

az élettől a halálig jutunk: „ha átfordítható lenne a szem / köröket látnánk s / benne pusztulnánk el”. A bukolikus pásztorköltészet idilljére emlékezik a szem, amikor régen volt cigánykaravánok fénylő hátú bikái vonulnak el a színen. A nomádok vándorlása nem ismer nyelvet, csak életet, az élet szavait, úgymint: Nap, ég, föld, csillag, harmat, ló, madár, virág, szél, erdő, ember, gyökér... A tenyér megtartó melege szerelmet, vér-ízű ölelést, új életet ígér: „Cigányasszonyé a szívem dobogása. / Méhébe kívánom őseim hangját, / Szólitgató madarak hangját. / Ébredést, / Azt a mámort. / Józan szemű utak sokaságát. / Fájdalmas szülést. Sok vért. / Új életet...” (Tél negyvenedszer)

A költő, az alkotó lírai én jelene viszont másféle, dehumanizált valóság árnyékában tengődik. Lehet-e vigasz, letűnt idők pótlása a költészet? Hiszen a költő, a poéta már régóta megszűnt zseninek lenni. Soraiban a lassan alakítgató kézműves verejtékes munkája kel életre. „Érchegy a szó. / Bányász a nyelvem” – tárja fel titkát a művész. Építőanyaga a látvány, a mozaikkockákra bontott valóságdarabok: „Verset írok. / Másként, mint a költők... / Én a szememből veszem építőanyagát, / azt rakom falba. / Csupa erődtítmény, ahová tartozom. / Ahol a költészet nyelv-őhaj” (Idegen kézműves).

De minden tettének lényege mégiscsak cigány cselekedet, egy elveszített, édeni boldogság utópiája. S habár „elszakadt bennem a lánc”, az egyetlen, mi életet, az emlékezés. Ebből fakad a „frissen sült vers-hús”, s a képzelet öröme, a mese. A mese, mely a nirvána súlytalan csendjét őrzi, s mely a vers édestestvére. S noha a vers „a legsötétebb utak egyike”, mégis a hazaérkezés nirvánanyugalmát kínálja: „határtalan SZÓképek berendezése / lett a mindenütti otthonom: / kötetlen formában szabad.”

A kötetlen formák szabadsága a lírai én tudatában egészen a reinkarnációs átlényegülésig mint végső megoldásig terjed: „Gurulok kőnek, Vízbe esem. / Már mindenütt vagyok. Sehol sem lelsz. / Mocskos hó lehet az arcom. / Ajkam latyakká szennyeződik. / Szánodat siklató testemen / csilingelő csengettyű a fejem...” (Úgy fázom...)

CSAPÓ Julianna

S Z Í N H Á Z

HAMLET

Dániában rendszerváltás van. Az előző király két hónapos halott, az új átépíti a falakat. Leglábbis renoválja. Helsingør: felvonulási terület. Malterosvödörök között játszódik le a darab. Claudius és kísérete ásókat, csákányokat, törmeléket kerülget. A fölállványozott falakon kőművesbrigád mászkál, érdeklődve követi a cselekményt, időnként bele is szól.

Ez egy utódállamokra érvényes Hamlet. Játszódhatna akárhol, a Rodope-hegység és az Elba folyása között, ahol megvannak még a régi bástyák. Mint a meredeken az Adria fölé emelkedő Lovrjenac erődben, a Dubrovniki Nyári Játékokon. Az előadást meghívott vendégként Babarczy László rendezte.

Pillanatok alatt kiderül, hogy Babarczy helyhez kötött dramaturgiai gondolkodása nem nélkülözi a Shakespeare-re vonatkozó elemző munka és a játékokteltek gondos

összeműködtetését. Az előadás a Lenni vagy nem lenni monológgal kezdődik. Annak idején, a háború előtti Nemzeti Színházban Németh Antal ezért számos ütleget kapott a fejére. Igaz, Ivo Gregurević nem a függöny előtt, frakkban morfondírozza el a monológot, mint örök emberi dilemmát, hanem a bástyák közötti mély kútba hajolva. Az öngyilkosság lehetősége ezáltal valóságos dimenziót kap, még ha Hamlet kissé komolytalanak látszik is: furcsán billeg a kút fölött, kipróbálja a visszhangot, zsineget húzko. A zsineg végén butélia bukkan föl, Hamlet meghúzza, újra leereszti. Ez többször ismétlődik az előadás folyamán; a dán királyfi rendszeresen visszajár a dugi italhoz, enyhe szalonspicc hatása alatt játssza végig a darabot. Nem csoda, ha a fehér lepellel egymást kísértetként ijesztgető kőművesek egyikében apja szellemét véli fölfedezni, majd „beszédbe áll a test nélküli léggel”, és Horatióék legnagyobb rémületére föltornázza magát a falakra, a dörgedelme belső hangot követve.

Nincs Szellem? Királygyilkosság sincs? Az egész egy alkoholista delírium? Azért mégsem. Először is, mert arról a mokány kis gengszterről, aminek ebben az előadásban Radoslav Milenković játssza Claudius – sajnos, nem elég jól –, mindent el lehet képzelni. Bár alattomos és gyáva – a dühödtt Laertes elől a színpad másik végébe menekül –, primitív indulatai gyakran a fölszínre törnek. Persze, csak ha nincs épp elfoglalva a termetes, nála jó fejjel magasabb Gertrud szexuális ingerlésével. A királyné nem más, mint egy nagy rakás érzékiség; Vlasta Knezović ennél többet talán nem is tudna eljátszani. Úgy tetszik, a királyi házaspár legfőbb gondja, hogy annyi mindennel kell foglalkozniuk, amihez nem értenek, holott ők beérnék egy ággal. A hatalom most nem látszik diktatórikusnak, egyszerűen színvonalatlan. Rosencrantz (Duško Valentić) nem csinál titkot abból, hogy megfigyelés alatt tartja Hamletet. Azok az idők már elmúltak. Most úgy követi, hogy ránéz, vállat von, és széttárja a karját. Itt most nyilvánosság van. A kőművesek végigasszisztálják az udvari cécót, közben falat bontanak, föltárnak egy sírt – a kőlap keresztje megmagyarázza, miért épp az építkezésen talál alkalmat Claudius az imádságra –, egyikük még színésznek is fölcsap, amikor a Lucianust játszó aktor túlságosan fölönt a garatra az előadás előtt. (A kis színésztoborzó közjáték a szünetben zajlik.)

Ez az a bizonyos értékválságot átélő, arc nélküli, középszert ajnározó „Dánia”, amelyben a gyengébb idegzetű Hamletek hamar elvesztik kedvüket, koravénné fáradnak, és az italhoz menekülnek. Ivo Gregurević Hamletjét mindenekelőtt a környezetből, a színészek fásult csapatából és az egykedvű kőművesekből lehet levezetni. Valaki, aki majdnem olyan, mint egy királyfi; majdnem olyan csinos, eszes, ruganyos, de mégsem egészen. Csak mint egy „balkáni” Dániában lehet. Ráadásul nagyon szeretett volna olyan lenni, de nem sikerült, itt nem sikerülhetett, így aztán elengedte magát, látszik rajta a nyomottság, a görcs, a fászkodás, tudja, hogy látszik, ezért indulatos, agresszív, tovább rontja a rosszat, elsősorban önmagát; siet rosszabbnak mutatkozni, mint amilyen, úgy csépel a szerencsétlen, neurotikus Opheliát, akár egy részeg kocsis. (Marina Nemet az előadás legjobb, legeredetibb alakítását nyújtja. Rögtön látszik rajta, hogy pszichiátriai eset, amint néma, égő tekintettel bámulja Hamletet a távolból. S mivel a gyöngéd, gyógyító eljárás helyett, amire szüksége lenne, testi-lelki pofonokat kap – apja pedig élettelen tárgyként kezeli –, a mind ijesztőbbé váló pszichofizikai romlás csöppet sem meglepő következménye, hogy leveti magát a bástyáról.)

Babarczy legfontosabb segítőitársaival – a dramaturg Végel Lászlóval, a díszlettervező

Khell Zsolttal és a jelmeztervező Szakács Györgyivel – meglehetősen ismerősnek mutatja az átépítés alatt álló erődöt. Úgy kezeli a rendelkezésére álló, heterogén társulatot, mintha évek óta együtt dolgozna a színészekkel: fölfedezi alkatuk lényegét, s azon túl semmit nem kényszerít rájuk. Poloniust (Vanja Drach) például meghagyja a begyakorolt mozdulatok korrekt bürokratájának; ez illik is a szerephez. Livio Badurinával viszont csodát művel: még sohasem láttam ilyen remek Guildenstern-t. Tiszta, nyílt arcú fiatalember, figyelő, csodálkozó, értelmes tekintettel. Akár egy új Hamlet is lehetne, ha netán úgy dönt a látottak után. Ám a „fuvolatrükköt” ez a Guildenstern nem tudja megbocsátani Hamletnek; föl villan arcán a stréber gyűlölet. Az új rendet minden bizonnyal ő tájékoztatja majd, nem az események kelletlen résztvevője, az értelmiségi szegénylegény Horatio (Ivan Brkić).

Az új rend képviselője, Fortinbras (Ivica Barišić) a bástya tetején áll, talpig vértben, több század katona csizmacsattogását közelítő moraj kíséri. A nézőnek eszébe jut, hogy ezt a ködbe burkolt figurát a játék elején egyetlenegyszer már látta ott fenn mint Hamlet atyját. Abban a dramaturgiai összefüggésben nem is értette: eszerint van Szellem, vagy nincs? Most már érteni véljük, miért azonos a múlt és a jövő kísértete. Csak amikor az előadás végén lejön meghajolni, akkor látjuk közelről: primitív arca van és bikanyaka.

KOLTAI Tamás