

hogy ebben is volt némi rendezői elképzelés: A modern óriássá nőtt Hamlet mellett elmosódottabbá válhatnak a mellékfigurák, s így modernebb a magány, a kínzó menekülés a tettől, a szakadék a környezet és a főhős között, a valóság és a látszat között. Mindenesetre tény, hogy Bessenyei Ferenc valószínűleg csak félig jutott még el egy újszerű Claudius-értelmezésben: Királya nem (vagy nem csak) a hagyományos „vérnősző barom”, hanem (ezen túl) céltudatos, eszes, machiavellista uralkodó, aki mintegy állandóan bosszúsan rácsodálkozik Hamletre, hogy miért is nem jó neki ez a gátlástalan élet. Tolnay Klári sem kívánt láthatóan szokványos Gertrud-pókokba merevülni, királynője oldott volt, kedves és inkább riadt, mint fenséges. Figurája így modernebb lett – mintha egy mai témájú, de ősrégi komplexust ábrázoló filmből lépett volna elő –, de egyúttal halványabb is. Avar István Horatiója kedves, humanista elveket valló jó barát, joviálisabb és talán súlytalanabb a kelleténél, bár ez a szerep túlságosan többet igazán nem tartalmaz. Ophélia Vass Éva alakításában szinte még a gótikus kötöttségek rabja, s így olyan, mintha egy későgótikus képről lépett volna elénk, elég jól alkalmazkodva a szabadtéri színpad akusztikai viszonyaihoz. Lőte Attila Laertese minden jóért és rosszért azonnal lelkesedő golyó, nem éreztük annyira bizonytalannak, mint több kritikus kollégánk. (E fiatal színésznek, ha megtalálná önmagát, sok szép és nagy szerepet lehetne még eljátszania, hiszen igen szép orgánuma, ritka színvonalas beszédkulturája van!)

A Dóm téri Hamlet sok mindenben példamutató előadás volt. Bizonyoságot tett arról, hogy rendezőjében megvan a kellő tisztelet és korszerű lélekismeret, valamint modern scenikai érzék, tudás és fantázia a klasszikusok színreviteléhez, de arról is, hogy a Szegedi Szabadtéri Játékok prózai produkciói esetében mi legyen a mérce, a követelmény: Összeszokott, nagyrészt egységes stílusban játszó színészgárda, a térnek megfelelő scenikai elképzelés, modern nagyvonalúságra törekvés szükséges, amennyiben a Hamletről vagy hozzá hasonló remekművekről van szó. Úgy tudjuk, hogy a szabadtéri Hamlet nemcsak művészi vonatkozásban bizonyított, hanem népművelési (mi így neveznénk a nagy közönségsíkkert) értelemben is. Az előkelőség kötelez, vajha a jövőben folytatódna az itt felvázolt több sikeres, helyes tendencia a prózai művek előadásában.

BÖGEL JÓZSEF

A LÉLEK SZÍNHÁZÁTÓL TÍZEZREK SZÍNPADÁIG

Az örök emlékezetű *Füst* Milán, kinél jelesebben magyar irodalmár aligha értette és becsülte Shakespeare-t, nem szerette őt a színpadon. Egy előadásában, a Fészek Klubban, melyből Gábor Miklós is idéz Shakespeare és a színház című tanulmányában, így vallott erről: „...*Shakespeare nekem nem színházba való.*” „Lelke színpadán” értette, érezte, szerette igazán. Ott, ahol maga rendezte, ahol megállíthatta a cselekmény áradatát, és elidőzhetett egy sóhajnál, egy érzelemnél, ahol kóstolgathatta a szavakat, és méricskélhette a gondolatokat. Százszor lebukni a költő művészetének tengerébe, és mindannyiszor egy gyönggyel térni vissza. Igaza lenne *Füst* Milánnak? Azt hiszem, mindenképpen. De ugyanígy igazuk van azoknak is, akik Shakespeare nélkül el sem tudják képzelni a színpadot. Mert ezzel szemben mit olvasok Gábor Miklósnál, kinek Hamletje európai csoda? „*Minden nagy drámában az emberi szó a színpad, ezek a szavak, maguk a szavak, megkívánják maguk körül a drámai színpad és a nézőtér terét.*” S bár a Don Juan előadásával példalóddzik, amit mond, áll a Hamletre is: „...*nagy színpadra való; a szük térben befullad a szavak ereje, messzebbre céloznak.*”

Micsoda távolság a „lélek színházától”, ettől az abszolút privát színpadtól a monstre színpadig! Azt hiszem, ezt az ellentmondást egyedül Shakespeare képes feloldani, ezt a két véletlet egyedül ő tudja kitölteni. Bizonyítékért se forduljunk kisebbhez: „*Shakespeare und kein Ende*” – mondja Goethe. Shakespeare maga a végtelenség.

A Szegedi Szabadtéri Játékok idei Hamlet előadásának legtöbb kritikusát az a kíváncsiság fűtötte: mi lesz ebből a tulajdonképpeni kamaradarabból? Sokan be kalkulálták a bukást is. Pedig a színész már jóval előbb messzebbre látott. S ismét csak Gábor Miklóshoz fordulok, aki az említett tanulmányában évekkal ezelőtt, tehát már akkor letette a garast, amikor a Dóm téri Hamlet szóba sem került: „*Nem azt mondom, hogy a Hamletet »látványossá« tegyűk. Nem. Itt maga a szó hordozza a látványt.*”

Mindezt tulajdonképpen azért mondom el, hogy lássák: ennek az előadásnak nem ez volt a szenzációja. Értő rendező és művészgárda sehol sem bukhat el Hamlettel. Még akkor sem, ha kétszázötvenszer játszották előbb egy színházban, s egy nagy film is úgy kísért, mint maga a tökéletesség. Mert hiszen ahány rendező, ahány színész és ahány színpad — annyi Hamlet. A szegedi Hamlet is csak egy a végtelen skálán, amelyet az ilyen művek felkínálnak. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy Shakespeare-rel mindent lehet. De nagysága egyebek között abban gyökerezik, hogy életművében minden kor megtalálja a magát; elkoptathatlanságának az a kulcsa, hogy a lehetőségek egész seregét kínálja; mondanivalójának elemeire a kor teszi rá a saját hangsúlyát. Nincs utolsó szó. Ahogyan Shakespeare „szuverén úr ebben a világban” — ugyanúgy megadja a lehetőséget a szuverenítésra rendezőnek és színésznek.

Ez az idei előadás sok mindenre meghozta a választ. Mióta a Szegedi Szabadtéri Játékok intézménye fennáll, minden esztendőben elhangzik a szónoki-kritikusi kérdés: mi való ide? Most, anélkül, hogy a Hamleten felbuzdulva abszolutizálnánk, kínálkozik valami egészen egyszerű és természetes válasz: Shakespeare-hez hasonló „szuverén urak” Hamlethez mérhető művei. Nem nagy kör, bizonyos. Először, másodszor és harmadszor is újra csak Shakespeare-t kellene említeni, majd hosszan gondolkodni és keresgélni. Ezért egyszerűbb talán úgy fogalmazni: mű kell, amely egyben fogalom, amelyre minden generáció ráérezik szellemileg!

Rám is átragadt a várakozás idegessége. Hamlet, aki oly sokat van egyedül vagy másodmagával a színpadon, s már a tizedik sortól is oly messze, hogy csak hangja és mozgásának nagyobb elemei kísérhetők figyelemmel — Hamlet lehet-e itt igazán? A fájdalom, a kétség, a meggyőződés, a szellemi fölény, az aggodalom nem pusztá deklamáció lesz-e igazában? Tud ebben a színész is ragyogni, vagy csak a mű? „Egy nagy színész hangsúlyait, szüneteit, mozdulatait éppúgy nem olvashatja ki az olvasó a drámából, mint ahogy nem következtetheti ki a szerző egyik művéből a másikat. Hamlet valóban sohasem lesz ugyanaz a Hamlet a színpadon, mint olvasva, mert az eljátszott Hamlet — bármennyire igyekszik is a színész, hogy hű maradjon a szöveghez, sőt, minél inkább törekszik erre — új műalkotás, melynek a dráma szövege bizonyos értelemben csak tárgy” — idézem ismét csak Gábor Miklóst.

E sorok ismeretében kicsit világosabb az aggodalom: mit adhat a színész önmagából, saját művészetéből ebben a „kozmosz” környezetben? Hogy azt a nagy teret bejátszsa, pusztá alkalmazkodás, a színész legelemibb képességének szerény próbája. Ettől még nem mondhatjuk azt, hogy „Gábor Miklóssal láttam a Hamletet”. Ugy gondolom, ennek a „monstre” Hamletnek az volt az igazi szenzációja, hogy mégis új műalkotássá nemesedett. Nem felnagyított gesztusokkal és több hanggal, hanem nemes művészi eszközökkel. Szegeden nem kétszázötvenegyszer játszotta Gábor Miklós a Hamletet, hanem *először!* Mint színész, ő is és itt is „szuverén úr” tudott lenni szerepében. Mint színész, oda tudott érni művészetével a leghátsó sorokhoz is. Hogyan csinálta? Ő tudja a titkát. De még helyesebb lenne úgy kérdezni: hogyan csinálták? Egész művészi műhely — rendező-diszlettervező, világosítók, jelmeztervező — kollektív művészete is volt már ebben az egy alakításban. Ragyogóan kiszámított és kitűnően hangsúlyozott mozgás, művészi gazdálkodás a térrel, a hanggal, a fénnel. Olyan beállítások, hogy a hatalmas színpadi építmény és mögötte a dóm hasábjai szinte a dráma gondolatának ívén nyugodtak.

Bizonyos, hogy elveszett sok „sóhaj”. Azt mondja egyszer Hamlet: „Ó, isten” — és erről a felkiáltásról említette Füst Milán, hogy „lelke színházában” itt megállítja a jelenetet, hogy maga is kétségbeessen és sírjon, a színpadon pedig a színész kénytelen a szóáradat lovára ültetni ezt a szót, a mű ritmusa elsodorja. De ezzel nem lettünk szegényebbek, mert kaptunk helyette valami mást, amit viszont csak itt nyerhettünk el igazán: egy hatalmas és teljességgel áttekinthető drámai kompozíciót; olyan drámai sodrást, amelynek hullámai nem egyszerűen nagyobbak, elementárisabbak, hanem minőségben és érzékletességben csak a film lehet riválisuk.

Vannak ugyan irodalomtörténészek, nem is csekélységek, akik azt mondják, Shakespeare-nél badarság kompozíciót keresni. Szerb Antal is úgy mondja, kompozíciós törvényeket keresgélni életművében — valóságos félreismerése művészetének. A legteljesebb szabadságban örvénylenek drámáiban a cselekmény fő és melléksodrásai, több ágban és aránytalanul — mégis, még a Hamletben is, ahol „az elszántság természetes színét a gondolat halványra betegíti”; ahol mesterségesen fékezi a szerző a tett iramát, még itt is érezzük, hogy milyen széles medret kíván ez a gondolatfolyam térben is, időben is. Mintha maga a történelem áramlana —

s nem Dánia egykori történelme, hanem maga a nagybetűs Történelem. Mert bár mindössze négyszer népesedik be a színpad, az ember roppant történelmi feszítést érez a tragédiában; a dialógusokban ott érzi az anyagi, társadalmi erők mozgását, fölindulását és lefekezését; azt a társadalmi helyzeti energiát, amely végső soron foglalatla a királyi várba szorult cselekménynek. Hamlet tragédiája ebben a keretben válik hatalmassá. Habozásai ebben az atmoszférában nőnek mondanivalóvá.

Manapság sok minden elkel a modernség csomagolópapírjában. Úgyannyira, hogy ezt már sokan és sok helyen be is kalkulálják. De a kiabáló, riktó „modernség” semmivel sem több közönséges fogásnál. Nevezetesen, hogy azt mondta volna: a szabadtéri játékok Hamletje modern előadás volt. Pedig úgy érzem, éppen ez volt a másik nagy szenzációja. Nevezetesen, hogy nem, vagy nem elsősorban külsőségeiben, hanem tartalmi jegyekben hordozta a korszerűséget. Rendezésben, Vámos László koncepciójában és szerepfelfogásokban. Vagy ha voltak is külső jegyei, azok nem önmagukért voltak s nem önmagukban.

Könnyű dolgom volt nyomon kísérni mindezt. Ugyancsak Gábor Miklós adta hozzá az indítékot, mikor tanulmányában egyáltalán felhívta erre a figyelmet. „Gyerünk Angliába” — így szól egy helyen Hamlet, s erről a szituációról, az ebben következő játékról ezt írja a színész: „... és elindulok, némán áthaladok a színpad egész hosszán... karom lazán csüng, ritmusom egyenletes, egész magatartásom kicsit fáradt, kiégett, nemtörődöm... Amikor én végigmegyek a színpadon, bármennyire alkalmazkodom is Hamlet kosztümjéhez, jelleméhez, járásom, szinte megfoghatatlan megnyilatkozásaiban, emlékeztet a mai filmstárok, és közvetve: a mai pesti fiatalok mozgására.” Hosszú ez a gondolatsor és sok áttétele van odáig, amíg kikövetkezik a summája, példásan az, hogy: „Nem hiszem, hogy igazán jó Shakespeare-színész lehet az, aki nem érti egyben a mai darabok nyelvét is, aki nem éppen azért fordul Shakespeare-hez, mert úgy érzi, hogy a mai művek nem eléggé korszerűek, nem fejezik ki elég pontosan azt, amit a mai ember világában átél. Ismétlem azonban: sem beszéd, sem mozgás ilyen változásai nem szándékból, nem is a divat, a siker kiszolgálásának vágyából születnek, csak melléktermékei annak a törekvésnek, hogy a mai ember megértse és híven színpadra vigye Shakespeare-t... Egy jó Shakespeare-előadás nemcsak azt mutatja meg, hogy mi az Shakespeare-ben, ami változatlanul modern, hanem azt is leleplezheti, hogy mi a modernségben az, ami egyszerűen blöff, nem több, mint napi divat, póz és hazugság.” S amint igaz, hogy Gábor Miklós nem dobta ki játékaiból, helyesebben mozgásából a mából ismerős elemeket, kétszeresen igaz — hadd éljek egyetlen, de nyomós példával —, hogy amikor a koponyát a kezébe vette, korszerűsödött szimbólummá vált a mai nézőben a jelenet. Mintha a világ, ez a mi földünk lett volna a kezében. Annak kezében, aki a legnagyobb felelősséget érzi szerepe, küldetése szerint ezért a viláért, s elhagyhatatlan teherként hordozza is. De hiszen ez csak egy villanás. Ilyen szempontból talán többet mond az olyan summás fogalmazás, hogy a nézősereg megérezhette, megérezte az előadásban mindazt, ami a Hamletben korszerű.

Hogy ki s mit? — ez már ismét olyan dolog, ami viszont megint a gondolati szuverenitás körébe utalható, bármennyi is az objektív elem. Mert a néző is „szuverén úr” a maga módján. Irányíthatják figyelmét, ha szellemileg aktív, kontrollál is, meg újra is fogalmaz. Azért küldöm előre ezt a gondolatot, mert ráfogás is lehet belőle. Volt már filozófus Hamlet, s volt költői, meg minden. Aszerint, hogy mi munkált leginkább rendezőben és színészben, melyik motívumra volt éppen legnagyobb szüksége az embernek, a világnak. Természetes ugyan, hogy nem lehet Hamletben eltemetni sem ezt, sem azt, de az is természetes, hogy a hangsúlyt nem lehet s nem is célszerű arányosan elporciózni.

Szeretnék az idei szegedi Hamlet-előadás kapcsán még egy bizonyosságot megemlíteni modernsége mellett. Ezzel, bizonyos mértékben tartozom is, mert éppen ezeken a hasábkokon pedeztem a Tragédia két év előtti bemutatójáról írva, hogy a szegedi szabadtéri színpad avult, tökéletlen technikája a legáldottabb fantáziával tervezett látványt is bizonytalanná, akadozóvá, sikerét pedig esetlegessé teszi. A látványnak ugyan ezúttal valóban a szót, a gondolatot tekinthetjük, mégis történt valami különleges ezen az előadáson, ami szolidan és stílusosan rokonult ehhez fizikai látványosságban is. Nevezetesen: a díszlet. Szerencsés körülmény, hogy egy művész, Vámos László invenciózus munkája volt a rendezés is, a díszletezés is. S azok a hasábkok, melyek díszletezésben a legegyszerűbb elemeket képviselik, minden egyszerűségükkel, vagy talán éppen azzal, a szegedi szabadtéri színpad tökéletesített adottságainak kihasználásával a legjobb szolgálatot tették. Shakespeare-i megoldás volt. Az ötlet azonban kivitelen is kivételes. A dóm és a színpad ezzel a megoldással tűrte a szomszédságot; a gyakran „néptelen” deszkákhoz ezek képezték a vezető hidat. Ami pedig mozgatásukat illeti, azt akár a fizikai

testek koreográfiájának nevezhetnénk. Ismét csak úgy érezte az ember, amikor a hatalmas idomok megmozdultak, mintha a shakespeare-i gondolatok zuhatagában állna. Amint a gondolatok görögnek roppant súlyukkal, ugyanazzal a tempóval indultak s rendeződtek a térosztó hasábok is.

Nem szabályos kritikára vállalkoztam, így több mindennel adós maradok. Szokás végigmenni a színlapon: ki, mit, s hogyan játszott? De hiszen itt a legteljesebb közösségi művészi vállalkozásnak voltunk tanúi, amelyben minden szigorúan alá volt rendelve egy rendezői és egy szerepfelfogási elképzelésnek. Ehhez kerestek s találtak kitűnő, méltó és alkalmas partnereket. Udvariassági névsorolvasás és jelzőkeresés helyett hadd kanyarodjak inkább vissza végül ismét Füst Milánhoz, akinek „minden bohó világ doktorátust adhatna Hamlet-elmélyedés-tanból”. Ő, aki a „lélek színházában” szerette igazán Hamletet, sohasem kárhoztatta a színházi Shakespeare-kultuszt. Miért is kárhoztatta volna? Ha jól meggondoljuk, húszezernyi néző ülte itt végig nem pihenő figyelemmel a három előadást, közöttük nem egy, aki ötödször vagy tizedszer, de nagyon sok, aki először látta Shakespeare-nek ezt a remekét színpadon. Nem oktalan jóslat azt mondani, hogy az előadással nem mindenki zárja le Hamlet sorsát, vergődéseit; s bizony nem egy lesz közöttük, aki éppen az itt indított kedvből újra vagy először leemeli a könyvespolcra Shakespeare-t. Esetleg azért is, hogy a monstre színpad után megrendezze, eljátssza és eljátszassa „lelke színpadán” is. S ez egy mű legfenségesebb útja: a lélek színpadától tízezrek színpadáig — és vissza.

SZ. SIMON ISTVAN

KETTEN A DON CARLOS RÓL

MÉLTÓAN AZ EDDIGI EREDMÉNYEKHEZ . . .

Kétségtelen, hogy az idei szabadtéri játékok zenei vonatkozásban legkiemelkedőbb eseménye a Don Carlos előadása volt. Nem lehet eléggé hangoztatni: kitűnően választott a művészeti bizottság, amikor ezt a Verdi-művet tűzte a játékok műsorára.

A Don Carlos mellett, hogy cselekményénél fogva nagyszerűen illeszkedik a Dóm tér adta lehetőségekhez, a már öregkori Verdi operákat idéző hangvételével, filozofikus tartású zenéjével egyike a mester legnagyobb hatású műveinek.

Csak fokozza örömünket, hogy a mű előadása, megszólaltatása méltó volt a játékok eddigi legszebb eredményeihez. A vendégművészek közül kettő világviszonylatban is kiváló alakítást nyújtott, de a többiek is komoly kvalitású művészek voltak.

Nekem elsősorban a II. Fülöp szerepét megformáló Nicolai *Ghiuselev* tetszett. Csodálatosan szép basszusa van, és rendkívül muzikális. Hangjának fénye, átütő ereje a legnagyobbakat idézi. S ami még a hangai adottságokhoz járul: a tiszta, érthető intonálás s a pózmentes, természetes játék. Nicolae *Herlea* — úgy hiszem — ma a legjobb Posa márkik egyike, ha nem a legjobb. Rendkívül képzett énekes, és kitűnő színész egyéniség. Posa márkija tökéletesen adta vissza — a nagyszerű énekesi teljesítményen túl — a Schiller-Verdi figura nemes férfiasságát, erkölcsi-politikai tisztaságát. Gyurgyevka *Csakarevics* nagyon szép és erőteljes hanggal rendelkező énekesnő, akinek hangszíne nem törik, hanem azonos minőséggel szárnyal a szólamatta nagy hangterjedelemben. (Kár, hogy a magas hangoknál néha — ha alig észrevehetően is — felfelé intonál. Gondolom viszont, hogy ez csak egy helytelen beszélféltetés eredménye, s mitsem von le a művésznő magas fokú teljesítményéből.) A Don Carlost alakító Angelo *Lo Forese* — úgy tűnik — szerényebb hanganyaggal rendelkezik, mintsem hogy ilyen partnerek mellett címszerepet énekeljen. Igaz, a premier idején uralkodó rendkívül kedvezőtlen időjárás, a hideg, nedves levegő nagyban gátolhatta éneklését — az előadás vége felé már be is rekedt egy kicsit —, azonban a tv-közvetítés alkalmával sem sikerült igazán főszereplővé felküzdenie magát. Szereptudása, játéka viszont kifogástalan.

Nagy öröm számunkra, hogy a hazai művészek jól megállták helyüket az együttesben. Méltó partnerként szerepelt a vendégek mellett *Moldován* Stefánia, aki mind énekesi, mind színészi szempontból magas színvonalú, élményszerű teljesítményt nyújtott. Kimagaslónak tartom *Faragó* András Főinkvizitor-alakítását: aránylag rövid szólamatt olyan feszültséggel telten, s annyira ebből a szinte Verdit meghazudtoló „modern” zenei anyagból következő felfogásban énekelte, hogy szerencsésebb választást elképzelni sem tudok.