

Tévedések vígjátéka: Hamlet. Felülírva.

Kosztolányi Dezső Színház: *Az eredeti Hamlet*

A Mezei Kinga rendezte (dramaturg Góli Kornélia, rendezőasszisztens Molnár Zoltán) *Az eredeti Hamlet* című darab a *Dogs and drugshoz* hasonlóan a színész-készséget komolyan próbára tevő alkotás. Nemcsak azért, mert *Az eredeti Hamlet* közel kétórás, hanem azért is, mert az Arany János-féle fordítás számos szöveghelyét reprodukálják „eredetiben” a szereplők. Embert próbáló feladat mindezek mellett az is, hogy a mű két figuráján – Ralbovski Csabán (Horatio) és Mészáros Árpádon (Hamlet) – kívül a többiek több szerepkörben is felbukkannak. Az „igazi” *Hamlet* (, *dán királyfi*) (de nevezzük innentől akár „shakespeare-i”-nek) szerepkörei – egy-két kivétellel – jelen vannak: Béres Márta Ophelia is, de színész is, sírásó is, Bernardóként ő is. Csernik Árpád alakítja Claudius, de színész is, éppúgy mint a Gertrud „fő” szerepét játszó Mezei Kinga. Színészként van jelen Mészáros Gábor (továbbá szerepkörei: Laertes, Guildenstern, Francisco), Molnár Zoltán (ő papot is alakít, valamint Fortinbrast). Mikes Imre Elek pedig Polonius, Szellem, Rosencrantz és sírásó. Persze mindenkinek jut egy-egy „főbb” szerepkör. Ha tehát unalmas statisztikai adatokat szeretnénk közölni, akkor a fentiekből az is könnyedén megállapítható, hogy huszonegy szerepkörön osztozik nyolc színész.

Ez biztos. És az is, hogy a darab – e zsúfoltságából adódóan – alig enged pihenőt szereplőinek, csak elvétve fordul elő olyan jelenet, amikor egyedül vagy ketten vannak a színpadon. Mindebből értelemszerűen egy meglehetősen aktív cselekményprodukciónak formálódik. (Minden bizonnyal jól tesz ez Ralbovski Csabának és Csernik Árpádnak, akik a „Nóra”-típusú darabok, így például a *Cseresznyéskert* vontatottságához vannak „szoktatva”. Itteni „új arcuk” viszont rendkívül meggyőzően hatott! Egyáltalán nem volt kérdés, hogy fel tudják-e venni a KDSZ, pontosabban *Az eredeti Hamlet* dinamikáját.)

Az eredeti Hamlet első számú bravúrja a színpadi tér, elsősorban a „benti” színhelyek díszletei és ezek transzformációi (díszletterv Mezei Kinga, megvalósítás Szvitlik Szebasztián és Radić Daniel). A meglehetősen dinamikus jelenetváltakozás során ezek a falemez-konstrukciók (híd, lépcsők, ajtók, egy-két oszlop stb.) pillanatok alatt átalakíthatók, pozíciójuk megváltoztatható: így egyszer a trón helyszínét képezik, máskor például az egérfogó-jelenet színpada áll össze belőlük stb. A térmanipulációk a jelenetek közötti váltások során következnek be félhomályban, szinte egyik pillanatról a másikra, így a teljes drámafolyamat nem zökken ki, és fölösleges várakozást sem keltenek. Mindeközben Mezei Szilárd nyugtalanító, titokzatosságot keltő felvételei szólalnak meg. A színpad előterében föld-szönyegnek tűnő humusztakaró, amely jellemzően a – „benti” térstruktúrákhoz rendkívül közel álló – „kinti” színhelyek reprezentánsa. Az egyre „bűzlő” cselekménysorok után a hamleti „vizes” nagymonológ következtében pedig sárrá alakuló térfoszlány.

A darab nyitójelenete füstbe és homályba burkolódik, csak abban lehetünk biztosak, hogy valakit megöltek, pontosabban: egy kötéllel megfojtottak. Ez a kötél egyébként az egész előadás folyamán ott „lebeg”: a többiek pedig vagy beleakadnak, vagy kerülgetik. Szemmel láthatóan sokszor útban van. Halálmetaforaként azonban jellemzően az előadás végén erősödik meg a jelentése (na de ne lőjük le a poént!). A díszletet alkotó tárgyak szemantikáját illetően különös rendeltetésű az időnként működésbe lépő, „ipari méretű” ventilátor. A shakespeare-i műben ugyan több szerepe is van a szélnek, egyrészt például elengedhetetlen a hajózáshoz (Laertes vagy Hamlet elutazásánál), de a hamleti kedélyállapot-ingadozás összefüggérendszerében is van jelentése. A ventilátor itt nyilván inkább csak a „valami bűzlik”-ség fertőtlenítője (a nézőtér felé fordítva) elsősorban azért, mert többször hangzik el utalás a történetek „szagára” (és hát amúgy is: ki ne ismerné a „valami bűzlik Dániában” frázist). A shakespeare-i „bűzforrás(ok)” azonban itt jellemzően „máshogy” jutnak kifejezésre, de „a szellőztetésre” *Az eredeti Hamlet*-ben is igen nagy szükség van. Egy titokzatos és kíváncsiságot keltő fél pár fehér cipővel pedig sokáig, nagyon sokáig semmit sem tudunk kezdeni. A „tárgyi”, a „kelléki” szemantika itt jóformán ki is merül.

A jelmez (jelmezterv Mezei Kinga, jelmeztervező asszisztens Csonati Andrea) nehezen tekinthető korhűnek, bár egyértelműen a múltba, a „nem most”-ba kalauzol. Azt viszont mondani sem kell, hogy a színészkavalkádban milyen fontos „szereplő-megkülönböztető” szerepük van. (Így például a „Laertes” Mészáros Gábor még véletlenül sem téveszthető össze a „Guildenstern” Mészáros Gáborral. Utóbbi szerepben

Mészáros „gólyalábakon” egyensúlyozó reflektorkarcoló, nem lehet nem röhögni rajta.) A jelmez és díszlet még így is remek harmóniában van, amiből azonban meglehetősen „kilóg” elsősorban Fortinbras és „természetesen” Horatio.

A drámai cselekmény egyébként keretes, a már említett gyilkossággal kezdődik, de hogy ki a gyilkos és ki az áldozat, azt homály fedi, majd csak a zárlatban derül ki. A „bűnügyi tragikomédia” tehát ettől a ponttól kezdetét veszi, és beindul a „shakespeare-i” cselekmény is kisebb-nagyobb módosulásokkal. Természetesen megjelenik a Szellem, de a „reggel harsonája”, a „hajnal-madár” elriasztja a nagy fehér vászonlepedő mögötti árnyékjátékot Bernardo, Francisco és Horatio elől. Másnap Hamlet is jelen van a szeánszba átcsapó groteszk szellemidézésnél. Hamlet ugyan a megjelenő Szellem után lohol, de kettejük között nem alakul ki a jól ismert dialógus, legalábbis nem tudunk róla.

Természetesen nem vehetjük sorra, hogy a shakespeare-i olvasat mely pontokon íródik felül, de bizonyos eltéréseket számba kell vennünk. Míg a shakespeare-i verzióban tehát „halljuk” a párbeszédet, itt nem. Hamlet azonban beszámol Horatióknak arról, amit megtudott a szellemtől, pontosabban: azt osztja meg vele, amit *dekódolt*. Merthogy innentől aztán komoly „hermeneutikai malőrök” egész sorozata konstruálódik, egyrészt Hamlet esetében, másrészt a Szellemet szintén látó örök körében. Hamletnek tehát csak „sugallata”, „gyanúja” lesz az apagyilkosságról, egyre fokozódó Claudius elleni bosszúját ebből adódóan inkább személyes fixációk táplál(hat)ják. Horatio pedig e ponttól kezdve szép lassan vált – és vedlik – át nyomozófőszerré: lábnyom- és hajmintát vesz, zseblámpájával a tér minden egyes pontját, szereplőjét át- és megvilágítja. Beépül.

A szellemidézés némajelenete tehát már a kezdetek kezdetén *destruálja* az eredeti szöveget „fizikailag” és dramaturgiailag. Ebből adódóan persze több tekintetben is felmerül a kérdés, vajon szükséges-e a shakespeare-i olvasat aktivizációja, vagy inkább tegyük teljes egészében félre? De az is nagy kérdés, hogy a befogadónak kell-e egyáltalán ismernie az „alapművet”. E kérdések ugyan lényegében érintetlenül hagyják magát *Az eredeti Hamletet*, sok esetben azonban pont a némajelenetek *kezdik ki* a shakespeare-i változatot ismerő néző befogadását, mert mintegy kényszerszerűen „alászinkronizálná” azokat. Az „értelmesítés” vagy az annak vélt aktus és az „értelmezés” tehát komoly interferenciát eredményez itt már mind a befogadóban, mind pedig Hamleték, Opheliáék és Poloniusék interakciójának vonatkozásában. A sok esetben szóról szóra visszaadott shakespeare-i „verzió” – az Arany János-féle fordítás – folyamatos egymásra épülése és a „bejavítások” bizonytalanságot bizonytalanságra halmoznak egészen

Horatio leleplezésjelenetéig (nem összetévesztendő az egérfogó-jelenettel). Itt ugyanis kiderülnek az idősebb Hamlet meggyilkolásának „igazi”, „eredeti” motivációi.

Ha megpróbáljuk mellőzni a shakespeare-i *Hamlet*(, dán királyfi)-t, és rábízuk magunkat a színpadon látottakra, azt azért elkönnyvelhetjük, hogy a hamleti szálon – az ő szellemértelmezésének okából adódóan – különösebb változások nem következnek be, monológja, küzdelme, tragédiája jogos, értelemszerű. Viszont minden más felülíródik, az alapszöveg olyan „jelentésrétegei”, hovatovább azon „súlyos” ellentétei, mint például a melankolikus, gondolkodó Hamlet és a machiavellista, mindig tettere kész hős, Claudius oppozíciója. Továbbá a Hamlet és Guildenstern–Rosencrantz-dichotómia is. (Utóbbi szereppáros jóformán udvari bolonddá minősül át, Osrick színrevitele innen pedig már fölösleges is.)

Érdekes eljárásni a gondolattal, hogy például az 1948-as Laurence Olivier-féle meglehetősen steril Hamlet-adaptáció hogyan veti ki magából a Shakespeare-féle *Hamlet*(, dán királyfi) politikai szárait, vagyis hogyan kerülnek előtérbe Hamlet pszichés küzdelmei, hogyan „torkollik belé” környezete. Egyszerűen nem lehet nem észrevenni az Ödipusz-komplexusból építkező konfliktust, ennek igen masszív és pontos kidolgozását, amelyből aztán szinte értelemszerűen következik az egyéni tragédia. Mezei Kingánál Hamlet még véletlenül sem kerül fő szerepbe, sőt éppúgy „félreért”, „félremagyaráz”, mint Poloniusék és Laertesék. (Magánügyünk, ha mi magunk többet vélünk „észlelni” Hamletből.)

Voltaképpen az a hamleti felismerés, hogy a világ nem az, aminek látszik, egyszerűen nem lehet csak Hamleté, nézői, befogadói beismerésként is jelen van. (Különösen „veszélyesek” ebből a szempontból Mezeiek bravúrosan elnémított további jelenetei is: például Claudius fohásza.) Mondhatnánk azt is, hogy *Az eredeti Hamlet* központi témája a látszat és a való világ – többsíkú – oppozíciója, de jellemzően nem csak a darabon belüli szférák vonatkozásában. Ha tehát az itt említett potenciálkülönbségből indulunk ki, eleve adódik a „színház a színházban” kérdéskör boncolásának lehetősége, illetve magának a problematikának a többrétegűsége.

Az eredeti Hamlet jelenetei közül meglehetősen hosszú is az ún. egérfogó-jelenet mind az előkészület, mind pedig a színpadi bábjáték vonatkozásában. Ez a jelenet egyébként a darab legkidolgozottabb, legjobb, legkreatívabb része. Amikor Hamlet fülébe jut, hogy egy színésztársulat érkezett Helsingörbe, rögtön fogadja is őket, és átnyújtja nekik a lebuktatáshoz a „múlt éjszaka alatt” megírt vaskos drámáját. Az itt felbukkanó színészek szinte minden rendezői-tematikai óhajnak, felkérésnek eleget tesznek, hisz repertoárjuk igen tág, otthonosan mozognak „tragédiában, komédiá-

ban, történeti, pásztori, vígpásztori, historico-pásztori, tragico-historiai, tragico-comico-historico-pásztori” művekben stb. De még az alternatív és a posztposztmodern darabokban is – kitűnő görbetükör-reflexiót kreálva. (És hogy miért kiváló egy posztposztmodern darab? „Mert van eleje” – tudjuk meg Hamlettől a *produkcióértelmezések*, rendezői instrukciók zuhatagában.)



Szerda Zsófia felvétele

Előtérben, balról jobbra: Horatio, Polonius és Hamlet, háttérben a színészek

Igen ám, de ez a csapat az előadás előtt nem sokkal eltűnik, így Opheliának kell előadniuk az itt Egérfogónak nevezett bábjátékot. Kicsit azonban összekuszálódnak a szálak, annyira belejönnek a „fellépésbe”, hogy „Gonzago megölése” mellett a hamleti történet is színpadra kerül elejétől a végéig, miközben Hamlet itt Claudius öléből – nyilván, hisz Ophelia játszik – lesi a királyt és a darabot. Az egérfogó-jelenet természetesen – Hamlet aspektusából nézve – eléri célját, Claudius kirohan. Meg kell jegyeznünk, hogy a nagyszerűen koreografált bábjáték (bábok Bodor Kata) *Az eredeti Hamlet* igazán jól sikerült képei közé tartozik.

A gyilkosságok után természetesen nem érhet véget *Az eredeti Hamlet*. Ekkor sétál be egy küllemre nagyon is mai figura: Fortinbras. Horatio megosztja vele nyomozásának eredményét, felgöngyölíti a szálakat, *értelmezés-artikulációinak* egész sorát teremti meg, játssza le Fortinbrasnak „filmes kellékeket” alkalmazva. Mintha vágószobában ülne, úgy idézi fel a kulcsjeleneteket. Ezzel voltaképpen most mi bújhatunk a függöny mögé

vagy a fal mellé a kémekben, leskelődőkben, „értelmezőkben” és „félre-értelmezőkben” igen igaz drámában. A szemből látott Hamlet–Gertrud-jelenet például most „hátról”, „kintről” látható. (A bármikor, bármilyen szögben elfordítható díszletek, vagyis a helyszínek így játszi könnyedséggel újrakonstruálhatók, voltaképpen úgy lehet velük játszani, mint egy Rubik-kockával.) A zárlatban összefüggések, átlátások, belátások egész sora rajzolódik ki gyors dinamikában.

Mindebből persze egy újabb igen izgalmas kérdéskör is felmerül. Ha történetesen „ott működik” bennünk a shakespeare-i *Hamlet*(, *dán királyfi*), akkor akár még saját, szilárdnak hitt, „szent” olvasatunk is felülíródni látszik, felülíródni kényszerül. Erre a Mezei–Góli-darab alaposan rájátszik. A „nem az, aminek látszik” és a „színház a színházban” típusú délibáb-effektek konstruálásában is egyedülálló a darab. Ez a „többfunkciójú fikcionalitás” valóban ütős! Mezei Kinga új társulattagként rendezői szakértelmét is méltán bizonyította.