

## Zuhany a testnek (A sepsiszentgyörgyi Hamlet-előadásról)

[ShakespeareLátó - 2014. április]

Gyorsan rögzülnek a konvenciók, és születik meg az álomszerű légkör az előadás elején. A sepsiszentgyörgyi Hamlet<sup>1</sup> első néhány percében sötétben ül a mindenre felkészült néző, és ebben jelenik meg két megvilágított koponya – mozgatóik nemcsak örök, hanem sírásók is egyben: élet-halál őrzői állnak résen a játék elején, és a jól ismert kérdés, „Ki az? Ki vagy?” így a nézőtér sötétjében bárkire vonatkozhat, aki a halálba tartó élet dolgai fölött egy kicsit is eltöpreng. A második kis jelenetben Hamlet egy közepesen elhelyezett kádban csorgatja magára a vizet, a zuhany hangja meghatározza a kép hangulatát. És hangsúlyozottan képről kell beszélnünk, nemcsak a súroló világítás miatt, hanem azért is, mert rendező és díszlettervező (Bocsárdi László, Bartha József) egy különös státusú köztes helyet kapcsol a színpad teréhez: a nézőtér bal oldalán, mintegy a színpad meghosszabításaként található sávon áll néhány szék, és ezen ül Claudius meg Gertrúd, enyelegnek. Nézők ők a színpadhoz képest, állandó tanúk és egyben a játéktér őrői: szélről figyelnek (amikor nem néznek a színpadra, akkor is terhelő a jelenlétük), és a nézői státusukat exponálja az, hogy ők is a sötét térfélfelben vannak, csak hogy őket megvilágítja a fény.

Hamlet nehézkes, kissé cseberre is emlékeztető kádja a tisztálkozás, készülődés mindennapi világát, intimitását teremti meg. A test, a hús tisztulását, felkészülését. A meztelen felsőtestű Hamlet első szavait – „Ó, hogy nem olvad, nem higul s enyész harmattá e nagyon, nagyon merő hús”<sup>2</sup> – szépen ellenpontozza, és egyúttal magyarázza a királyi pár néma enyélgeése a bal szélén. A vízpermet alatt mondott monológ különös képet teremt, a kád és meghajló zuhanyozórózsája (mely kiemelten szerkezetszerű) önmagába záródó világot sugall, kinlódó emberrel. És ami ezután történik, ugyancsak a magányt erősíti: megjelenik a ballonkabátos szellem, körbejárja a kádat, és leül a proscénium sötétjében. Onnan hangzik fel az öreg Hamlet halálának története. Majd belopózik Horatio, aki meg akarja szólítani a szellemet, de az elballag a sötétben. És hirtelen megvilágosodik a színpadnyílás, teljes prózaiságában, a színpad hátsó falán látható fűtőtestekkel.

A tér és egyben a játék világa különös szűkítésnek-tágításnak van kitéve. A fény köre eleinte csupán a kádat emeli ki (valamint a bal oldali székeket), azután pedig feltárul a kulisszák illúziómentes világa, kitágul a tér, pontosan a színpad határokat felszámoló határáig. A magányos világ szétterül, hogy megmutassa: színházban vagyunk, csak játék a kakasszó, ami miatt eltűnt a szellem. A fénykezelés ezek után is gyakran használja azt az eljárást, hogy az alaktalan, homályos vagy éppen sötét térből kiemel egy-egy szegletet, megteremt helyeket, amelyek azelőtt nem léteztek a meztelen színpadon. Így válik emlékezetes ponttá az előszínpad jobb oldali sarka, ahol Laertes osztja tanácsait Opheliának; majd a jobb oldali nézőtéri bejárat függőnye, amely előtt, mint kis színpad előtt Ophelia panaszkodik apjának Hamlet örülésének jeleit. Valamivel később pedig erről a helyről beszél Polonius a királyi párhoz, akik a bal oldali székeken ülnek. A beszélgetés ívébe bekerül tehát a közönség, a nézők feje fölött hangzanak el a szavak. És ugyanígy megjelöl egy helyet az örült Ophelia, amikor suhogó, könnyű nejlombból való menyasszonyi fátylával kivonul a nézőtér bal oldalán. Hamlet, később pedig Claudius a nézőtérnek a színpad előtti sávját sajátítják ki. A rendező és díszlettervező körmönfontan és következetesen kikezdik, átrendezik a nézőtér-játéktér viszonyt; három oldalról körbejétszátják a nézőteret, és a nézőnek az az érzete támad, hogy bárhol folytatódhat a játék, csak fénynek kell gyűlnia hozzá. A nézőtér és a színpad klasszikus elhatárolása esetleges: a játéktérnek nyúlványai vannak, a referenciapontok minduntalan átrendeződnek. További helyeket jelölnek meg a székek – amelyek lassan elvándorolnak kezdeti bal oldali helyükről –, változó helyeket a térben, a színpad világában.

Szűkítő-tágító hatása van a függönyöknek is, amelyeket maguk a szereplők mozgatnak. Például Polonius elhúzza a függönyt, ezzel eltakarva a kádat a Laertes búcsúzásának jelenetéhez; Hamlet hirtelen elrántja az első függönyt, leleplezve a mögötte álló Rosencrantz–Guildenstern párost. Vagy fontos szerepe van a függönynek az utolsó jelenetben, ahol a halottak megelevenednek Ophelia temetésén – Ophelia is lemászik kopott csempevel burkolt ravataláról, és leül Hamlet mellé. Majd megjelenik Polonius, Rosencrantz és Guildenstern. Az egyetlen jelenet ez, amelyben sokan vannak a színen, itt összeér a holtak és az élők világa – és ezt a sokaságot egy határozott mozdulattal szétválasztják a függöny elhúzásával, a holtakat eltakarván, a színpad első felét pedig átengedvén az élőknek, akik a párbajra készülődnek.

Különleges egyébként a függönyök anyaga. Míg a színpad általában a nemes, drága anyagokat kedveli, ezek a függönyök vastag nejlombból vannak: előnyük, hogy áttetszők, és szépen megvilágíthatók. Mindennapi, igénytelen kellékei a színpadi világnak, ám dramaturgiai funkciójuk annál gazdagabb: elrejtik, elhomályosítják a testeket, így az örültséget színlelő Hamlet és Polonius függönyön keresztül beszélgetnek – és itt Mátray László értelmezésében nem is kell színlelni – játék ez is, mint annyi más a színpadon. A függöny néha kékesen csillog a háttérben, az előlő függönyt pedig a nemesfémek (arany, ezüst) színeivel világítja meg a díszlettervező, pl. az Ophelia- és a király-Polonius jelenetben. A leplezés, a hazugság, a látszat eszközeivé válnak: egyszer pompás redők, máskor homályos hátrányok tűnnek. Dramaturgiailag frappáns és szemléletes a függöny mögött hallgatózó Polonius halála: Hamlet sokszorosan rátekeri a nejlombfüggönyt, majd megfullasztja – végül az élettelen test kicsúszik a függönyhalmaz redői közül.

Szétválasztásokkal – ahogy a két függöny is sávokra szeli a színpadot – és fényvel külön dimenziók teremődnek a színpadon. Az öreg Hamlethez csak Gertrúdnak nincs látása, ő más térben él. A játékterekben megjelenő testek holléte, épsége vagy beburkoltsága mind témává lett az előadásban: fontos, hogy Gertrúd csak bottal tud közlekedni, tehát támaszra szorul, jelentésszerű, ahogy a gyanútlan Polonius Hamlet beülteti a maga helyébe a kádba. Fontos jel, hogy Ophelia vékony lányalakja a kezdeti farmer-póló után egy, a Gertrúdéval azonos piros ruhába van burkolva, mely lötyög a testén, és ez a test belegömtyed, belepúposodik a fájdalomba (szép jelzése ez a Hamlet anyjához-szerelméhez fűződő komplex viszony, a szerepbéli meg-nem-felelésnek). Jó választás Hamlet magas, izmos és férfias termete mellé társítani Horatio vékony, a ruha által is hangsúlyozott, fekete sapkával-ruhával rejtett törékeny alkatát. Ez a Horatio fekete öltözetével Hamlet árnyéka, segédje, kiegészítése. És a nagyrészt zakót hordó férfiak mellett feltűnő Claudius elegáns, fényes zakója, amelyet szintén trikó felett hord (jelmeztervező: Dobre-Kóthay Judit).

Intenzív térük van a testeknek, erős állapotaik, melyeknek folytán mintha csak esetlegesen kapcsolódnának egymáshoz (kivételt jelent a Claudius– Gertrud páros). Szépen demonstrálják ezt az olyan jelenetek, mint például Ophelia beszámolója a bomlott eszű Hamletről: a lány félig a közönség felé fordulva beszél, mintegy a levegőnek, miközben apja a háta mögött, a színpad lépcsőjén ülve hallgatja. És hasonlóképpen saját külön dimenziója van annak a két testnek – a guggoló, imádkozni próbáló Claudiusnak és a mögötte ülő Hamletnek –, amelyeket Bocsárdi egymás közvetlen közelébe és egymás fölé rendez, és így még szembetűnőbb, hogy nincs kapcsolat köztük. Ez a jelenet a kulcsa a Claudius befejezésbeli halálának: testeik végső egymásra vonatkozását értjük meg abból, ahogyan a király a haldokló Hamlet hátára csimpaszkodik, ráterheli magát, néhány lépés után pedig Hamlet hátradőf kardjával, és megöli Claudius – bűntudat és kiválasztottság, bosszú és kétségbeesett élniakarás kapcsolódik össze ebben a mozzanatban. Különös egyébként a testek kapcsolata a függönnyel, a nejlonyaggal, mely egyrészt rejt, selytelmessé tesz, de ugyanakkor

veszélyeztet is (lásd Polonius halálát, Ophelia légszomját a nejlónfátyol alatt). Hangsúlyos, hogy csak Hamlet játszik fedetlen felsőtesttel (a második felvonásban atlétatrikóban, mezítláb), valamint a színészek az Egérfogó-jelenetben – fedetlenségük a test kitarukozását, esendőségét sejteti.

Átalakult a shakespeare-i dramaturgia a színpadon: nem nyilvánosak a helyszínek, a szellem jelenléte nem kérdéses, és nincsenek is örök, akik bizonyosságot szeretnének a szellem létéről. Az öreg Hamlet kapcsolata a fiatal Hamlettel közvetlen, Horatio csak a végén cseppen be a jelenetbe, így aztán az Egérfogó-jelenet is inkább arra való, hogy Hamlet és diáktársai Horatio zenei kíséretével előadják a némajátékot, mintegy Claudius arcába vágva, hogy tudják (Hamlet és Horatio mindenképpen) a gyilkosság történetét. Elmarad a sokszereplős „jó király”-jelenet, Voltimanddal és Corneliusszal, helyette csak Polonius és Laertes búcsúzkodását látjuk. A változtatások hozadékaképpen két-három szereplős intenzív jelenetek születnek, ahol világosak az intenciók, és scenikus eszközökkel mondják a történetet (kivétel a tengeri utazás, a kalózkok és Rosencrantz meg Guildenstern kivégzése, amelyet Horatio mond el a közönségnek, egy megoldatlan jelenetben). Okos szerepösszevonások történnek: Rosencrantz és Guildenstern játsszák a színészeket, és ez a színész-lét jelentéseit is komplexebbé teszi. Kiesik a lázadás-történet is, valamint Hamlet találkozása Fortinbrasszal. Közbeékelte mondatok, néhány megismételt szó könnyen érthetővé teszi a történetet. Nyilvánvaló, hogy nem (csak) a rövidítés kedvéért változtat a dramaturg (Sebestyén Rita), hanem a drámai erő növelése és a magánszférába való transzponálás végett. Ezek folyományaként léphetnek individualizált helyek a nyilvános szféra szinterei helyébe. A társulat egyébként remekül látja el feladatát: kiemelkedő, emlékezetes Mátray László alakítása, aki Hamlet szerepében nagy erővel, látszólag kevés eszközzel dolgozik, szerepe érett színészi munka; és karakteres a többi szereplő munkája is: a kisszerű Claudiusé (Pálffy Tibor), a szenttelen Gertrudé (D. Albu Annamária) a törékeny, érzékeny Opheliáé (Benedek Ágnes), a nagyon emberire formált Poloniusé (Szakács László). Gyulán készült a Hamlet, szabadtéri színházi körülmények között, és a színházba való beköltöztetése egy egészen áthangszerelt előadást eredményezett. A szentgyörgyi színházban kevés díszlettel, plasztikus és igen intenzív tér születik, a konvencionális helyek felforgatásának köszönhetően is. A kialakult tér a színház színháziságára reflektál, nemcsak a színészek maszkos némajátékának köszönhetően, hanem azzal is, ahogy a némajáték idejére a kád mögé állítanak egy tükröt, amely befele dőltött, és így látható, ahogy a gyilkos elrejtőzik a kád mögött. Ugyanakkor pedig a tér ezáltal is színházi önmagára reflektál, a díszletként használt kád szerepének megerősítésével (a rózsából rendszertelenül csepegő víz hangja különben időről időre felhangzik az előadásban, kihangsúlyozva, mementóként). Hiszen ez a kád lesz az előadás utolsó képe is: Hamlet, amikor kiderül, hogy mérgezett karddal sebeztek meg, megöli Caludiust, a halottas koszorúk alá temeti, és félrehúzza a kádat takaró függönyt. Ekkor döbbenünk rá: a víz nemcsak a megtisztulás eszköze és közege, hanem a végső felkészülést jelenti az átlépésre, a halálba, amellyel egyedül kell megküzdeni. S hogy Hamlet, talán tudtán kívül, kezdettől fogva erre a mozzanatra készült: megengedi a zuhanyt, leveti trikóját, beül a kádba. Arcára enged a permetet. A vizet később Horatio zárja el.

## JEGYZETEK

1 Hamlet (William Shakespeare), A Gyulai Várszínház és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház közös bemutatója, 2014.

Rendező: Bocskárdi László; dramaturg: Sebestyén Rita Júlia; díszlet: Bartha József; jelmez: Dobre Kóthay Judit; zenei feldolgozások: Kónya-Ütő Bence. Szereplők: Benedek Ágnes, D. Albu Annamária, Diószegi Attila, Erdei Gábor, Gajzágó Zsuzsa, Kolcsár József, Kónya-Ütő Bence, Mátray László, Nagy Alfréd, Nemes Levente, Pálffy Tibor, Szakács László.

2 Arany János fordítása

Kategória: ShakespeareLátó

Denumire autor: Ungvári Zrínyi Ildikó

Látó Szépirodalmi Folyóirat