

tabban gazdálkodik majd tehetségével. Egervári Klára (Sarlotta Ivanovna) tragi-komikus magánszámokat ad elő, akár elszaladt életéről értekeznek, akár gyöngécske mutatványokkal szórakoztatja a mulatozókat. Egyedül van; s magányosságát azzal oldja föl, hogy őszintén, szomorúan, könnyesen sajnálja magát.

Szándékkal hagytuk utoljára Ranyevszkáját. A *Cseresznyés kert* több hasonló nagyságú alakja között ő a legfontosabb, körötte történik minden, övé a főszerep. Barta Mária játékán érződik, hogy a szereppel való találkozást ünnepinek tekintik. Minden mozdulata, hangja helyénvaló, jól eltalált, a figurát jellemző. Úgy érezzük azonban, hogy néhány mozdulat és hang hiányzik: az öröme, a „nem akarok a bajokra gondolni” föl szabadultságáé, a naivitásé. Megtörtebb, fáradtabb Ranyevszkaja a kellenél - pedig ő csak felelőtlen, szinte vonzó vidámságában, természetességében lehet középpont. És Ranyevszkaja mindig középpont akar lenni, társaságot - biztonságot - tudni maga körül, nem gondolni üres erszény-re, szaporodó ősz hajszálakra, lecsapó fejszékre. Barta Mária Ljubov Andrejevna mintha mindig épp e terheket hordozná magával, mintha folytonosan rágódna, mintha nem is remélné reményeit.

*

A szegedi Cseresznyés kertnek vannak sikerült, sikerületlen és „túl sikerült” elemei. Tanulságos előadás. Föltehetően sok és összehangolt munka fekszik benne; s a produkció szilárd és következetesen végigvitt alapgondolaton: a történelmi idő nem-érzékelésén nyugszik. Kár, hogy ezt a fontos mondanivalót nem sikerült mindenütt kellő színességgel, változatossággal, ötletességgel közvetíteni - innen a helyenkénti unalmasság, s az érzet, hogy az első felvonásnak legkésőbb a közepén már mindent tudunk. A kritikus azonban elsősorban az értékekre akart figyelni; az előadásból, a díszletből, a színészi játékból a sikerültet őrzi meg.

Csehov: *Cseresznyés kert* (Szegedi Nemzeti Színház)

Fordította: Tóth Árpád. Díszlet- és jelmeztervező: Gyarmathy Agnes. Rendezőasszisztens: Teszár Gábor. Rendező: Léner Péter.

Szereplők: Barta Mária, Faluhelyi Magda, Nagy Anikó f.h., Kovács János, Szabó Kálmán, ifj. Ujlaky László, Kátay Endre, Egervári Klára, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Király Levente, Szendrő Iván, Apró András, Fekete Alajos, Mezey Károly.

NÁRAY ISTVÁN

„Politikai darab-e a Hamlet?”

Shakespeare Debrecenben

Egy képzeletbeli színház próbáján a következő párbeszéd zajlik le:

- Rendező úr - kérde egy idősebb színész -, politikai darab a *Hamlet*?

- Ez attól függ, hogy mit jelent Dánia a három fiatal - a Hamletet, a Laertest és az Opheliát játszó színész - számára - válaszol a rendező. - Vagy talán attól függ, hogy milyen lesz a mi Fortinbrasunk?

A párbeszédet Jan Kott írja le *Hamlet*-elemzésében, de tulajdonképpen elhangozhatott volna Debrecenben, a Sándor János rendezte *Hamlet* próbáin is. Hiszen minden alkalommal, amikor a *Hamletet* színre viszik, ez az első és legfontosabb kérdés: politikai darab-e, és milyen végkicsengésű politikai darab a *Hamlet*?

Az idézett beszélgetés szellemében milyen hát a debreceni Csokonai Színház Fortinbrasa? Pökhendi, nyegle, fölényes. Természetesnek veszi, hogy ölébe hull Dánia. Ingerülten, mint akit zavar, hogy minden aprósággal zaklatják, ront be: „Hol az a látvány? Gyorsan körbepillant, tárgyilagosan, szenttelenül megállapítja, hogy „Itt koncolás volt”, s már menne is tovább. Kelletlenül, türelmetlenül hallgatja végig Horatio közlendőjét, s indul dolgára. Csak futában, menet közben, félig már a színpalok mögött adja ki utasítását.

Szavaiban semmi meggyőződés, semmi megrendülés, protokollszöveget mond a leendő király, s a Hamletről mint egy nagy király ígéretéről mondtak is csupán protokoll-udvariasságnak hatnak.

S milyennek érzi a három fiatal Dániát? Laertes és Ophelia se nem jönnek, se nem rossznak, élnek benne, nemigen gondolkodnak ilyen kérdéseken. Am Hamlet - Cserhalmi György - elviselhetetlennek tartja. Fojtogató levegőjünek, bűnösnek, korruptnak, aljasnak. S nemcsak - és nem elsősorban - az embereket, az egyes funkciókat betöltőket utálja, hanem mindazt, amit megtestesítenek, amit képviselnek, amit sugároznak. A légkör elviselhetetlen, a kiszolgáltatottság, a cselekvési lehetőségek szűkösége,

mindaz, ami a levegőben van, szinte megfoghatatlan.

Az akarat nélküli, csupán akaratokodó király, a passzív királyné, a szűklátó-körü háziinrikus Polonius, a besúgóknak is tehetségtelen Rosencrantz és Guildenstern megtestesítette kisszerű környezet mint mocsár veszi körül Hamletet. E mocsári tenyészet ellen nem lehet a környezethez hasonulva harcolni, itt ütni-vágni kell. Cserhalmi ezt az ütő-vágó fiatalembert testesíti meg, akinek nem az a problémája, hogy kell-e tennie, vagy nem, inkább attól tart, hiába áll bosszút apja meggyilkolásáért, mégsem enyhül rossz közérzete, melynek oka: „Dánia börtön”.

Amikor a környezet kisszerű képviselői holtan fekszenek a színen, Hamlet-Cserhalmi halálos sebe ellenére is győztesen áll fel. Hiszen kortársaiba vetett hite mondatja vele, hogy lesz folytatása életének: „... íme, jóslók: Fortinbrasra száll Az ország...” De az utolsó szava: „A többi, néma csend” - hitetlenkedő, vádló kérdés: hogyan fajultak idáig a dolgok, és valóban a néma csend következik? Aztán merev testtel a nézőtér irányába tompán végigzuhan Cserhalmi. Kidőlt egy hatalmas fa, magával söpörve a csenevész fácskákat, bokrokat. Ezek után jelenik meg Fortinbras, aki még a Claudiusoknál is kisszerűbb, a hamleti bizalomra méltatlan.

A képzeletbeli kérdésre - politikai darab-e a *Hamlet*? - a debreceni válasz tehát nyilvánvaló. Pontosabban a szándék nyilvánvaló. Az előadás egészének körvonalai is. A részletek, s ezáltal az arányok, a hangsúlyok azonban már korántsem egyértelműen nyilvánvalók.

Mielőtt ennek részletezésébe fognék, érdemes eltűnődni azon, mekkora istenkísértés ma magyar színházban *Hamlet*-előadásra vállalkozni. Szinte elképzelhetetlen, hogy bármely vidéki - és nemcsak vidéki! - színházban a jelenleg rendelkezésre álló idő alatt tisztességesen fel lehessen készülni a *Hamlet*ra vagy a *Peer Gynt*re, a *Holt lelkekre* és folytathatnám a sort. Amikor a színészek minden áldott este (sokszor délután is) színpadon vannak, s közben más kötelezettségeiknek is eleget tesznek, napi néhány órással próbával csak rutinmegoldások születhetnek. Az áldatlan műszaki állapotok, a korlátozott scenikai, tervezői lehetőségek tovább rontják az előadás megszületésének esélyeit. S mindehhez vegyük hozzá - különösen a vidéki színházaknál - azt a lelki tényezőt, hogy akár sikeres, akár siker-

telen a produkció, az előadásszám változatlan; a bérlézés, a következő bemutató egyeztetési-előkészítési folyamata (és így tovább) megszabja, hogy hány elő-adást játszhatnak. Tehát semmi sem inspirálja az alkotókat arra, hogy valóban képességeik javát adják egy-egy produkcióhoz. Másrészt persze igaz az is, hogy a mai társulat-felépítés mellett szó sincs sehol sem arról, hogy csaknem azonos művészi elveket vallók alkotó közössége lenne egy társulat, olyan közösség, amely a bemutatásra választott darabbal együttesen akar és tud vallani, hitet tenni, jó szóval oktatni.

Míndezek többé-kevésbé igazak a debreceni színházra is. Azzal árnyalva, hogy Debrecenben bizonyos megújulási folyamatnak lehetünk tanúi. A társulatban igen sok a fiatal, s amikor egy-egy mű bemutatása mellett dönt a színház vezetősége, nyilván számításba jönnek olyan gyakorlati szempontok, hogy vannak-e megfelelő színészek a szerepekre, milyenek a technikai feltételek, rendelkezik-e a kellő felkészültséggel, mondandóval a rendező, hogyan szolgálja a darab a társulatépítés bonyolult pedagógiai-művészi célkitűzéseit, miként illeszkedik a színház a város közművelődési koncepciójába stb. El kellene gondolkodni azon, hogy nem lenne-e jobb, ha színházak nem mindennap tartanának előadást - hiszen így is, úgy is minden színházi előadást jelentősen támogat az állam anyagiilag -, vagy (miként erre példa a szolnoki és a kecskeméti színház kialakuló gyakorlata) gyakrabban játszanának más városok színházában, nem utolsósorban a vidékiek a fővárosban. Így hosszabb ideig műsoron tartható lenne egy-egy arra érdemes darab, széthúzható lenne a próbaidőszak, kevesebb bemutatót kellene tartania egy-egy színháznak, ugyan-akkor szélesebb körben válnának ismertté az előadások.

Míndezeket figyelembe kell venni, amikor a debreceni *Hamlet* elemzésekor a szándék s a megvalósulás ellentmondásairól ejtünk szót. Ugyanis meggyőződésem, hogy a jelenlegi színházi gyakorlatban lehetetlenség azt a következetességet megvalósítani, amiről Sándor János például a színház műsorfüzetében a *Hamlet* kapcsán szól. Ennek ellenére szóvá kell tenni azokat a következetlenségeket, melyek a *Hamlet* előadását a szándékhoz képest lefokozzák.

Az előadás egységét bosszantó apróságok - néhány szövegrészletnek az egésztől független értelmezése és hang-

súlyozása, valamint szituációk kiérleltetett megoldása veszélyeztetik.

Vajon a nagyvonalúságnak, a figyelmetlenségnek vagy a szorító idő kényszerű következményének tudhatók-e be azok a szemet szűrő kicsiségek, amelyek - mert disszonánsak - kiköktetik a nézőt az előadás hangulatából, megszakítják a jelenet ívét? Például a második felvonás második színében Gertrud így szól: „Szegény amott jó, s olvas komoran”. Pécsi Ildikó e mondatot előre szegezett tekintettel, a nézőtér felé mondja el. Ám Hamlet a feje fölött egy hídon jelenik meg. Honnan tudja Gertrud, hogy jó Hamlet, amikor éppen ellenkező irányba néz? Ez az egy epizód - hiszen a királyné legfőljebb hallja, hogy jó Hamlet, látni nem láthatja, s arról semmiképpen sem tudhat, hogy olvas is - megkérdőjelezi az egész jelenet igazát.

Vagy hogyan kerülhet a sírásók kezébe közönséges lapát, holott a sírt ásni kell, nem lapátolni. Vagy miért szükséges felereszteni egy létrát, ha nem másért, mint hogy Cserhalmi néhányszor - akár indokolja a szituáció lélektanilag vagy cselekményileg, akár nem - felmásson, felugorjon rá, illetve levesse magát róla. A létra általában indokolatlanul, a kellenél nagyobb szerepet kap. Ez annál is inkább bosszantó, mivel az ellenkezőjére is szolgáltat példát az előadás, tehát nemcsak formai eszköz lehetne a díszletben. Ugyanis a harmadik felvonás első színében, Ophelia és Hamlet jelenetében éppen a létra használatával lesz gazdagabb jelentésű a szituáció. Hamlet a „Lenni vagy nem lenni”-monológ végén fenn áll a létrán, belép Ophelia, s megszólal:

„Kegyelmes úr, hogy van, mióta nem láttam fönségedet?”

Cserhalmi elengedi a létra szárát, lába becsúszik két fok közé, és teste hátrahanyatlik, keze széttárva, mint egy fordított kereszt; feje egyvonalban Ophelia fejével, így válaszol, lefelé csüngve: „Köszönöm alássan; jól, jól, jól.” Sokatmondó kép, benne van a két fiatal kapcsolatának lehetetlensége, amit a következőkben a csók és az eltasztás pillanatonkénti váltakozása is kifejez.

Lényegesebb problémát okoz az, amikor egy-egy shakespeare-i mondatot, sort az egész koncepciótól függetlenül erősít fel a rendező. Például az Egérfogó-jelenet elején Hamlet megkérdézi Polonius: „Uram, ön játszott egyszer az egyetemen, mondja?” Polonius válasza: „Igen, bizony, főség; s jó színésznek

tartottak.” Ezt a két mondatot úgy értelmezi a rendező, hogy Poloniuszal játszatja el Lucianus szerepét a darabbeli darabban. Amikor a színészek bejönnek, Hamlet kinek-kinek felsegíti köpenyét, és a jelzett párbeszéd hatására a sárga köpenyt Polonius kapja meg, aki félrevonul, majd szerepe szerint megjelenik, papírlapról felolvassa szerepét, és betölti a Színészkirály fülébe az üvegese tartalmát. Ez az önmagában érdekesnek tűnő megoldás a darab egésze szempontjából meglehetősen kérdéses, hiszen a király legfőbb, leghűbb tanácsnoka aligha teheti meg ezt a „viccet”, a Gonzágo megöletésének királyra gyakorolt hatása ismeretében nehezen képzelhető el, hogy az a Polonius, aki résztvevője volt - még ha látszólag akaratlanul is - a színjáték-nak, továbbra is oly benső szolgálatokra lenne alkalmas a király szemében, mint Gertrud kikémlése.

Egy másik példa: a negyedik felvonás harmadik színében Polonius megölése után Claudius elé vezetik Hamletet. A következő párbeszéd hangzik el:

Claudius: S hol van ő?

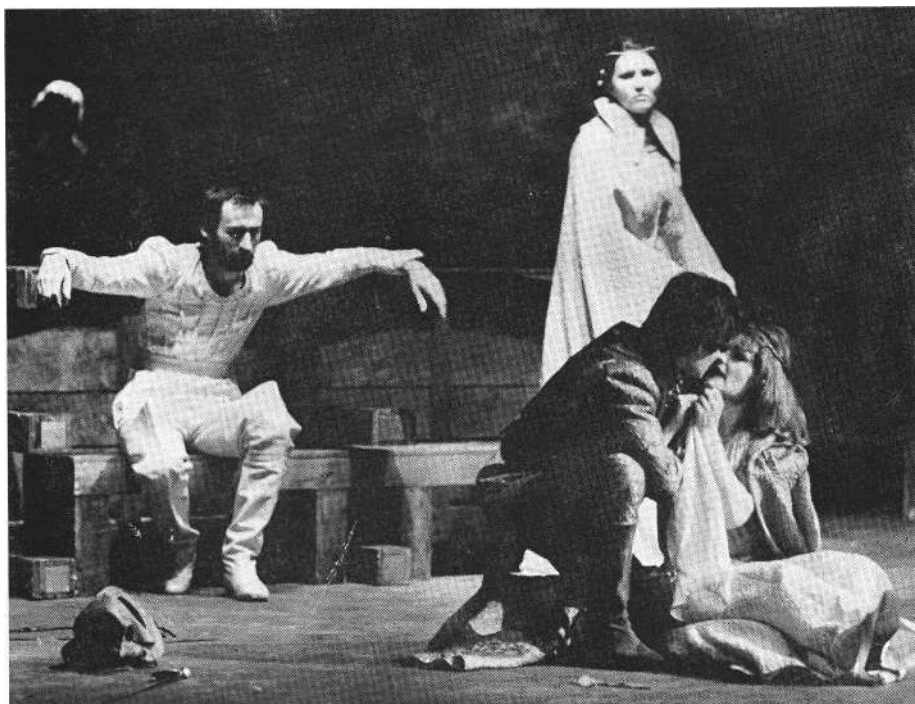
Rosencrantz: Künn őrzi társam, és parancsra vár.

Claudius: Hozzák előmbe.

S kétoldalt lefogva behurcolják a fehér vászon kötelékkel szorosan gúzsbakötött kezű Hamletet, majd Claudius lába elé taszítják. A „Künn őrzi társam”-ból valóban következhetne az, hogy ily módon hozzák be Hamletet, de ehhez olyan király és olyan udvari légkör, a hatalom olyan ábrázolása szükséges, ami hihetővé teszi azt, hogy így lehet banni Hamlettel. Mivel azonban az előadás egészen más viszonyokat mutat be, elfogadhatatlan ez a megoldás. S tulajdonképpen csak arra jó, hogy Claudius mézes-mázos hangon elmondott, száműzetést bejelentő mondatai közben ő maga bonthassa le a köteléket Hamletről, mintegy jelezve, nem s tehet erről a bánásmódról, Hamlet maga kereste magának a bajt. A szituáció logikája önmagában és az egész összefüggésében nem azonos, a kettő ebben a megoldásban nem eshet egybe.

Az előadás egyenetlenségeit azonban nem elsősorban ezek a jelenségek okozzák, sokkal inkább egy-egy nagyobb jelenet belső törései, illetve a remekül és rutinszerűen megoldott jelenetek váltakozása.

Az indító jelenet látványa képi kifejezője a darab atmoszférájának. Sziklafalak



Shakespeare: Hamlet (Debreceni Csokonai Színház). Reviczky Gábor (Claudius), Pécsi Ildikó (Gertrud), O. Szabó István (Laertes) és Mátray Márta (Ophelia)

köröskörül, függőhidak, eltorlaszolt bejáratok, közepén, a színpad teljes szélességében, vastag láncokon belógatott híd. Ritkán látott találó világítás, mely kiemeli a falak robusztusságát, a híd félelmetességét, a környezet sejtelmességét. Két árny rója egyhangú lépteit: az örök. Az egyik a hídon, a másik a színpadon. A kép egyszerre utal középkori várra és börtönre. De a rendező nem hagyja, hogy a néző telítődjön a látvánnyal, behelyezze magát a várható eseményeket előrevetítő atmoszférába megszólaltatja az öröket. S még mielőtt a varázs teljesen el nem száll, ismét „erősítést” kap az indító kép hangulata: éles koppanással felnyílik egy ajtó a színpad síkján, és fellép Horatio. A kísérteties koppanás a kezdő kép sugallta bizonytalanságot fejezi ki, a felfelé haladó emberkép pedig jelzi a szerzői utasítást is: *emelt tér*. A jelenet további részében, akárcsak Hamlet és a Szellem találkozájakor a rutin és a találó megoldások váltakoznak. A hideget a fázó emberek hagyományosan naturalista módon, testüket csapogatva, ugrálva jelzik. A Szellem három alakban jelenik meg, sisakosan, vértesen, hol itt, hol ott felbukkanva - ez szokványos megoldás, s nem túl szerencsés, hiszen ez esetben is igaz, hogy egy többet jelent háromnál. Ahhoz ugyanis, hogy a jelenet fogvacogató félelmetességét érzékelteni

lehesse, nem három, de háromszáz alakban megjelenő Szellem kéne. Mivel ez nem lehetséges, az egyetlen alakban megjelenő Szellem jobban megközelíti a teljességet, mint a három alakú. Hamletnek már egyetlen alakban jelenik meg apja szelleme. Ez a találkozás különben remeklés. Hamlet kardjával igyekszik út-ját állni a Szellemnek, de az feltartóztat-hatatlanul nyomul előre. A vívástól egyre kimerültebb Hamlet hanyatt esik egy padkára és féléber-félalált állapotban hallja a füléhez hajló Szellem szózatát. A rendező és a színész megteremtette azt a lelkiállapotot, amelyben egy ilyen látomás „megszállhatja az embert.

Ugyancsak kitűnő térbeli kompozíciójú és jó ritmusú az első felvonás második színe. Azok az elemek, amelyek az első jelenetben a bejáratozat torlaszolták el, most asztalok, lócák; a hosszabb élre állítva kettős trónszék. A színpad elején-közepén óriási asztal, a nézőtér felőli oldalán foglal helyet, a nézőknek háttal, a király és a királyné. Jobboldalt hátul egy másik asztal, amelynek a végén ül fekete ruhában Hamlet. Baloldalt egy harmadik asztalnál Polonius és két gyermeke. A pompázatos ruhákban tündöklő királyi pár hátát és a háttérben meghúzó-dó Hamletet látjuk, amikor indul a jelenet, s Claudius szónokol. Miután elbo-csájtotta a követet, átmege Polonius asz-

talához, s útnak engedi Laertest. Végül átül Hamlethez is. Mellé könyökölve szólítja meg: „De hát te, Hamlet, jó öcsém s fiam . . .” Gertrud még mindig a nézőknek háttal ül a helyén. Csak amikor Hamlet ingerült és agresszív válaszokat ad Claudiusnak, kel fel, és lép Hamlet mellé, hogy ő is kérlelje: szüntesse a gyászt, maradjon az udvarban. Amikor Claudius és Gertrud kivonul, Hamlet talpon terem, villámgyors mozdulattal átugorja a közepén levő asztalt, és a királyné helyére ül, szembe a nézővel. Ott mondja el keserű monológját anyja hűtlenségéről. A jelenet képi és mozgáskompozíciója leginkább filmes gyakorlatra utal, ahogy a képmező nagy részét elfoglaló elmosódó nagy fej vagy alak mellett a háttér élesen s a kompozíció folytán még egy premier plánnál is hangsúlyosabban lát-ható. Ez a megoldás egyben arra is jó, hogy a háttal ülő királyi pár személytelenségét és jelentéktelenségét jelezze, ugyanakkor Hamlet még szótlannul is hangsúlyos pont legyen. Ahogy a türelmetlen, minden lefojtott energiáját a fizikai mozgásba sűrítő ugrással az elő-térben terem Cserhalmi, ezzel exponálja Hamletjét. Az már igazi finomság, hogy anyja helyén mondja el anyját vádló szavait, mintegy képileg is előrevetítve azt a kapcsolatot, amely az előadásban aztán hangsúlyosan jelen van.

E kitűnő jelenetek mellett kielégítetlenül hagy Laertes búcsúztatásának jelenete, vagy az, amikor Polonius fia után küldi Rajnáldot kémkedni, mivel ezek rutinmegoldásuk miatt fölösleges betétnek tűnnek.

És kifejezetten megoldatlan két kulcs-jelenet, a Hamlet és Claudius, illetve a Hamlet és Gertrud közötti, valamint az utolsó: a Hamlet és Laertes vívása után történtek.

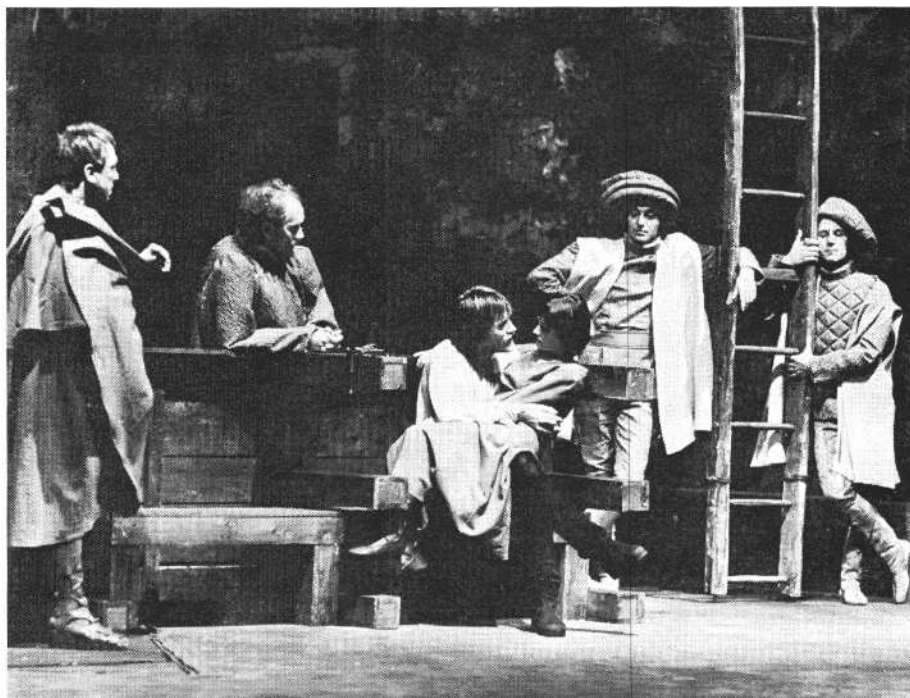
Az előadás második részét kezdő jelenet az egyetlen, amelyben nem egy jelzetten is reális helyszínt ábrázol a szín-padkép, hanem osztott a színpad. Jobb-oldalon hatalmas, narancsszínben játszó vörös drapériával letakart ágy, mögötte egy felállított lóca lapján mint falon Claudius festett arcképe. A színpad bal oldalán két egymásba helyezett felállított lóca a kereszt; a kereszt és az ágy térfelét újabb lóca választja el, lapja a kereszt felé fordítva, s rajta egy másik festmény, az öreg Hamleté. Tehát ez utóbbi valami előtérfele, imádkozó hely, kápolna. Eb-ben a helyiségben játszódik le a király meg Rosencrantz és Guildenstern találkozája, itt jelzi Polonius, hogy megy ki-

fürkészni Hamlet és Gertrud találkozásját, s itt vallja meg bűntudatát Claudius. Lerogy a kereszt elé, háttal a közönségnek, félig térdelve, félig a keresztben lógva. A jobb első járáson megjelenik Hamlet, anyját szólítva. Kering a falakat jelző lócák között, majd átjut a baloldali színtérre. Ott kivont kardját Claudius orra elé tartja, s Claudiusszal és a közönséggel szemben állva viaskodik a bosszú gondolatával. Miután eldöntötte, hogy életben hagyja Claudiust, kimegy a színpadról. Jobboldalt elől Gertud, hátul Polonius lép be. A királynét biztató szavait megtoldja egy utalással: „Én elvonulok a kárpit mögé s itt hallgatódzom” (a szöveg egy része az előző jelenetből való), és bevon szol egy, az ágyat bevonó drapériával azonos színű paravánt, majd mögé bújik. (A kárpitokról már a darab folyamán eddig is volt szó, amikor Hamletet ki akarták lesni, de mind ez ideig a rejtezését megoldották kárpitok nélkül, a különböző beszöggeléseket kihasználva.) Amikor Hamlet és Gertud között élesedik a vita, a királyné segítségért kiált, Polonius széthajtja - mint egy műanyag napellenző redőnyt - a paraván anyagát, kidugja a fejét, és ő is segítségért kiált. Hamlet, háttal a paravánnak, a hang irányába dőf kardjával, hörgés hallatszik, majd ahol az előbb Polonius fejét dugta ki, kinyúlik egy kar, és élettelenül lóbálódik. A jelenet további része sem mondható sikerültnek, de az eddigiek ki-fejezetten parodisztikus hatásúak.

A darab csúcspontja is bővelkedik elentmondásokban. Mindenekelőtt a színpadkép megváltozása érthetetlen. Míg az egész előadás az indító kép zárt terében játszódik le, az utolsó jelenetben a díszlet hátfalából egy keskeny elemet felhúznak, mögötte óriási fakapu látható (ezen jön majd be Fortinbras). Igaz, ez is bezártságot jelez, a falakon túl a kapu, azon túl a fegyveresek általi bezártságot, de ez másfajta jelzésrendszer, mint amelyet az egész előadás használ. A könnyedén, bravúrosan megoldott vívási jelenettel a rendező elkerüli annak a veszélyét, hogy önállósult betétszám vagy ügyetlenkedés legyen az epizód. Ám felfoghatatlan az, ami a királyné halálát követően lejátszódik. Hamlet felkiált:

„Ó, szörnyű gazság!
Be kell az ajtót zárni. Árulás! Ki
kell nyomozni.

Ekkor a királyné holtteste a színpad baloldalián fekszik, Laertes haláltusáját vívja



Jelenet a Hamlet debreceni előadásából (Lengyel János, Novák István, Cserhalmi György, Cserhalmi Erzsi, Csíkos Sándor és Kovács Lajos). (Kalmár Tibor felvételei)

a jobboldalon. Szintén jobboldalt, hátul, egy asztal mögött ül a király. Hamlet középen térdel. A kiáltásra semmi nem történik. Laertes vallomására Hamlet oda-csúszik ellenfeléhez. Ekkor felkel a király, megkerüli az asztalt, előrejön az asztal és Laertes közé, hogy amikor Laertes is meghal, Hamlet „A kardhegy is mérgezve van? No, mérge, hass tehát!” kiáltásra elvégzett hátrabukfenc végén leszúrhatta a királyt. Képtelen szituáció. Hamlet kiáltására valaminek történnie kell. Vagy becsukják a kapukat, vagy beözönlenek a király emberei, vagy ki tudja, milyen reakció következhet be. De a király nem mehet önként a halálba! Márpedig itt a bravúros mozdulat kedvéért ez történik, az ötletért feláldozták a jelenetet.

E kiragadott jelenetek, epizódok felemás megoldása a már vázolt alapkonceptió gyengülésének csupán egyik okozója. Egy másik fontos ok a szereposztásból adódó súlyponteltolódás. Ugyanis a szereplők egy része nem tudta megoldani feladatát. Legelsőül a Fáklyalángban oly kitűnő O. Szabó István Laertes szerepét, valamint Mátray Márta Opheliát éppen hogy csak jelezte, a szerepek meghaladták a fiatal színészek felkészültségét. Ugyancsak halvány, a szükségesnél is erőtlenebb volt - elsősorban azért, mert eleve csak besúgónak ábrázolták figurá-

jukat - Csíkos Sándor és Kovács Lajos Rosencrantz és Guildenstern szerepében. Velük szemben viszont kítűnő alakot formált Poloniusból Novák István. Ez a Polonius pontosan az az ember, akinek a léte ebből a már vázolt, megfoghatatlan, Hamletet körbefonó hatalmi rend-szerből következik. Ám a Novák megformálta Polonius is akkor tudná igazán betölteni szerepét ebben a mechanizmusban, ha a királyt és a királynét is hasonló felfogásban állítaná színré. De Reviczky Gábor Claudiusa gonderhelt, enervált. Az előadás egésze nagyon is megengedne egy erőtlent, a Claudiuson túlnövő hatalmi rendszernek kiszolgáltatott királyt, de akkor is súlyának kell lennie a figurának, hogy ellenfele lehessen Hamletnek. Ugyancsak passzív, tehetetlen, kiszolgáltatott Pécsi Ildikó Gertrudja.

Ebben a környezetben Cserhalmi Hamletje sem tud teljes mértékben kibontakozni. Légüres térben hadakozik, konkrét ellenfél nélkül. Hiszen azok, akik körbeveszik, nem tekinthetők vele egyenlő ellenfélnek. Az indulat, ami fűti, a szímlélés foka, amivel e környezetben létezni próbál, tetteinek sodra egy hadsereg elpusztításához elegendő lenne, ám körülötte Senkik vannak. De ahhoz, hogy Senkik vegyék körül, furcsa módon Valakiknek kell lenniük a Senkiknek is. Ez hiányzik az előadásból, s ez nehe-

zít meg Cserhalmi dolgát is. Mert ő végig úgy játszik, mintha valódi közegben élne, küszködne.

Ahogy drótkeretes szemüvegét orrára illeszti, előhúzza kis noteszét, apró ceruzáját, és feljegyzi a Szellem szavát, ahogy ismét és ismét eszébe vési a bosszújához erőt adó szavakat, ahogy egyszerre filosz és hanyag tartású, ugyanakkor robbaná-

sig feszített mozgásigényű fiatalember, ahogy egyre kétségbeesettebben próbál a színlelés álarca mögé bújni, ahogy mind kikerülhetetlenebbül bizonyosodik meg arról, hogy meg kell tennie a Szellem kérését, végre kell hajtania a bosszút, ahogy tisztasága mellett mer cinikus is lenni, ahogy Hamlet filozófiája mellett a humorát is megmutatja, ahogy egységbe ötvöződik a bravúros mozgás, a tiszta szövegmondás, a monológok megelevenítése (mozgását dicsérni már-már sértés, de szövegmondásának ugrásszerű javulása igencsak szót érdemel! Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy Arany János fordításának egésze bár konzseniális, mégis egyre sokasodnak azok a részletek, amelyek érthetlenségig régiesek, múlt századbeli cikornyákkal terhesek; s szentségtörés, tudom, de ahogy Katona József vagy Vörösmarty műveit avatott kézzel nagy költőink „átgazították”, meggondolandó: nem kellene-e megtenni ugyanezt a Hamlettel is?) - mindez egy jó színész nagy színésszé érését mutatja. Es még valamit: tisztelgést egy hajdan szintén debreceni színész - akit Hamlet szerepe elkerült -, Latinovits Zoltán emléke előtt.

Eljátszom a gondolattal, milyen előadás született volna, ha a produkció egésze olyan hitet, erőt és keserű igazságot sugároz, mint amelyet Cserhalmi György Hamletje!

Shakespeare: Hamlet, dán királyfi (Debreceni Csokonai Színház)

Fordította: Arany János. Díszlet: Langmár András, jelmez: Fekete Mária m.v. Rendező: Sándor János.

Szereplők: Reviczky Gábor, Cserhalmi György, Cseke Péter, Novák István, O. Szabó István, Pagonyi Nándor, Csikos Sándor, Kovács Lajos, Mohai Gábor, Kiss László, Tenki Ferenc, T. Nagy András, Fésüs Tamás, Sárady Zoltán, Nagyidai István, Lengyel János, Kóti Árpád, Seres József, Pécsi Ildikó m.v., Mátray Márta, Cserhalmi Erzsébet.

ISZLAI ZOLTÁN

Szovjet színdarabok Kecskeméten

A kör négyszögesítése

Nem nagy ügy, de annyit a félreértések elkerülésére mégis érdemes elmondani *A kör négyszögesítése* című Katajev-bohózatról, hogy eredetileg a NEP-korszak egyetemistáiról szól. Divatáramlat szülötte, akárcsak Bulgakov keveset említett komédiája, *a Zója lakása* (1926), melynek hősnője varrodának álcázott nyilvánosházat tart fenn. A vígjátéki párcserét végrehajtó katajevi gyerekházaspárok foglalkozásával nálunk vagy nem törődik a rendezés (és ezzel kissé elvész a szereplők lába alól a reális talaj), vagy hallgatlagosan munkásnak teszi meg őket. (Amitől érthetlenné válik, hogy miért is a marxizmus klasszikusainak teljes kiadásaival küszködnek a szereplők mindvégig oly komikusan, és miért nem például népszerűsítő brosúrákat olvasnak.)

A húszas évek elejének felcsigázott értelmiségi hangulatát érzékeltetni pedig igényes rendező számára sem lenne utolsó mulatság. Nem utolsósorban azért, mert az igazán igényes (és nemcsak műsortervezőt teljesítő) rendező nyilván picit alaposabban tájékozódna a húszas évek izgalmas szovjet színházi légkörében, és egyfajta rekonstrukciós becsvágygal tudatosabban megpróbálhatná érzékeltetni hangulatilag a történelmi hátteret. Enélkül a fölöttébb jól kiszámított darab (pá-rizsi, 1960-as műfaj-meghatározása „*une bluette géométrique*”) továbbra is enyhén apolitikus marad. Inkább emlékezteti Neil Simonra a mai - jórészt mégiscsak fiatal - nézőket, mint mondjuk, a kor-társ Majakovszkijra, Zoscenkóra. Pedig *A kör négyszögesítése* (a depolitizált és dezintellektualizált *Négy bolond egy pár* címen is adták 1958-ban Miskolcon, Ózével, Horváth Gyulával a férfiszerepekben) nemcsak virtuóz vaudeville, hanem meg-bocsátóan csípős szatíra is volt a maga idején - az életidegen „balos” túlzások időszerű fricskázása. Okos politikai csúfolódásainak hangsúlyozásával talán érvényesebb volna a fiatalság közmondásos hebehurgyaságainak és a gyermeteg pikantériáinak ama keveréke, amely Katajev ürügyén sorra-rendre megjelenik magyar színpadjainkon, főként mint pálya-kezdő rendezők hálás ujjgyakorlata. (Az

1958-as előadást például Horvai István az 1972-es Pesti színházat Marton László, az 1973-as debrecenit Nagy András László rendezte, és így tovább, egészen a zenés „meglovolásokig”).

Rendezőink mintha félnének a virtuóz technikájú darab szordinósra hangszerelt közéleti, erkölcsbíráló vonatkozásaitól. Vagy attól, hogy ezekkel együtt nem olyan sziporkázó és modellszerű a darab, mint szinte a dramaturgiai vázlatáig - a masinériájáig - lecsupaszítva és előadva. Óvatosságuk fölösleges.

Még az 1931-es magyarországi bemutatón sem érezték a szovjet életforma elleni agitációnak a művet, pedig - Schöpf- lin Aladár tanúsága szerint - akkor, az Új Színházban „próbálták Katajevet és darabját úgy beállítani, mintha valami ellenforradalmi vagy szovjetellenes éle volna. Ez tévedés. Szatirikus vígjátékot írt, a szovjet révén beállított állapotokat kritizálta, de egyáltalán minden ellenzéki szellem nélkül”.

Ma ezt úgy mondanánk, hogy az író „belülről bírál”, vagy komolykodik: „értünk haragszik, nem ellenünk”. Szívesen is mondanánk - ha erre az előadások nyomán bármikor szükség lenne. Ha a darab történelmi hitelessége nem volna harmadrendű tényező az utóbbi évek magyarországi rendezéseinek sorozatában.

Így inkább a pergő cselekmény, az éles fordulatok, a hálás szerepek éltetik a bemutatókat - ha nem is olyan hosszú ideig, mint a Nyemirovics-Dancsenko-színre állítást a moszkvai Művész Színházban. Mindazok az erények tehát, amelyek Katajev dramaturgiai ügyességét, hatásérzékenységét, komikus szituációteremtő képességét dicsérik, majd ötven évvel a könnyed komédia megírása után. Jellemteremtő képességét, publicisztikus szellemességét, megértő ironiáját, groteszk gondolati hangsúlyait, a korosztály pszichológiájának, viselkedésének ismeretét - ezeket a par excellence írói tehetségét bizonyító kellemességeket - csak akkor és annyiban élvezhetjük szellemi ráadás-ként, ha akad egy-egy színész, aki a kötelelenségét teljesítő vagy „letudó” rendezésen belül elkapja a figurát, és behozza a színpadra az ironizált típus teljes „zengését”, idézőjeles felhangjaival, nyikkanás-gazdag belső tremolóival. Ilyen szuper-érzékeny színész volt a pesti előadásban Tahí Tóth László (a kétségtelenül legmulatságosabb Halász Judit a darabtól függetlenebb komikumba tolta át a szerepet), s ha emlékezetem nem csal, hatá-

