

Macbeth szaval

Nem a boszorkányok jönnek. Biztosan oka van, de én nem jöttem rá, hogy miért nem úgy kezdi Szikszai Rémusz a *Macbethet*, ahogy Shakespeare. Pedig annak azért van lendülete, benne vagyunk a sűrűjében, benne vagyunk a problémában magában: mi teszi gazzá *Macbethet*. A jóslat, ugye? De a jóslatnak az a dolga a színpadon, hogy beigazolódjon, be is igazolódik, újra és újra, Macbeth király lesz, de a birnami erdő is megindul. Vagyis nem a jóslat teszi gazzá, hanem valahogy gaznak kellett már eleve lennie, nincs itt szabad akarat, csak a sors elszenvedése.

114

Vagy van szabad akarat, és a sors kockáztatott, legfeljebb Macbeth nem örül meg a jóslatot hallva, és nem készül belőle színdarab.

Ebben a Shakespeare-változatban, Szikszai Shakespeare-változatában azonban Macbeth szaval. Shakespeare-t szaval, a 129. szonettet: „A szellemet mocsokban tékozolni kék, amíg tesszük.” Most nem akadok meg azon, hogy Szabó Lőrinc fordítása meglehetősen elrugaszkodik az eredeti szövegtől, és mint *Hamlet*-kiegészítés a tettet kárhóztatja, mint ami a szellemet, a gondolatot, az eszmét leráncigálja a gyakorlati szintre, tönkretéve cselekvőt és szenvedőt egyaránt. Mindegy, semmi okunk nincs rá, hogy Macbeth esetében feltétlenül Shakespeare-hez ragaszkodjunk, lehet a mi vezérlő angyalunk Szabó Lőrinc is, meg két tettestársa a magyar szöveget illetően: Kállay Géza és Szabó Stein

Imre. Kár, hogy kimarad Szász Károly fordítása, az úgy kezdődik, hogy „Mikor a vész elviharz, s veszthe s nyerve lész a harc”. Maradunk Szabó Lőrincnél, és megállhatunk itt is, hogy a szellemet mocsokban Lady Macbeth miatt kell tékozolni, vannak ilyen párok, látszólag erősítik egymást, valójában csak arra a csúcsra rángatják föl egymást, ahonét majd együtt zuhanhatnak a szakadékba. Kék, amíg tesszik.

Még mielőtt megkísérelnénk végigjárni ennek az elátkozott Ádám-Évának az útját, először a szavaló Ádámot látjuk, Nagypál Gábort, amint a fényvel fölszerelt kamerát vagy a kamerával fölszerelt fényt maga ellen fordítja. Érdeklődő nézők, betekintheünk a művész orrüregébe, neki sem jó, nekünk pláne nem az, de hát ez a divat, mindenki pánikban van, hogy unni kezdik a népek, ha csak úgy színészek vannak a színpadon, és nem filmsztárok. Aztán ez a kamerásított színpad végül nem is uralkodik el, még majd Banquo szelleme fog kísértetni kivetített változatban, tényleg ennyi, ezért kár is volt mozgósítani a technikát, de a színház, úgy látszik, ilyen: tudni kell előre, mire van szükség, és ha kiigényelték a kamerát, akkor már nem mondják vissza.

Aztán jönnek a boszorkányok, és akkor néhány percig el is lehet hinni, hogy ez igazán jó kis előadás lesz. A boszorkányok ugyanis átvergődnek valami vastag és nehezen áttörhető valamin. Mintha egy élére

állított sírkő márványát törnék át, dörömbölve, nehézkesen, aztán jönnek onnét, szorulva, nehézkesen, és elkezdik üzelveiket. Mert jön Macbeth, és jön Banquo, és megkapják mindketten a jóslatot, belőled király, neked meg a gyerekeidből lesz király. Ez utóbbi már a színpadi időn túl valósul meg, de ez nem baj. A baj az, hogy a jóslattól kezdve a két barátból ellenség lesz, hogy játszanak velünk ezek a szörnyek, és voltaképpen nem is értjük, hogy miért tesszik. Mi örömük van nekik Banquo halálában és Macbeth bukásában? Végső soron mintha erről szólna a Macbeth. Megmondják előre, hogy ez fog történni, és az történik. Megmondják, hogy nem érdemes elkezdni a gazemberkedést, mert csak gazemberként halsz meg, de a naiv Macbeth azt képzei, hogy a jóslatok már csak ilyenek: ami közvetlenül rá vonatkozik, az beteljesedik, de ami Banquo utódait illeti, azzal eredményesen lehet szembeszegülni. Ehhez persze jól jönne színesítésként, hogy Macbeth sem úgy éli az életét, hogy a jóslat jár folyton a fejében, van neki egy rossz asszonya, akiért majd megőrül, és akinek a kezében ő a viasz. Az asszony meg addig formálgatja a maga emberkéjét, míg az meg nem öli a vendéget, de aztán nincs mit tenni, mert dolgozik benne a lélek, kínozzák a kísértetek, szívesebben lenne halott, csak ezek a víziók hagynák már békén.

Ebből nem lesz dinasztia.

A közönség, persze, élvezzi a politikai áthallásokat, el-elneveti magát valaki, amíg nézzük, hogy alakul az új rend, hogy kapják meg az új emberek a régiak javait, hogy nőnek aztán a király nyakára saját teremtményei, pedig ez a maga módján po-

litikailag tökéletesen semleges, nem ma kezdték és nem holnap fejezik be. Amit ma kezdenek vagy folytatnak, az a bűnhődni képtelenség, a ríncéroszobor, hogy ma nem jönnek a kísértetek, nem jelennek meg víziók, mindenki édesdeden alszik a csontokkal teli párnán.

De nem erről szól az előadás. Hogy pontosan miről szól, az egy ideig homályban marad, aztán arra jutok, hogy mégis a technikáról szól. Hogy van ez az állandó zajongás, már úgy értem, a jelenetek lezajozása, énekelnek a fejangú banyák, ha nem énekelnek, akkor is zajonganak, a szájukkal pattintanak vagy huhognak. Ennél markánsabb maga a látvány, a függöny nélküli színház, a jelenetek egymásba folytatása. Ez körülbelül úgy történik, hogy ezekből az élükre állított, kerekre szerelt ágyakból vagy szekrényekből van még néhány, azokból mindig új teret lehet formálni, és mögöttük ki és be lehet csempészni a szereplőket. Nyilván mindezt kicsit bonyolítja, hogy nem az eredeti térben vagyunk, a tatabányai előadást a Székényben játszószák, ehhez képest eléggé zökkenőmentes az átállás, egyszer megy csak egymásnak két szekrény, na bumm. A lényeg a középső szekrény, amiben a hasadék is van. Onnét másznak elő a vérszibányák, oda zuhan bele Macbeth a végső párbaj után, egyszerre születő- és halálhely, szépen teljesítő díszletelem. Ha itt-ott mégis kevés volna a látvány, akkor még be lehet dobni a kamerát, vagy Macduff gyermekeinek esetében a bun-rakut, fekete babát mozgat egy színész, és beszél is helyette, aztán letépik a baba fejét, Macbeth bosszút áll az árulón. (Én is láttam Anthony Minghella rendezését, a *Pillangókisasszonyt* a

Metropolitanból, de belefér.) Amit viszont egyáltalán nem érzékelek ebben a nagy mozgásban és mozgásban, az a szöveg.

Lehet, hogy maradi a hozzáállásom, de úgy vagyok vele, hogy Shakespeare elsősorban mégis szavakkal és mondatokkal hat. Elsősorban, mert a *Macbeth* operaként is befogadható, meg a Kuroszava-rendezte filmből, a *Véres trónból* sem arra emlékszem, hogy mit mondanak, hanem hogy röpködnek a nyilak. De azért van itt egy nagy adag betű, amit szavakká és mondatokká kellene formálni, átélhető szituációkká, megindító monológokká. Szerelemmé vagy uralommá, harcokká, bukássá, gyötrődéssé. Ehelyett mit kapunk? Azt. Pont azt, amiért szörnyű tud lenni a színház. Szavaltokat, közhelyeket, felcsattanásokat és elhalkulásokat, a legrosszabb rossz színházat. Mindezt azzal súlyosbítva, hogy mintha a szereplők még csak nem is a saját manírjaikat pufogtatnák, nem a saját hangjukon beszélnének. Danis Lídiából Udva-

ros Dorottya beszél, Kardos Róbertből Sinkó László, Nagypál Gáborból meg talán Galkó Balázs. A nagy élethelyzetek mintha kizárólag színházi gyakorlatként léteznének, ezt így kell vagy így szokás mondani, azt meg úgy. Mire ez a nagy parádé, a sok meló, mozgás, bujkálás és díszletmászás, ha egyetlen őszinte vagy igaznak ható szó sem hangzik el az előadás során?

Vagy ez is szándékos volna? Így megyünk vissza ahhoz a tanulsághoz, hogy ma már bűnhődni sem hajlandók a gazok? Ma már a *Macbeth* csak valami vágyálom a lelkiismeretről? Még elmondani sem lehet a sok szöveget a saját hangunkon, mert az is hazugság volna?

Hiszek nekik. De nem szeretem érte őket.

Shakespeare: *Macbeth*. A tatabányai Jászai Mari Színház vendégjátéka a Székényben. Rendezte: **Szikszai Rémusz**. A főbb szerepekben: **Nagypál Gábor**, **Danis Lídia**, **Király Attila**, **Kardos Róbert**, **Crespo Rodrigo**.