nem színházba küldött gimnazista.

A „függőfolyosó” háttérben felhőszerű, vetített mintákat látni. Építészetiileg ez így nemigen állja meg a helyét, chircósna meg nem elég chircós. A Szellemjelenet következik. Az egy hatalmas, homályos szájú alak (Magritte ezt bátrabban csinálta), és mélyseges mély férfihangon megszólal. Hamlet félig leájul a függőfolyosóról; ez a kép vadromantikus festményeket idéz.

Van egy figura, aki mindig felbukkan a színpad peremén, néha kicsit besegít Hamletnek (lesegíti-fölsegíti, odanyújtja neki a kabátot), anélkül, hogy valóban segítőkész lenne. Ez a figura jelen-téktelen tegnapi-mai civil ruhába van öltözve (kabát-nadrág-ing), K kerek szemüveg egyértelműen jelzi státusát. Ő „nem szerepel”, érzelmileg közönyösnek mondható, mélyebb gondolatok nem olvashatók le tág homlokáról, mélyebb ké-

telyek sem, az istenért sem indul meg semmin, és nem csinál semmit. Olyan fiatal, mint Hamlet, megjelenésében, viselkedésében azonban semmi fiatalság, de bölcsesség sem. Egy műanyag értelmiségi. Nyilván bölcsész. Teoretikusféle. Semmi neurózis, az ma már nem *trend*. Úgy járkel, mint akinek tökéletesen rendben van a szénája, *impassibilité* nézeget ki a világba drága szemüvegkerete mögül, ő sem izgat senkit. Néha úgy tesz, mintha fürkészne, de csak a szemüvege villog, benső valami (öszton, indulat vagy ilyesmi) láthatólag nem mozgatja. Külsőleg nemhogy nem fejez ki, nem is árul el semmit; ennek tudatalattija sincs!? Valóban reális figura. Ő Horatio (Bajzát Péter).

A néző nem figyel rá, minek, de ahogy, mint egy árnyék, föl-fölbukkan, ez a figura értelmezésre készlet. Ő vagyunk mi, mai kulturált civilek; az ő okosnak nem mondható, csak a nagyokost adó szemével nézzük a darabot... De mivel olyan korú, mint Hamlet, és néha kiderül, hogy valahol összetartoznak, arra is lehet gondolni, hogy a királyfi jungi értelemben vett árnyéka, másik, tehetetlen, sötét agyú énje. Vagy alteregója az időben: a gondolkodó ember mai típusa. Vagy egy személyiség két kézenfekvő lehetősége: a cselekvő és a meddőn töprenkedő változat.

Bár úgy tűnik, hogy jóban vannak, rejtett el-lentét feszíti szét őket. Míg Hamlet folyton megindul, Horatiónak esze ágában sincs bármit tenni. (Nagyon jól elvan így is.) Ő nem kockáztat. Bár kérdés, hogy valóban van-e esze, vagy csak úgy tesz, mintha forogna az agya; kérdés, hogy mit fed ez a szemüveges *persona*. Igaz, hogy nem korrumpálódik, nem keveredik bele semmibe; saját magába sem keveredik bele azonban. Üres. Majd a legvégén „bontakozik ki” egy pillanatra, amikor Hamlet meghal.

A bábok, mint Rilke mondja, teltek, leginkább Rosencrantz (Petneházy Attila) és főleg Guildenstern (Kövér Judit), akiket a rendezői elképzelés külön szférába emelt. Ok is (minta statisza udvaroncok) az előadás stilizált-koreografált vonulatába tartoznak. Kövér Judit úgy is van kifestve, mint egy báb, és a mozgása is mutatósan mesterkelt. Van tehát egy szféra, ahol Horatio található magányosan, ez a korszerű kultúrciviliszféra; egy másik a hat főszereplővel (a királyi család, valamint Polonius és családja) meg esetleg az alsó réteget képviselő sírásókkal (akik már az elején lekerülnek a színről): ez az élő színház szférája, a valóságsház, a korban kevésbé, halványan (vagy felemásan) szituálva, ahol eleven indulatok, gondolatok mutatkoznak; és van egy harmadik, a mindenkor bábok szférája, a többi szereplővel (az udvar). Ez a harmadik szféra szaggatottan merül fel és merül el az előadás során; főleg a koreográfia, a stilizáltság különbözteti meg a középsőtől. Belengi az előadást; olyan, mintha Hamlet szeme látná ilyennek, el-

mosódón-irreálisnak és karikatúrisztikusnak a körülötte lévő bábembervilágot. A halála pillanatában levonulnak a színről, mintha a királyfi szeme függőnyé menne le.

Ehhez a több sikot fellelő értelmezéshez nemcsak a rendezői jelek vezetnek, hanem Avass Attila színészi jelenlétének megkülönböztetett intenzitása is. A fiatal színész úgy tudja megformálni Hamletet, hogy minden tekintetét magára von, benne koncentráldódik az élő színház, s a tekintete oly kutakodó és vibráló tud lenni, hogy a néző képes mintegy az ő szemével nézni a környező színlelt színi világot.

Pedig olyan, mint a mesebeli kis herceg, szőke, vékony, kisfiús. Egy okos kis herceg, akiben nincs semmi szentimentalizmus, ugyanis az első pillanattól (itt: a temetéstől) kezdve enigmaként ugrik be neki a világ, amelyet neki meg kell fejtenie. Horatióval szemben, aki döntésképtelen, és a kihívásokkal szemben enervált, akiben a morális impulzusokat frusztrálja az analitikus elme, Hamletet az esze a megfjítés, a kibontás (leleplezés), a világgal való megvívás irányába sodorja. Avass Attila a befelé fordulás, a kétely pillanataiban is energikus, és öröm hallani, amint értelmét megfeszítve mondja a sűrű shakespeare-i szöveget; az értelem erejét tudja átvinni a rivaldán. (Nagyt néztek időnként kortársai, a gimnazisták.) Hogy a gondolkodás nem pusztá szemmeregetés és téblábolás (Horatio), hanem cselekvési út, és ha nem „félíg gondolt gondolat”, akkor tetterejű - ezt érzékelteti. Azt, hogy a hamleti szellemi viszonyulás a „spiritus movens”. A többi pusztá színház.

Ez az éles tekintetű fiú kivetkőzötti önmagából Gertrudot és Claudiust. Úgy mozog és vergődik a színen, mint az eleven lelkiismeret. Gertrudnak (Csoma Judit) kezdettől fogva lelkiismeret-furdalása van vele szemben, amit a színésznő hagyományos színészi eszközökkel, kéztördelve, tekintetének zavarával jelez. Csoma Judit szerepformálása ad hírt a legmarkánsabban a benső átalakulásokról és a személyi többrétegűségéről. A lelki-furdalásos anyából a csúcspontban (Hamlet és Gertrud szembesülése, az önmagával való szembesülés, amit a színpadon egy nagy állótűkör is jelez) természetadta-amorális nő lesz, akinek vágyakozó, aggódó teste van. Magára tekert fehér törölközőben, fején törölköző-turbánnal, felsőtestén vértisztító piócákkal (beszédes szimbólum, meg kell adni) áll előtűnk. Amikor a fia ostorozza a vágyai miatt, egy pillanatra, a nézőknek háttal, szétnyitja a leplet, végignéz a sajáttestén, és kesernyően felnyög-felnevet. Ezt a nőtestet, mely nem csak szoptatásra termelt, Hamlet nem ismeri, csak szítja; ami ott van, a törölközőfüggöny mögött, az az ő keserű női titka. A *Hamlet* című drámában ez a dráma mellékes. Hogy nem létezhet nőként, csak anyaként (vagyis csak Hamlet számára lehet nő, mert

KRITIKAI TÜKÖR

valahol ez a törvény, hogy a fia most a férfi, és ebből a bonyolult oidipuszi csapdából nincs egérút), az a rendezői találmány szerint egy látványos szélütés formájában adatik tudtára. Oidipusz önvakításának megfelelője lenne itt a guta. A későbbiekben szélütötte, tolokocsiban, betegágyon látjuk viszont, és majd csak legvégül „áll a talpára”, amikor rekedten felüvölt: „De megiszom!”, és felhajtja a keserű poharat. Ez az ő hisztérikus győzelme, avagy a hisztéria győzelme öfölte.

Claudius nem megy át semmiféle átalakulásra. Kerekes László igen jól csinálja ezt, aktuális jegyekkel látva el a saját levében fővő, puhány, a tulajdon cinikusságától elbutult - mert magához a gondolkodáshoz is cinikusan viszonyuló - férfi alakját. Ez a Claudius az evésen, iváson, dugáson és manipulálgatáson kívül semmit sem bír-nem bír erővel. Még a züllöttsége is nyamvadt, trehány, unott. Manipulálása is csak félrészeg kártyázgatás (ez jelenetszerűen is látható a színen). Kerekes ügyesen belopta a szerepbe a mai szellemtelenül cinikus menedzser-férfitípus karakterisztikumait. Kéjelgése is sekélyes. Nincs egy fia gondolata, még csak nem is kontrázik, a támadást pedig már másra bizza. Tevékenysége kimerül a kártyalapok fád ide-oda rakosgatásában. Játéka örömtelen. A színészek játékát nem nézi, háttal ül nekik, vacsorál közben; egyszerűen lenézi a művészetet. „Nem megy az ima”, mondja

ki nagyjelenetében, s elröhincsel ezen is. Hamletre azért pipa, mert ostoba játékrontónak tekinti. „Te hülye!”, ha jól hallottam, ezt mondja neki (rendezői betoldás), amikor az végül ledöfi őt.

Az egérfogó-jelenetben piros ruhás és pirosposzsgás színészek lépnek fel, és harsány-idővel el-elbizonytalanodó - commedia dell'arté adnak elő. Az ő színre lépésük voltaképpen a negyedik szféra az előadásban, de csak olyan, mint egy gyorsan szétpattanó szappanbuborék. Az udvaronc bábok szájátva, mereven firegve-forogva (koreográfia) nézik a jelenésüket. A király eszik, a királynő szorong, Hamlet izgul, Ophelia fél. A feszültség nőttön-nő. A színészek megérzik, hogy olyat műveinek, amiért pórul járhatnak, hogy átléptek a „tiltott művészet” zónájába. Ez a határátlépés jól van ábrázolva; senki nem szól semmit - a király csak rág, rág -, mégis nyilvánvaló. A komédiások elbizonytalanodnak, megszeppennek. Végül Claudius kezét ad nekik, s amikor az Első Komédiához (Megyeri Zoltán) fordul, úgy pöccinti meg a mellét, hogy abból világos: a fellépésnek meglesznek a maga következményei.

Bár Megyeri Zoltán olyan ruhába van bújtatva és úgy van maszkírozva, mint egy Mikulás, sze-

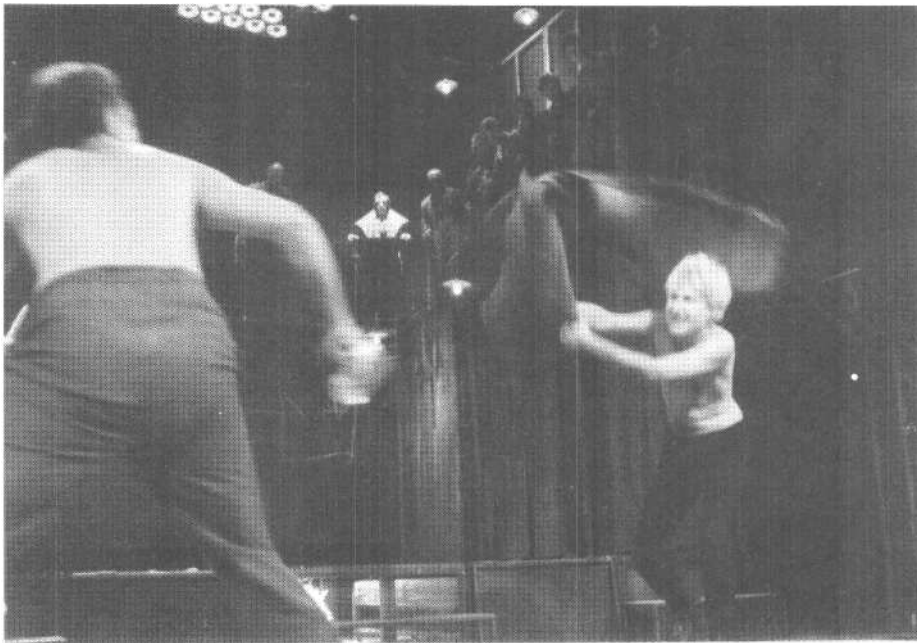
repalakításával eléri, hogy ő lesz a legkirályibb és legférfiasabb jelenség a színen; nem csoda, hogy Hamlet róla vesz példát mint igazi bohócról (mintegy a fantáziában életre kelt Yorickról), amikor dönt, őt viszont művészetében a fiú erősíti meg. Kár, hogy jelmez, díszlet és kapkodás ezt a jelenetet eltolta: Hamlet és az Első Komédiás viszonyának elmélyítettebb ábrázolása az előadás egyik csomópontja lehetett volna.

Az érdekes ötletek, az elmélyülésre tett kísérletek és az elszietett, félrecsúszott, konvencionális vagy konvencionálisan rendhagyó realizációk az egész előadásra jellemzőek. Így a csomópontok közt nem találkoznak a szálak, az interpretációs háló szakadozott.

Ophelia (Horváth Réka) királynői termetű, nemes arcélű lány. Bontakozó erotikáját ujjatlan, mélyítetten kivágott ruhája jelzi. Fellépéséhez felemásan kapcsolódik a szégyenkezés és a szervilizmusra koncentráló, kislányos szerepformálás. Amikor egyszer párosodásra készen idétlenül ráugrik Hamletre, ezzel is csak szolgálatkészségének másik oldala bukkan fel. A megőrülés előtti jelenetben arcát karja, keze közé temetve, szégyenbe esve, gubbaszkodva látjuk. Aztán a pajzán versikéket székre állva mondja fel, úgy, mint egy óvodás kislány. Mindazonáltal az engedelmesség, a szégyen és a libidó csapdájában vergődő fiatal nő képzelet Horváth Réka alakításában nem bontakozott ki a színpadon. Nem is

Jelenet a nyíregyházi előadásból





Mezei Zoltán (Laertes) és Avass Attila (Csutkai Csaba felvételei)

mondhatnánk. Eléggé eklektikusak. Hamlet alaposan „belegázol” a rejtélybe, de amit tesz, abban, tudjuk, van rendszer, Avass Attila is bátran belemegy a *Hamletbe* -- Verebes pedig, fenntartás nélkül, a fordítás átírásába.

A mű intakt marad. Az előadás legvégén Horatio, a finom kezű, pénzérme helyett kis fekete minikönyvvel, mely olyan, mint egy imakönyv, zárja le Hamlet holt szemét; nyilván magával a Hamlettel, hisz abból olvasta fel a zárszavakat: „mert öbelőle tán /Jeles király lehetett volna!...” (A drámaszövegben ezt Fortinbras mondja. Eörsinél így hangzik: „mert ha él, kiváló / Király lett volna valószínűleg.”) Ennek a Horatióknak még egy posztgesztusa is van azonban, egy posztzárszava. A zsebébe nyúl, előveszi a paklit, cigarettára gyújt a halott fölött, elhúzza a száját, kifújja a füstöt: „Habár, ki tudja!...”

Ezt az mondja, aki az imént „hű tanúnak” nevezte magát. Az ő paklijába belefér, hogy a barátját a halála után egy perccel szubtilisen elárulja. n így érzem, azt nem tudom, hogy a rendező hogyan gondolta, és a közönség sorai-ban hogyan értették ezt a finom árnyalatot. Ez a befejezés egyáltalán nem volt olyan katartikus, mint amikor Kaposvárott a *Marat/Sade* végén, Máté Gábor emlékezetes alakításában, a szintűgy mai civil, peremhelyzetű narrátor-tanú, az itteni Horatio-figura előzménye zokogásban tört ki. Ez a nyíregyházi „tanú” csak a vállát vonogatta. „Nyitott” befejezés - mondhatni -, csak az a hézag. hogy az előadás végig hézagos volt, csupa rés, csupa egérút, úgyhogy a végső „nyitás-sal” nem pattant fel semmi. Inkább lelapadt. A többsíkúságra törekvő, több réteget felhúzó rendezői konstrukcióban nem voltak pontosan a helyükön az illeszkedések. Az egyes ötletek nem erősítették egymást, a színészi stílusok közt nem volt összhang. Határozatlanok tűnt az értelmezés, mintha horatiói szemüveg ült volna a rendező orrán is. Amilyen piszkos szíznű volt a díszlet meg a jelmezek, olyan szellemi maszatolás csökkentette a nézői kedvet, amely a vívásje-lenet nem csak fizikai ügyefogyottságai láttán, ami engem illet, majdnem teljesen elment, bár néhányan kuncogással jutalmazták az igazi nagy kardokkal való csettést-botlást. Hamlet halála azonban megrendítő volt. Okos és tiszta tekintet merevedett meg. Avass Attila a Hamlethez (a figurához és magához a darabhoz) való hamisítatlan kedvével gyakran áttörte a zavaros homályt, és a halált is „ábrázolni” tudta; jelen volt ott a halál. (Mígnem az a cigifüst... el nem rontotta ezt is.)

Avass szövegmondásának erejét csak növel-te, hogy *Eörsi István fordításával* hozzá és ko-

alakul ki közte és Avass Hamletje között intenzív viszony.

Laertes (Mezei Zoltán) a becsület lovagjaként lép föl. Büszkeségét, rátartóságát és szemellenzős erkölcsiségét szerény eszközökkel jelzi a fiatal színész. A laertes nagy becsületesség nem ijed meg a kis korrupcióktól. Leáll Claudiuszal kártyázni, belelát a lapjaiba (színpadi kép), és belemegy a csúf alkuba. A becsületén esett folt lemosása érdekében. Aztán meg becsületesen sajnálja, hogy Hamlet vérével mosta le ezt a foltot.

Hamlet, Horatio és Laertes kortárs fiatalemberek. Mint jeleztem, a világhoz való viszony három módját testesítik meg. Az apai generációból az eltemetett jó király legendás emlékének kívül Claudius és Polonius szolgálhatna nekik modellként. Az utóbbi (Szigeti András) groteszk figurának van rajzolva; hasa kitömve, Übű-szerű, gesztusai is túlrajzoltak, mosolygása vicsort rejt. Kedélyessége mögött veszélyes politikai bűjök meg. Mindenkit kész elárulni, lányát, fiát, önmagát is; eleven karikatúra. Szigeti szerepformálása sokkal inkább hajaz a groteszkhez, mint a többieké, s ez befogadási zavarokhoz vezet; amit ő csinál, az „más kódra” jár.

„...ezek / Csak látszanak, mert játszhatók, mindez a / kín kellékes jelmeze. Az igazi / Baj, az nem vihető színre!” - így a nyíregyházi Hamlet. Eörsi fordításában ez a részlet ekként hangzik: „...ezek / Még látszanak, mert játszhatók; de nem / Vihető színre szívem belseje. / Ez csak a kín kelléke s jelmeze.” (Verebes folyamatosan átigazította Eörsi fordítását; leegyszerűsítette vagy valami szándékkal, de legtöbbször önkényesen, a saját szája íze szerint átszabta, s eközben nem sokat adott a jambusok helyes gördü-

lésére. Az alapszöveg kétségtelenül Eörsi. Aranyt nem hallani.) Az „igazi baj” e felfogás szerint nem Hamlet „szíve belsejében” van. Hamlet örületét a rendezés kifejezetten tudatos, leleplező szándékú akciónak mutatta be. Aki zavarodott, az itt Gertrud és Ophelia; aki bolond, az Polonius; aki elhülyült, az pedig Claudius meg a sleppje. Az „igazi baj” a társadalmi méretű (lásd bábszféra) korrupció, ami beszippantja Opheliát, lenyeli Laertest, és kikészíti Hamletet.

Az előadásban Hamlet Guildenstern és Rosencrantz csábító édeskedésének hatására mondja ki, hogy: „Milyen unalmas, poshadt, szürke és / Meddő nekem az evilági sürgés! / Dánia gyomos kert, s csak az üszök virul, mi / Szétszórja magvát! Nézz körül, nincs más, / Mint dudva, gaz. Hogy idáig fajult!” (Eörsinél: „Milyen unalmas, poshadt, szürke és / Meddő nekem az evilági sürgés! / Pfuj, pfuj, gyomos kert, csak azért virul, hogy / Szétszórja magvát; nincs is benne más, / Mint dudva, gaz. Hogy idáig fajult!”) Az előadás címe eredetileg a szövegek könyv szerint, „Hamlet, avagy Dánia gyomos kert” lett volna. Vagyis „a korrupció természetrajza” - gyom, dudva, üszök és gaz, és trágya - került volna felszínre Hamlet cselekvésértékű, mélyreható és fölforgató gondolkodásának révén. „Dániára” valóban ráférne egy ilyen leleplezés. A gaz szívós, a művészi erő azonban itt és most gyenge.

Egyik jelenetben az ostoba bohóccipőt és sárga meg piros ügynevezett bakancsoknit (!) viselő királyfi ormótlan fekete könyvet húz-von maga után kötélen, úgy bánik vele, mint egy kutyával, cöcög neki, majd a kötélen a saját nyakára hurkolja. Es bámulja, cipeli, tapossa, tépi azt a könyvet. Az interpretáció sajátos módozatai,

SZÁNTÓ JUDIT

HÉZAGOS NÁDFONAT

KOSZTOLÁNYI-TASNÁDI: ÉDES ANNA

runkhoz illő nyelvet kapott, mellyel szabadabban gazdálkodhatott, mintha Arany János gyönyörű, de oly veretes, oly érces, hogy megmocccant-hatatlan szövegével kellett volna élnie. Hiányoztak hiányoztak ugyan Arany mondatai, de be kell vallani, hogy nem tudunk velük élni. Túl szépek hozzánk. Eörsi fordítása nem szép, de pontos, világos, és közvetlenebbül szólít meg bennünket; olyan hidat alkot, melyen át otthon a könyvbe merülve talán könnyebben eljuthatunk az ércnél maradandóbb Arany-Shakespeare-ig is.

Kérdés, hogy Verebes szinte mondatról mondatra való kisebb-nagyobb beavatkozásai a precíz fordításba voltaképpen mi célt szolgáltak, s e művelet miatt oly köntörfalazva lett feltüntetve a színlapon, amelyen Eörsi neve nem is szerepel.* Helyenként szimplifikálta a fordítást. Helyenként „kijavította”, úgy, ahogy ő jobbnak gondolta. Egyes jelenetek átcsoportosítása, összevonása, lerövidítése természetesen a rendezői munka szerves része, de felmerül a kérdés, hogy meddig lehet beleavatkozni (beletúrni, belekotárkodni) más nyelvbe. Mit muszáj tiszteletben tartani? Eörsi a saját kudarcán okulva úgy döntött, hogy nem az Arany-fordítást „fordítja újra”, hanem (kellő filológiai és nyelvi megalapozottsággal) új munkával áll elő. Céljai, érvei világosak: lehetőséget kell adni arra, hogy a dráma a mai színpadon mai nyelven is megszólalhasson. Vitathatatlanul igaza van. Műve fordításirodalmunk és a színház javára vált. Verebes azonban nemcsak ebben szövegben, hanem a szerzői jogok tekintetében is maszatolt. Lehet, hogy minden rosszindulat nélkül tette, sőt jót akart, sokat dolgozott a szövegen, csak önkényesen járt el, és figyelmetlenül. Es itt akár hamleti kérdések is következhetnének, meg Ady kérdései a „magyar közéleti erkölcsről”. Meg kellene haladni azt a szellemi állapotot, melyet a verebesi „habár, ki tudja?” találóan és tünetértékűen szignalizál.

Shakespeare: Hamlet (nyiregyházi Mórincz Zsigmond Színház)

Díszlet: Kis-Kovács Gergely. Jelmez: Torday Hajnal. Zenei vezető: Kazár Pál. Rendezőasszisztens: Fülöp Angéla. A dráma valamennyi fordítását felhasználva a szövegkönyvet átírta és rendezte: Verebes István.

Szereplők: Avass Attila, Kerekes Attila, Gazsó György, Csoma Judit, Szigeti András, Mezei Zoltán, Szabó Márta, Horváth Réka, Bajzát Péter, Petneházy Attila, Kövér Judit, Tóth Károly, Róbert Gábor, Lengyel János, Horváth László Attila, Tucker András, Megyeri Zoltán, Réti Szilvia, Szántó Sándor, Koblicska Kálmán, Keresztes Sándor, Mészáros Árpád, Varga Ildikó.

* Tudomásom szerint az említett rádióműsorban Verebes elismerte a mulasztását. A fordítói honoráriumot egyébként Eörsi nem a maga, hanem egy alapítvány számlájára kéri, mely a pulykacombot nélkülöző hajéktalanok megsegítését szolgálja.

Pontosan hatvan éve, 1937, a Belvárosi Színház bemutatója óta kísérti Kosztolányi regénye a színházakat, s azóta, Lakatos László, Felkai Ferenc, Korcsmáros György, Gyurkovics Tibor, Harag György, illetve Bezerédi Zoltán és Merényi Anna adaptációi kapcsán, vörös fonalként húzódik végig a kritikákon a kályha-funkcióban mindig alkalmazható kérdés: mennyiben hű Kosztolányihoz a színre alkalmazás, lehet-e egyáltalán az epika megtévesztő drámaiságából autentikus színpadi drámaiságot ki-nyerni?

Kosztolányit szeretem, igen nagyra tartom, egy más médium viszonyrendszerén belül azonban személye, művészete elveszti számomra autonóm értékét, s csak annyiban érdekel, mint Tolsztoj Piscatorban, Dosztojevskij Wajdában, avagy - mert kéretik elhinni, hogy e vonatkozásban a műfaji különbség tizedrangú tényező - Csáth Géza Szász Jánosban. Én a hivatkozott példákat tartom az eredeti epikus alapanyagok hiteles színpadi átköltéseinek, és meg kell mondanom, hogy a bevezetésül felsorolt adaptációk a maguk szituáció-, figura- és motívumátmentő buzgalmában meg sem közelítették a teátrális újragondolásnak ezt az eszményét, és megmaradtak a maguk alkalmazott művészeti mivoltában derék képeskönyveknek, amelyeknek az a hivatásuk, hogy jó esetben kedvet csináljanak a lusta nézőknek az eredeti művekhez. (A kritikák és ismertetések alapján úgy tűnik, Harag György maga rendezte változata, amelyet sajnos nem láttam, valahol félüton állhatott színpadra írás és színpadi írás között.)

Ha tehát egy színház, amely ekkora készletből válogathat, mégis új változatot rendel, méghozzá egy avantgárd fenegyerek hírében álló ifjú tehetségtől, azt lehetne hinni, hogy a rendelő valami mást, a regényből színpadon eddig ki nem hozottat akar létrehozni, a megbízott pedig elhivatottságot érez, és kész szolgálni ezzel az újdonsággal.

Mármost azonban, egyelőre a mostani vállalkozás eredményességétől függetlenül, tény, hogy valahányszor egy konzervatív, rutinjaiba belemeredett s közönsége által is makacsul a maga megszokott sinjereire lökdösött színház valamilyen belső kényszer hatására újítani próbál, és a másik táborból hív meg - alibiként vagy

őszinte szándékkal, szinte mindegy-író, rendezőt, színészt, az illető pedig - alkati optimizmusától, a nagyobb népszerűség érthető vágyától, akut pénzhiánytól sarkallva, vagy csak brahiból, szinte mindegy - vállalja a kihívást, többnyire az utóbbi idomul a közeghez, és a végeredmény alig vagy legföljebb egyes disszonáns és esetlegesnek tűnő mozzanatokban különbözik attól, amit a műhely belső erői a maguk szuverén módján állítanak elő. Számos példát hozhatnék fel az utóbbi évekből is, de nem szeretném szaporítani az egy írásra eső sértettek számát. Inkább maradok a konkrét s többszörösen is példaértékű esetenél: a Madách-közeg tudniillik nemcsak Tasnádi Istvánt szippantotta magába, hanem, éppoly sajnálatosan, a kecskeméti Katajev-előadásban oly ellenállhatatlanul robbanékonyan és eredetinek megismert Bíró Krisztát is, aki Katicának, Anna cseléd elődének aprócska szerepébe ugyan önálló szint próbál keverni, de ez a színfolt magányosságában és disszonanciájában inkább zavaró.

Annyi bizonyos, hogy a komparatív szövegelemzés nem sok újat találna Tasnádi István adaptációjában az *Édes Anna* színre igazítására vállalkozó elődökhöz képest. A mondatok bizonyára mások, Elekes és Patikárius Jancsi dialógusa például inkább hajaz Szép Ernőre, mint Kosztolányira, de a jelenetezés, a szituációk s maga az egész koncepció visszaköszönnek, és nem csak fogyatékos memóriám a bűnös, ha a színlapon - amennyiben előzetes tájékozódás nélkül néztem volna végig az előadást - minden meglepetés nélkül olvasnám az előbbi nevek bármelyikét; annyi bizonyos, hogy a Tasnádi István nevével való találkozás lepne meg a legjobban. Tájékozva is meglep. Es csak törmém a fejem - mint ahogy törmöm is -: ugyan miféle belső készletés vezérelhetette? Miféle művészi hozadékot várt a maga számára ettől a vállalkozástól?

Pusztán az a tény, hogy az *Édes Anna* szereplői éppúgy rendszerváltás után vannak, mint az *Édes Anna* mostani nézői, a maga naiv evidenciájában még nem érte meg egy misét, nem szólva arról, hogy ez a tény csak Ficsor házmester magatartásán hagy nyomot (meg persze Kosztolányián, akinek személyes érintettsége és ambivalens vezeklési szándéka a regényben döntő, drámában azonban irreleváns), a többi szereplő