

Kibicsaklott világ - kizökkent idő. Két elemzés a Hamlet című előadásról



[1]

Nem nehéz kitalálni, hogy a JESZ miért tűzte műsorára a klasszikus Shakespeare-művet, a Hamlet dán tragédiáját. Mert, mint ahogy a pécsi egyetemi színház történetében annyiszor – lásd Dürrenmatt: „A nagy Romulus”, Weöres Sándor: „A kétfejű fenevad”, és még sorolhatnánk - a hatalomról szól ez a 17. század elején készült alpmű is. A hatalom csellel, ármánykodással történt megszerzéséről, majd a hatalom erőszakkal, fondorlattal, tekintély-technikákkal véghezvitt megtartási kísérleteiről, végül a hatalom tragikus, a szerzők-nézők szerint rendszerint jól megérdemelt összeomlásáról, elvesztéséről. A Hamlet tematikája, szereplőinek jellemei minden olyan korban, és országban, királyságban, köztársaságban egyaránt aktuálisan beilleszthetők az adott társadalom kulturális vérkeringésébe, ahol a társadalmat vezető hatalmi formációval valami baj van, működésének zavarai az emberek mindennapi kapcsolatait mėtelyezik, vagy legalábbis fennáll ennek veszélye. A bitorolt hatalommal elfojtott igazság, a bűn leleplezésének vágya, erkölcsi szükséglete, az egyén dilemmái az igazság feltárásával, kimondásával járó veszélyekkel kapcsolatban, a tett bátorsága, vagy a gyáva hallgatás közötti választási kényszer a 20-21. századi modern ember, polgár, értelmiségi napi szorongást okozó gondja.

A Hamlet sok író, irodalmár, kritikus szerint Shakespeare, de egyúttal a világirodalom legjobb, leginkább lényeglátó, legnagyobb hatású tragédiája. Történetének alapja egy 13. századi dán történetíró, Saxo Grammaticus „A dánok története” című művéből a 16. században a francia Belleforest drámája, illetve ennek Thomas Kyd angol fordítása és felújítása volt 1594-ben. Ezt olvashatta Shakespeare, s alkotott belőle tragédiát, mely először 1602. július 26-án jelent meg nyomtatásban, Londonban. A dán alpmű legendákra épül, így Fortinbras norvég herceg dán és lengyel hadjáratainak történeti hitelessége kérdéses. De utóbbi a dráma fő motívumainak

szempontjából nem lényeges. A harcban és a királyságban sikeres vezető, király, hadvezér erőszakkal, fondor módon történt megölése, megöletése a felesége által, majd a hatalomvágyó, gonosz és csalárd asszony új férjével, szeretőjével közösen bitorolt hatalomgyakorlása, végül bukásuk mítoszok, legendák tárgya. Ilyen volt Klütaimnésztra merénylete Agamemnón műkénéi király ellen, majd uralkodása Aigiszthossal. De történt hasonló eset a történelmi valóságban is, lásd II. Philipposz makedón király megöletése negyedik felesége, Olümpiasz által, fia, Alexandrosz, a későbbi Nagy Sándor érdekében.

A Hamletnek sok nevezetes rendezése, előadása volt már a 19. században, majd különösen a háborúk, hatalmi váltások 20. századában, Európa sok országában. Legendák szóltak az angol Laurence Olivier klasszikus Hamlet-alkításáról. Magyarországon Gábor Miklós volt a leghíresebb Hamlet. Nagy vitákat váltott ki Alföldi Róbert Hamlet-értelmezése 2012-ben. Bagossy László az Örkény Színházban rendezte meg a tragédiát Polgár Csabával a főszerepben. Pécsen is játszották, a hatvanas években Dávid Kiss Ferenc alakította a dán királyfit. (Az előadásra és a főszereplő alakítására e sorok írója is emlékszik.) Több filmváltozatát is láthattuk a híres tragédiának. Olivier nemcsak játszotta, hanem rendezője is volt az 1948-ban készült angol filmnek. Franco Zeffirelli 1990-ben rendezte Hamletjét, Mel Gibsonnal a főszerepben, Gertrud királynőt Glenn Close játszotta, a film zenéjét szerezte Ennio Morricone. A nagy Shakespeare rendező, Kenneth Branagh 1996-ban készítette Hamlet filmjét, saját maga játszotta a főhőst.

A darab első magyar fordítója Kazinczy Ferenc volt, majd a magyar színpadokon hosszú ideig az Arany János féle fordításban játszották a Hamletet, színészek, diákok szállóigeként idézték a nagy magyar költő klasszikus sorait. A legutóbbi időben Nádasdy Ádám mai modern magyar nyelven írt Hamlet-változatát játsszák a színházak.

Tóth András Ernő is nagyrészt a Nádasdy féle fordítást adja fiatal színészei szájába, számíttva arra, hogy a JESZ ifjú közönségének jobb füle lesz a modern mai szöveg hallására. Így az apja szellemének parancsára szorongva reagáló Hamlet „Kizökkent az idő, - ó kárhozat! Hogy én születtem helyre tolni azt” ismert Arany-szövege helyett ezt halljuk: „A világ szétesett, átok ül rajtam, mert arra születtem, hogy összerakjam.” Itt a Nádasdy-sorok mai nyelven még tökéletesebben adják vissza az eredeti mondanivalót, mint a klasszikusok.

A nevezetes „Lenni vagy nem lenni” nagymonológot viszont kétszer halljuk, először Hamlettől a modern szöveggel: „Lenni vagy nem lenni, ez a nagy kérdés”, azután Ophelia megismétli a monológot (első részét) a közismert változatban.

A rendező, Tóth András Ernő a hatalmi harcok, helyezkedések erkölcs- és jellemtorzító hatására helyezi a hangsúlyt a JESZ színpadán. Rendezői koncepcióját számos egyéni ötlettel, húzással, poénnal valósítja meg. Csak néhány álljon itt ezek közül, melyeket a kritikus is értékelt. A Szellemet különleges fénytechnika és tagolt mozgás teszi „szellemessé”. Hamlet azzal teszi bizonytalanná Opheliát iránta érzett szerelmében, hogy hosszú ideig szótlanul paradicsomot fal, rondán zabál, közben a szétszabdalt paradicsom-darabok fröcskölnék, az asztalon szétmállanak, a földre hullnak. Olyan, mintha mindent összevéreznének. Tulajdonképpen azt is teszik, szimbolikusan előrevetítve a szereplők életében hamarosan bekövetkező véres végkifejletet. Hamlet a nagymonológban kifejtett világlátását, filozófiáját az élet és halál értelméről, a tett kényszeréről, a gyávaság meghaladásáról nem szólóban - ahogy a legtöbb Hamlet-adaptációban látható - fejt ki, hanem szerelmének, Opheliának mondja el, egy nagyon szép jelenetben, ahol a monológ közben két tenyerébe fogja a lány arcát, ezzel is bizonyítva szerelmét, tulajdonképpen értésére adva, hogy örültsége megjátszott. Majd Ophelia bízva Hamletje iránta érzett szerelmében átadja Hamlet szavait édesapjának, Poloniusnak, mintegy meggyőzendő apját szerelmese igaz szaváról. Polonius a JESZ rendezőjének felfogásában nem egészen alávaló talpnyaló, hanem a hatalmi kényszerűségeket okosan felismerő politikus elme, aki persze kompromisszumokat köt, sőt megalkuvó lépéseket tesz, de eközben szerető és felelősségteljes családapa, aki féltve óvja két gyermekét a királyi udvarban gyakorta előforduló hitványságok és csalárdságok fertőjétől. Hamlet által okozott halála éppen ezért csak részben értelmezhető bűnhődésként. Polonius leszúrásának jelene kettős dramaturgiai funkciót hordoz: egyrészt Claudius király elveszti szövetségesét, szellemi támaszát, másrészt Hamlet első tényleges, bár sikerületlen tettét jelenti apja gyilkosainak megbüntetéséhez. (A színészek példázatdarabjának játszása Hamlet első, szimbolikus tett-kísérletének számít.) A Hamlet színház a színházban kulcsjelenetét igen színvonalasan oldotta meg a rendező, és kiválóan kivitelezik a szereplők. Tóth András igen frappáns módon vitte színre a sírásó jelenetet a két pörlekedő nőszemély harsány, de elementáris előadásában. A kulminációs Hamlet-Laertes párviadal a bűnösök bűnhődésével és a főhős tragikus halálával korrekt és mértéktartó, a kardcsata nem vívóparádé, a feszültséget a szereplők drámai magatartása hordozza. Igen eredeti a végkifejlet jelene: Fortinbras, a norvég herceg az ölébe hullott hatalmat magáévá téve katonáival átfesteti az uralmi

szimbólumként szolgáló országzászlót. Könnyű dolga van, hiszen csak a vörös alapú dán zászló fehér keresztjét kell átsatírozni kékre, hogy az norvéggé váljon.

A JESZ rutinos régi gárdája megbízható színvonalon valósítja meg a rendező elképzeléseit. A fiatal Zakariás Mátét csak dicséret illetheti a címszerep alakításáért. Hitelesen adja vissza a még tette képtelen, tépelődő főhőst, a megjátszott örültség mögött sejteti az értelmet és az érzelmet, utóbbit például az említett Ophelia-monológ jelenetben, és tud határozott, kemény is lenni, ha kell, mint a királynő anyjával megvívott szócsatában. Inhof László jelentősebb személyé tudja tenni Claudiuszt, érzékelteti a hatalommal élés kínos nehézségeit. Mikuli János egyik legkiválóbb színészi teljesítményét produkálja Polonius főtanácsnok nem éppen egyszerű karakterének megformálásával. Igen meggyőzően alakítja a szigorú, de szerető apát, a darab elején a fiának adott tanácsok monológját kiválóan adja elő. Pásztó Renáta jól oldja meg nem könnyű szerepét, a királynő fiával vívott csatájában őszinte érzelmeket is meg tud villantani. Ophelia szerepében Vlasits Barbara nem a riadt kislányt játssza, hanem a szerelméhez hűségesen ragaszkodó, becsületes leányt, örülési jelenetét nem játssza túl, alakítása pszichésen hiteles. Az első színészt alakító Szabó Márk József hibátlanul oldja meg nehéz szerepét, monológjában nem deklamál túlzottan, az értelmes szövegmondásra koncentrál. Kiemelhető Ahmann Tímea és László Virág, valamint későbbi előadásban Hollosi Orsolya kettőse, a sírásók jelenetét fergetegesre varázsolják, kiváló szövegmondással, mimikával és mozgással. Kuti Gergely határozott játéka hozzátesz a szerző által talán legkevésbé karakteressé tett Laertes szerepéhez. A mellékszereplők: Ágoston Gáspár, Horváth Marin, Kecskés Alexis, Tál Achilles színvonalas szövegmondással egészítik ki a színészi összképet.

A díszletek egyszerűen célratörőek. Herczig Zsófia stilizált jelmezei egyfajta kortalanságot kölcsönöznek a hatalmi játszmák személyi áldozatainak karakterei részére, nem túlzottan korhűek, inkább korszerűek. Rozs Tamás zenéje sajátosan fokozza a jelenetek feszültségét, a sikolyszerű hangeffektusok háttorongatónak teszik a szellemjelenetet, a drámai sűrűsödések színpadi jelenései közben az ütőhangszerek hangzásának fokozatos erősödése, elhallgatása, majd ismételt megszólalása a tragédia fő hangsúlyait erősítik. Az asszisztens Szegedi Edit Anna, valamint a hangosítást, világítást végző Tolnay Donát, Konkoly István tisztességgel hozzájárultak az előadás összértékéhez. Utóbbiak remekeltek a nyitójelenet megvalósításában.

A Janus Egyetemi Színház Hamlet-előadása ajánlható minden embernek, aki a mindenkor hatalmi torzulások, rossz döntések társadalomra, a személyek közötti viszonyokra, az egyéniség, az emberi jellem minőségére ható következményeit végiggondolni képesek és e gondra érzékenyek.

Rozs András

Kibicsaklott világ - kizökkent idő

Jesz: Hamlet

Vannak művek, amelyek - a /le/kötelező félreértelmezések során - időről-időre különös figyelmet keltenek maguk iránt. Habár értelmükből minden alkalommal valami nélkülözhetetlenül fontosat fednek föl, mégis, az az érzésünk, hogy a velük való találkozás után legalább annyi megfejtendő tartalmaznak, mint előtte. Nemigen képezheti vita tárgyát, hogy az első helyek egyikén / sőt!/ a Hamlet is ezen művek közé tartozik. Gazdag televényből sarjadó gyakorlat és a legéteirbb értelmezések próbálnak a jelenségre magyarázatot adni, sok esetben sikerrel, de be kell látnunk, mindig hátrahagyva egy adag hiányérzetet. Akárhogy is van, ezek a művek kézen fogva, szelíd, de ellentmondást nem tűró határozottsággal vezetnek át bennünket az élet világából / végtelen számú kérdések/ a létbe /egy-két életbevágóan végső kérdés/, ahol magunkra hagynak bennünket, pontosabban: szembesítenek önmagunkkal. És mindezt úgy teszik, hogy a két tartomány közti közlekedés nem szűnik meg, mert a kölcsönös összekötöttség híján az egyik vértelenné válna, a másikat pedig - a gondolat betegítené halaványra. Így van ez tehát a Hamlet esetében is. Mindez fokozott figyelmet, odaadó részvételt, és ne kerüljessük, egyetemes felelősséget kíván a résztvevőktől: rendezőtől, színészekről, nézőtől.

Dánia börtön, mondja Hamlet az ő után szaglászó „jóbarátoknak”, s a komor szóval jelölt képzet mintha kiindulópontja lenne a Jesz előadásának. A játéktér a földalattiság, az üregerőség, képzetét kelti - a tér nézők általi leszűkítésével /ez nem lenne „kötelező”/ a bezártság, a lehatároltság élménye még inkább érvényesül. A fekete falakból, zugokból, sarkok felől a hol jobban, hol kevésbé, de mindig fenyegetően lappangó/ sűrűlő homály szorongatóan szüremlik elő. Remények és rémek néznek egymással farkasszemet ebben a siváran sötétlő világban / Kosztolányi szerint Shakespeare korában a tragédiákat fekete drapériák előtt játszották/, ahol a leszűkített tér tehát még inkább korlátot állít a szereplők mozgása elé, világossá téve, hogy mindezek a korlátok az egyre

reménytelenebbül szabadulni igyekvő lélek egyre elviselhetlenebb feszültségeinek a leképeződései. Persze mondhatnánk: a Jész játéktér adottságai olyanok, amilyenek, ugyanakkor azt kell hangsúlyoznunk, hogy az már egy szerencsésen és nagyvonalúan kimunkált koncepció eredménye, ha a rendező, Tóth András Ernő az adottságokat /is/ meggyőzően hatásos vízió kifejezésére tudja felhasználni, márpedig ebben az előadásban erről van szó.

Mindjárt ezt jelzi a valódi történéseket elindító több értelmű „nyitókép”, a szellem megjelenése, ahogy füstösen lobogó fáklyájával a túlvilági sötétségből kiemelkedve bevilágít az innenső sötétbe/homályba, s ez a többértelműség, mint kiderül, végigkíséri a darabot.

Érzékelteti a sötétség mélyét, a fény megváltást ígérő jelentőségét, egyúttal a szó megvilágító szerepét, emellett a láng szemkápráztató: eltűnése után következhetne a felocsúdás, a tisztánlátás ideje, de az is lehet, hogy éget, eléget is, hiszen a szorosan egymáshoz hajló apa és fia mintha bele is veszne a vakító lobogásba. De van még néhány ehhez hasonlóan emlékeztető jelenet. Hamlet és Ophélia első találkozásakor hosszan kitartott, szótlan egymásra nézésük, hiába leplezné magát a herceg a nyegle paradicsomevéssel, az egymás iránti figyelem minden ígéretének és a teljes megsemmisülésének alig elviselhető, még a szerelmen is túli élményét ill. sejtelmét közvetíti. Hamlet a nagymonológot a rémült Ophélia arcába hajolva mondja el: lehetne-e méltóbb és kétségesebb kifejezése a /szerelmi/ szenvedélynek mint a viaskodó lélek legmélyének ez a föltárása a feltétlen önátadás/vallomás - és a minden hiábavalóságának erőterében? S annak ellenére és azzal együtt van ez így, hogy Ophélia érti miről van szó, mikor apjának /vagy magának?/ ismétli el Hamlet szavait / a „régibb”, az Arany János-i nyelven/, a gesztustól talán belső feloldozást is várva, hiszen tudja, tudnia kell, hogy apja számára mindez mint egy virtuális világ üzenete létezik csupán, azaz semmit sem képes megérteni belőle. Ophéliánál maradván: megrendítően és viszolyogtatóan hatásos az a jelenet is, amikor megbomlása után valami asztal alá fekszik, nem: begyűrődik oda, hogy mindjárt utána a király ölében kedveskedve jelenítődjön meg egy megbomlott világ ijesztő pillanata.

Az előadás feszességét, a mindenütt jelen lévő feszültséget tapinthatóvá tevő rendezői elképzelés annak kémlése, miféle esély létezhet ebben a homályba zárt világban, ahol egy értelmezés szerint, a főhős életformája a lenni, annyi mint nem lenni, ami másképpen kifejezve azt jelentené, hogy az autentikus létezés modern formája: „totális csőd – abszolút siker.”, mert ez a siker, leszámítva a tanúságtevés fenségét, már-már teljes pusztulással jár. A folyamat során aztán kiderül, hogy hiába a megszenvedett válasz, a kérdésekre újból és újból választ kell adnunk, miközben elkerülhetetlen, hogy új kérdések merüljenek föl, azaz elkerülhetetlen, hogy szakadatlan átrendeződés tanúi és alanyai legyünk.

Mindezt jól szolgálják a fent jelzett modulációk, a súlypontáthelyezések, a szótlan egymásra nézések kifeszített pillanata, a valamire várakozás csendjei - ezek egyúttal lassítják is az egy-egy helyen kissé statikussá váló tempót, miközben a sötétség, a levegőtlen homály is „lenyomja”, fojtogatja a jelenségeket, akciókat. A szűkre szabott tér következtében a mozgások ugyanakkor szükségszerűen redukálódnak, miközben az éles váltásokkal ezek eredményeképpen is, általában intenzívebbé válnak.

Külön kérdés lehetne a díszlet szinte teljes hiánya /ez megfelel a korhűségnek/, ill. a jelmez /napjaink hétköznapi viselete/ alkalmazása. Furcsa módon, nyilván az utóbbiak főképp, a figyelmes szemlélőt megszokott környezetéből kiemelve, az időtlenség, az elvontság irányába vihetnek el a történés során, persze csak akkor, ha a néző képes és hajlandó felfedezni a külső és belső közti, a mindennapok környezetében is jelen lévő, vagy éppen ennek következtében éleződő diszharmóniát. /Mindennek nem mond ellent, hogy egy - egy, különösképpen a kitűnő sírásó-jelenet, a maga frivol hétköznapiságával, köt vissza a - hétköznapiságba, persze a letisztultan komplikált Shakesperaei polifónia jegyében./

Az előadás szerves része a közönség is. Bizonyos kapcsolódást jelenthet a szereplőkkel a külső megjelenés /ruházat/ egyneműsége, illetve az, hogy a nézők közvetlenül a színpad mellett, a szereplők közvetlen mozgásterében, személyes szférájában helyezkednek el. A félhomály, a sötétség mindenkit elfátyoloz, a világosság is mindenre nagyjából egyforma mértékben esik-távolodik, a szavakból, várakozásokból, indulatokból összeszövődő feszültség hullámzó intenzitása pedig mindenkit hálójába fog.

A szereplők közül a Claudiust játszó Inhof László adottságai /termet, orgánus, mimika/, amelyeket meggyőzően kamatoztat, lehetővé teszi, hogy határozott, céltudatos uralkodót jelenítsen meg - paradox módon így derülhet ki, hogy az egyre vészjóslóbb események során e biztonság úgy ahogy van, álca és látszat, s mögötte egy kisszerű, megvetést érdemlő figura leskelődik.

Hamlet szerepében Zakariás Máté eredendően kulturált, intellektuális, emelkedetten *körültekintő* fiatalembert jelenít meg, kulturáltan. Ez a Hamlet ugyanakkor kissé jól nevelt - jellemének az a meghökkentő és talányos összetettsége nem mindig érezhető, amelyet ő maga magáról, ill. róla



Ophélia fogalmaz meg, ill. amelyet a kibontakozó események tanúsítanak. Mely utóbbiak során tanúi vagyunk a személyiség végleges szétesése /emblematisus!/ rémének, bár reménykednénk, hogy ez végleg mégsem következhet be.

Mikuli János Polonius szerepében telitalálat. Polonius, nyilván belsőleg, kopott és megviselt figura. De mégis mindig látványossá kell tennie magát / nem lehet véletlen, hogy a reflektor talán őt világítja meg a leggyakrabban/, hogy megfeleljen, és hogy minden kétséget kizáróan hitelesnek látszon. Hamlet mellett – némi aktualizálással – akár ő lehetne a másik főszereplő: az önmagát folyvást eladó, önmagára reflektálni képtelen emberben minden jel szerint utolsó percéig már csak automatizmusok működnek.

A királynőt Pásztor Renáta formálja meg. Folytonos fenyegetés és fenyegetettség lappang benne, külsőleg ez következetességgel vegyes szigorúság, talán kissé túlzott ridegség képében jelenik meg. Ez a magára vett /erőltetett, kényszerített, vállalt/ magatartás felemészti énjének jobbik felét. Amikor fiát, tiszteletet kívánó akcióként a túrhetetlen magatartásra figyelmeztetve megpofozza, akkor éppen önzése, elesettsége és főként gyengesége mutatkozik meg.

A Vlasits Barbara által megszemélyesített Ophélia határozott egyéniség. Szépségét képes szellemivé konvertálni – de nem minden áron. Mindent tud, de legfőképpen sejt. Legfőképpen pedig ez utóbbi döbbenti rá, hogy /számára/ már nincs kibúvó /a legkevesebb lehetősége a fő alakok közül alighanem neki van erre/ és ez elviselhetetlen terhet ró rá – ekkor már csak a vég marad a megoldás.

Végül néhány szó a fordításról. A Hamlet néhány magyar nyelvű fordítása közül a klasszikus értékű kétségkívül Arany Jánosé. Az új átköltés, Nádasdy Ádámé, viszonya Aranyéhoz és az angol nyelvű Hamlethez, amellet, hogy érdekesítő, sokkal komolyabb feladat annál, hogy itt még csak hozzászólni is indokolt lenne. Nézőként/hallgatóként azonban annyi talán megfogalmazható, hogy Nádasdy fordítása a mai nyelvhez közelebb álló, könnyebben felfogható és közelebb visz a darabhoz, és ez valóban komoly erény. Az Arany János-i nyelv viszont messzibb távlatokba vezet, amelynek során az utazó számára legalább is sok minden kockázatosabbá válik. Végül is jó, hogy lehet választani – a lenni vagy nem lenni kérdése úgyis változatlan marad/t/. Valóban nagy kérdés, itt és most is.

- Káté -

Forrás

webcím:

https://jesz.pte.hu/kibicsaklott_vilag_kizokkent_ido_ket_elemzes_hamlet_cimu_eloadasrol?theme=pte_akadaly_jesz_pte_hu

Hivatkozások

[1] https://jesz.pte.hu/sites/jesz.pte.hu/files/styles/large/public/18o26a3175_copy.jpg?itok=FOFmdTHo