

PERÉNYI BALÁZS

Szamuráj az üvegketrecben

■ SHAKESPEARE: MACBETH ■

Nem Macbeth Rambó-kése és automata pisztolya, nem a jelen attribútumainak megjelenése a lényeg egy Shakespeare-előadásban. Láthatunk már Prospero kezében heroinnal töltött fecskendő, és láthattuk Portia küllhoni kérőit monitoron megjelenni A velencei kalmárban. Nem a transzvesztita vészlénnyek, a homoerotika teatralizálása az érdekes; A vihar szellemlényei szintén félmeztelen ifjak voltak, Antoniót pedig szerelmi kapcsolat fűzte Bassanióhoz. Nem újdonság a színpadi brutalitás sem: most a boszorkák mészároznak le egy meztelen lányt, akinek vértől csatagos testéből marhaszívnyi csafatokat hajtanak a játékkeret felező plexire. Nem is a szöveg a titok nyitja: A velencei kalmárt is Szabó Stein Imre fordította újra Alföldi számára, a Macbeth költői nyelvét is igénytelen köznyelvre cseréli, hogy felfoghassuk a színpadon elhangzó mondatokat, ezért hemzseg ez a textus is a tegnapi szlengjének avult fordulataitól: „Engem meg annyi pech ért, s kicsínált a kudarc / De úgy, hogy nem számít a rizikó / Mert megszokok, vagy megszökök.”

Tehát nem Alföldi Róbert provokatív gesztusai az érdekesek – ezeket ugyanis várja, sőt elvárja a jegyéért megküzdő néző. Találkozhattunk ezen sajátosságokkal teljes kudarcot hozó Shakespeare-játékban, A viharban, és szakmát, közönséget egyaránt megosztó, kétségtelenül jelentős produkcióban, A velencei kalmárban. (Ezek a jellemvonásai Alföldi viharos fogadtatású, gyűlölt és imádtott szlovákiai Hamlet-rendezésének is.) A Macbethben azonban önálló formakultúrává nemesült, amit modorosságok sorának hittem; autonóm művészi látásmóddá emelkedett, amit hányaveti öncéluskodásnak gondoltam; ösztönösen zseniális, mégis hideg fejjel kontrollált teátrális érzéknek bizonyul, amit hatásvadász effektek halmozásaként utasítottam el. A Macbeth teremtő fantáziával és kivételes műgonddal létrehozott alkotás. Letisztult előadás, erőteljes rendezői színház, amelynek minden megoldása mögött érezni lehet az egészet átlátó, elgondolásait megvalósítani képes

rendezői akaratot. Dísztet és térhasználat, jelmez és játékmód, az előadás zenéje, a visszhangosított zajok, zörejek és a megszólalások muzikalitása, ritmusa – megkerülhetetlen a közhely – igazi totális színházzá teszik a bemutatót.

Kentaur mélyszürke dobozt tervezett az előadáshoz, amelynek hátsó falából félméteres hasábok nyúlnak előre szabályos rendben. A játékkeret áttetsző műanyag fal szeli ketté, amelyen egy-egy toloajtót széthúzva lépnek át a szereplők. Rideg szigorúságot áraszt ez a csupa szöglet tér: nincs benne egy játékos ív, egy kellemes forma. A stilizált, modern környezet megidézi az ősi Skócia nyers és archaikus atmoszféráját. Óriás terméskövekből felhúzott vár durva falának látjuk a konstruktivista felületet, amikor Duncan és kísérete „oromról, frízről és bástyaszegletről” beszél, és tényleg, mintha egy várfal lábainál ácsorognának. Egy-egy díszlet-elemet a színészek képközvetítő játéka és a rendezői ötletek lát-

Balogh Rodrigó (Lennox), Horváth Lili (Lady Macbeth) és Törköly Levente (Macduff)



tatnak „valaminek”: például egy szórtan ácsorgó kis csoport képi meg Macbeth föléjük magasodó erősségét. Ha más-más irányból, éles szögben világítják meg az előreugró négyzeteket, a hosszú, kusza árnyékok nyugtalanítóvá és irreálisra teszik a geometrikus rendet. Ezzel a hatással élt Giorgio de Chirico, akinek képein a halott, perspektivikus terek mozdulatlan nyugalmát hosszabb-rövidebb, különböző szögben vetülő árnyékok zavarták meg, ezzel téve az össze nem illő hétköznapi tárgyak látványát még bizarrabbá. A high-tech „irodát” színhőmérsékletet módosító szűrőkkel hideggé tett fények mutatják még barátságtalanabbnak, a világítás a halogén vagy a neonok hideg hangulatát hozza. Ezt a színeket homogenizáló fényt festi meg néha a hideg kékeszöld. Az egyetlen meleg tónus: a vörösvörös. Kentaur képzőművészeti ihletettséggé víziója egyszersmind a játékot meghatározó-segítő színpadi tér. Remekül működik, pedig ez nem mindig jellemezte a tervező korábbi, „szép” munkáit.

Az elegáns lebonyolítást, a gyors helyszínváltást segíti a szimultán bejátszható két térrész. Részben a leleményes térhasználat ad lehetőséget arra, hogy az előadás ritmusa imponálóan feszes (nem sietős!) legyen. Hiszen nem a tér bejátszása, a kellekek játékba kerülése vagy az átrendezések munkaideje szabja meg a játék tempóját, hanem a rendezői szándék. Ez amilyen magától értetődő, olyan ritka jelenség a magyar színpadokon, ahol gyakran bíbelődnek a rosszul vagy túltervezett díszletekkel, molyolnak a kellekekkel zsúfolt színen.

Az erős atmoszférájú, derb színpadkép esztétikus képek komponálására ihleti a rendezőt. Igazi *trouville*, teátrális varázslat, ahogyan egy rafinált fényváltási trükk (a félig fényáteresztő falat világítják meg hátulról és szemből) lassan elmosza a „köddé váló” véslények kontúrjait, a banyák a zöldeskék háttérbe olvadnak, mintha a gőzölgő skót mocsárba süllyednének. Eltűnnek. Ezek a képek gyakran nemcsak tetszetősek, hanem teátrális metaforává emelik a látványt, többletjelentést hordoznak. A három félmegzen szörnyalak felkúszik a hátsó falra, karját kitarva hátratámaszkodik: íme a megfeszített Krisztus a két latorral. Kizökönt a világ. Hozzájuk könyörög Lady Macbeth, s máris a kastély kápolnájában vagyunk. A blaszfemikus kép végig ott feszül, amíg Macbeth és becsvagyó asszonya a királygyilkosság gondolatával vajúdik az örömtelen hitvesi vacsorán, és csak akkor hullanak le a falról a Jézus-ábrázolás helyét bitorlók, amikor a felbolydult lelkű úrnő falhoz csapja a merőkanalat, mert Udvarhölgye a legrosszabb pillanatban lép be, amikor már majdnem bátorságot vett, hogy... A vészbanynak dolgukat elvégezték – innen már magától elkettyeg a „kiválasztottak” személyiségének sötét oldala, az ambíció –, mehetnek.

A hátsó traktusban zajló némajátékok fenyegető hátterét adják az űzött lelkű gyilkosok cselekedeteinek. A Macbeth házaspár alig lehet kettesben, környezetük lopva figyelni őket, előttük küzdenek démonaikkal. Amikor Macbeth elbizonytalanodik („most rögtön kiszállunk”), és a Ladynek kell győzködni a visszarettenő férfit, előrehúzódnak. Mögöttük a jovialis Duncan társalog kedélyesen a másik helyiségben a tiszteletére adott állófogadáson. Egyszerre látjuk a gyilkost, aki bármikor lebukhat, és gyanútlan áldozatát. A filmnyelv párhuzamos vágásai teremtenek hasonló feszültséget; most nem a vágás, hanem cikázó tekintetünk fűzi össze a különböző tereket. („Filmes” hatás az is, hogy Macbeth monológjait egy négyzet alakú fényablakban mondja el László Zsolt. Színpadon nehéz közelit mutatni, illetve csak a szűkített térrel lehet hasonló érzetet kelteni, kiemelni az arcot.)

Nem véletlen, hogy mi hol történik, az egymásba fonódó cselekvések helye a térben párhuzamok és ellentétek gondolatébresztő hálóját szövi a játékidőben. Banquót a hátsó falhoz szorítva dőlködik halálra, holtteste szinte bepréselődik a kiálló hasábközé, ahol korábban a transzvesztiták „fönöke” feszült föl Jézusként. Banquo teteme a színen marad, és a következő jelenetben mint kísértet magától értetődő természetességgel foglal helyet az újon-

sült király asztalánál. Macbeth azonban még nem látja őt, hiszen kint tárgyal a merénylőkkel, majd rutinosan kivégzi őket, mivel csak ötven százalékig voltak eredményesek; Fleance, Banquo fia meglépett. Eközben hátul vacsorához ül az „udvar”, és Macbethet már várja az asztalfőn vértől csatakos démona. Macbeth belép, és megbabonázva kifordul az ebédlőből. Remegve feszül a műanyag falhoz, itt győzködi a királyné, csakúgy, mint az első gyilkosság előtt. A király iszonyatos önuralommal visszamegy, a néhai bajtárs véres ölébe ül, és csak akkor pattan fel, hogy ámokfutóként körbelövöldözzön, amikor a látomás véres keze megragadja.

A kettészelt, kamaraszínházi térben nincs mód arra, hogy dinamikus előre- és hátravonuljanak a játékosok, el kell bíbelődniük a toloajtókkal, hogy átléphessenek. A szimmetrikus, ezért statikus térben két-két ajtó nyílik egymással szemben, az előtérben, illetve hátul – a hátsó falon szintén két járás van, a toloajtók vonalában. Nincsenek erőteljes átlós járasok. Hiába indulnak meg a színészek nagy lendülettel, hiába haladnak tempósan: a nézőtérrel párhuzamos, illetve rá merőleges mozgásirányok, vagyis a színházi tér érzéki szabályai kényszeres cselekvésnek mutatják az energikus meglódulásokat, mintha egy négyzetárcson mozognának. Ki nem mondott törvény jelenléte érzékítik meg; teatralizálják a láthatatlant. A hatalmi játszma szereplői azt hiszik, döntenek, közben úgy mozognak kényszerpályáikon, mint a kísérleti patkányok egy üvegdoboz labirintusában. Az akadályoztatott járasok a bezártság érzetét keltik, de mivel nem konkrét eszközök gátolják a szabad mozgást, nem tudni, milyen varázslat ejti rabul őket, s bár ez az erő kétségbevonhatatlanul létezik, meg nem ismerhető. Skócia börtön, ha cellája tágasabb is, mint akár a humanus Eu-szabvány, több tér jut egy-egy rabnak.

A világbörtön szűk folyosóján indul el útján Macbeth, amikor végrehajtja az első merényletet, ami mozgásba hozza a hatalom megszerzésének és főként megtartásának véres mechanizmusát. Nincs választása. László Zsolt bal hátul szembefordul a jobb hátsó ajtóval, ami mögött Duncan alszik, de nem mozdul. Sokáig dermedten áll, nem tud elindulni a vakító fényszőnyegen (olyan ez, mint a horrorfilmek idegen világokba vezető folyosói). Erre a pástra áll a Lady, hogy elrendezze a büntett helyszínét, helyrehozza, amit ura elhibázott. Horváth Lili merev derékkal dől előre és hátra, a gyönyörűen megemelt, mégis pontos és kifejező mozdulat szörnyű erőnek mutatja a bűn vonzását. Bemegy ő is.

A szürke közegben szürke eminenciások nyüzögnek. Alföldi Róbert és Bartha Andrea monokróm ruhákba bújtatta a monomániás alakokat. A szürke árnyalatait csak a vér színe és a skót kockás kiegészítők (nyakkendők, ruhadíszek) vöröse festi meg. A kortalan jelmezek tartást adnak a hatalom embereinek, akik viselni is tudják a hosszú kabátokat, a finom szabású ruhákat. A természetesen könnyed tartás, a finom mozdulatok, a visszafogott, korántsem hivalkodó méltóság első pillanatban jelzik: a *mainstream* öntudatos klubjának tagjai ők. Nagyon jók a jelmezek. Egyes darabokban van valami keleties. A harcosok hosszú köntöse és piros szegélyű, fekete mellvertje kendőshöz teszi őket hasonlóvá. László Zsolt hosszú haját fölül farkocsba fogja össze, mint egy samuráj, hálóruhája fehér selyemkimonó. (A vékony térelválasztónak, az elhúzóható ajtónak is keleti jellege van.) Miért pont a Távol-Kelet? Nem tudom. (Nem valószínű, hogy a Toyota cég miatt, amely a színpad szerint – dicséretes mód – támogatja az előadást.) Vagy a samurájrömantikát, a könyörtelen harcosok kíméletlen világát idézik meg? Mindenesetre ez a sosem volt civilizáció ritualizálja a viselkedést. Egy minden rezdülésében szabályozott, távoli – egyszerre mai és tradicionális – közegben játszódik a dráma. Elidegenítő, hideg a nagyszerű, de nem túl nézőbarát, kortárs zene. Néhány éve Alföldi Róbert letaglózó, húzó és misztikus Dead Can Dance zenét vagy valami hasonlót kevert volna az előadáshoz, ami olyan jól ment volna a ködös Skóciához, és bírták volna a nézők is.

A stilizált tárgyi világhoz, az elidegenítő akusztikus térhez erőteljes, a realista ábrázolás megoldásait elemelő, egységes

játékstílus kapcsolódik. A lenyűgöző fegyelmű színészi munkában nagyon kevés a gesztus. Nem csacsognak a nem verbális kifejezőeszközökkel, ezért az akciók jelentéssel bírnak, értelmük van. Gyakran mondanak hidegen, egy tónusban hosszú szövegeket, nem színeznak és nem áriáznak a játszóknak. Alföldi Róbert pontosan érzi, meddig feszíthető a pillanat, mekkora az akció, a csend belső ideje. Ösztönösen – és színészi-rendezői gyakorlatából – ismeri a színházi hatás természetét, tudja és uralja a nézőben történetet. Irtóztató rend van a színpadon, a térbe feszülő, mozgássá formálódó idő rendje. Ez a tudatosság (fegyelem) azt sugallja: hatalomvágy és birtoklás sorsszerűen torzítja el a személyiséget, a történelem nagy mechanizmusának pusztítása törvényszerű.

A rendező instrukciói – az a néhány cselekvés, ami megmaradt – egyaránt segíti a színészt a fogalmazásban és a befogadót a megértésben. Az első jelenetben Duncan két fia nyomtatékosan tologat egy-egy fényképet apjuk asztalán, vélhetően saját fotóikat: előtérbe „tolják magukat”, hogy aztán Duncan „helyre rakja” őket, visszarendezze a fotókat. Rögtön látszik: a két testvér féltékenyen vetélkedik az apai, vagyis a királyi kegyért. Később egymás szavába vágva mesélik el a lázadók elleni döntő ütközet alakulását, egy-egy fotót mutogatva. Megérkeztünk a hatalmi harc világába. Az irodában (egy világég központjában?) a legfőbb törekvés, hogy kegyben járva előbbre lépjen az ember.

Macbeth és Banquo gőzfürdőben szabadulnak meg a testükre száradt vértől, mielőtt a kétnemű lények masszórként rájuk másznak. Az első ötlet kitűnő: a két férfi csatából jön, a gyilkolás mesterei ők, kedélyesen mossák le magukról az ellenfél vérét. Ha azonban a vészbannyák jóslata szexuális kihívásként jelenítődik meg, nem tudom, végig kell-e gondolnom az akció következményeit. Macbeth tudatalattijának főszereplői volnának a transzvesztiták, az erőszak bizarr erotikáját jelentenék, vagy a macsó férfi elfojtott femi-

Macbeth (László Zsolt) és a vészbannyák



niségét szimbolizálnák? Erre utalhat szertelen házassága kíméletlen feleségével, erre utalhat a véres bosszú, ahogyan a ruhátlan szüzet felkoncolják a vészlények. Lehet azonban, hogy nem érdemes tovább fejteni a rejtvényt; csak a vészbannyák furcsa kétlényegűsége – földi és alvilági lények – transzponálódott nemiségére. „Szakállas bannyák”, ez a Shakespeare-sor adhatta az ötletet szerepeltetésükhöz – van is köztük egy szakállas transzvesztita. A bizarr relativitás metaforái ők: „szép a rút, és rút a szép.” Ezt igazolná groteszk, realitáson túli színpadi létezésük: lassított szaválásuk, kimért, kellemkedő mozgásuk, a lényükből áradó kajánság. Őrjítő lassúsággal rendeznek át (néha segít az udvar népe). A meglóduló jelenetsorok után visszafogják a tempót. Kimért vonulásuk érezteti: nem kell, nem érdemes sietni, aminek el kell jönnie, eljön.

Amilyen egyszerű, olyan remek játék, ahogyan borzasztóan fázik a várudvaron a hírnök és a részeg kapus(nő) az első gyilkosság éjszakáján. A sátáni bohóctréfa groteszk borzalmát megemeli a lelket dermedtő, metafizikai fagy. Jelenetenként van egy-egy ilyen nagyszerű játékötlet, erős gesztus, amelyet kiemel a visszafogott fogalmazás. Alföldi színészei megkülönböztetik a kifejezést megelőző összpontosított jelenléteket a rendkívül expresszív (nem hangos) kifejezéstől. Amikor nincs mit, vagy nem érdemes mit játszani, nem szólóznak veszettül, de ha megformálnak egy gesztust, azt rendkívül plasztikusan teszik. Macduff – értesülve a borzalomról, hogy hátrahagyott asszonyát, fiát és háznépét lemészárolta a zsarnok – nem dobálja magát, nem tipródik („Tűröm, mint egy férfi”). Keresztet vet világmindenséget átkozó mondatai után, de az utolsó mozdulat végén középső ujját az égnek emeli: beint az Úrnak, hiszen „az ég páholyból nézte”, ami történt. Macbeth és a Lady környezete, a játszó színészek egytől egyig tudják ezt a koncentrált, ökonomikus játékmódot. Nem mutatnak összetettebb, árnyaltabb figurát, mint amilyent a jó nevű szerző megírt. Taktikáznak és lavíroznak ezek a libériás *self-made man*ek, hogy túléljenek, hogy a tűz közelében legyenek. Jellemző Ross és Macduff kettőse; összetalálkoznak Duncan meggyilkolása után, hogy tisztázzák, kihez szegődik a másik („aztán új ruhánk ne szorítson jobban, mint a régi”). Törköly Levente és Dolmány Attila lassan, tagoltan szól, szüneteik beszédesek. Gyanakodva figyelik egymást, nem tudják, mit árulhatnak el, és mit árul el partnerük. Nagyon erős megoldás ez a szagotott, emelt beszédmód.

Az egységes csoportból kiemelkedik az Udvarhölgy alakja. Szilágyi Zsuzsa lehetőséget kapott arra, hogy gazdáinak sorsára reagálva nagy ívet játsszon be. Puritán



Horváth Lili és László Zsolt

megjelenése, aszexuális egérszín kosztümje a diktátorok rigid házvezetónőjének vizuális toposzát juttatja eszünkbe. Náci házinéni; erre utal, hogy amikor ordináre részegen („dobtam egy taccsot”) öltözködik, hogy kaput nyisson, és kiejti a *haza* szót, éppen felnyúlik tenyérrel lefelé néző karja – *Heil* –, pedig csak a kabátját húzza fel. Lehet, véletlen. Szilágyi Zsuzsa érzékenyen figyelni urait, többet tud róluk, mint amennyit elárul. Néma gyűlölettel tűri asszonya hisztérikus kitöréseit. Végig kitart ura mellett; akkor is, amikor Macbeth elmetszett torkú asszonyának tetemével lakik összezárva. Az Udvarhölgy képes nőként, anyaként megölelni a kárhozott szörnyeteget, amikor az emberi roncs teljesen magára maradva zokog, mielőtt halni indulna. Pedig korábban ő figyelmeztette Lady Macduffot, hogy meneküljön Macbeth elől. Megrázó a félnék igyekezet, ahogy ez a különös asszony a végzet útjába kíván állni. Macbeth gyöngéden végzi ki. Az Udvarhölgy több szerepből gyúrt, ellentmondásos figuráját hitelesen jeleníti meg a színésznő, alakítása egyszerű, mégis – vagy éppen ezért – erőteljes.

A kis Macduffot játszó gyermekszínész kínosan kilóg a csapatból. Helyes gyerek, ügyes is, de legtöbbször ciki a gyermekszereplők színpadi jelenléte. Valami bájos civiliséget lopnak a színpadra, amely mindig kizökkent. Kiváltképp ebben a kemény előadásban, amelynek stilizált fogalmazása nyersen célrátoró. Törvényszerűen rí

ki a szószke gyermek, még ha az ő ártatlan szájából halljuk is a keserű igazságokat a világ állásáról. Ez nem megrázó, hanem szentimentális.

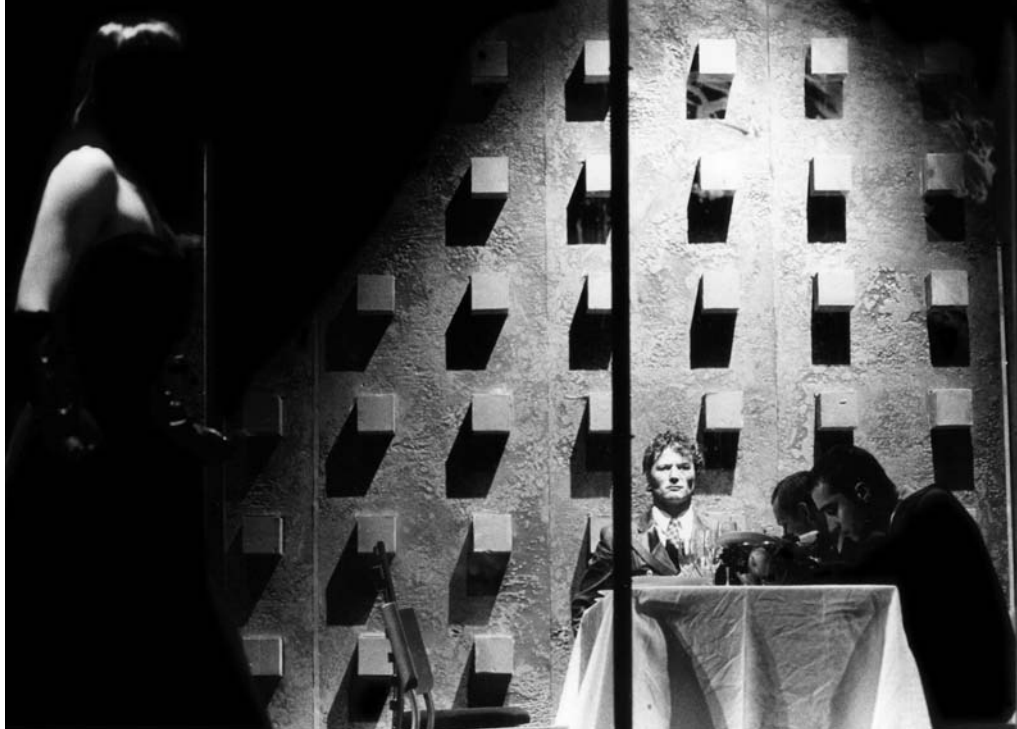
A csöndről feltétlen kell szólni. Alföldi Róbert nem kapkod, nem siet. Sokszor akció nélkül hagyja színészeit, akik belső történéseiket sugározzák makacs energiával. A mozdulatlanság, a hallgatás iszonyatosabb és nyomasztóbb, mint a nyomokban fellelhető „alföldis” brutalitás. Rendkívül izgalmas, ahogyan a játék elejének lassú tempóját észrevétlen felváltja a sodró, majd fékezhetetlen ritmus, párhuzamosan a lelki folyamattal; ahogyan Macbethen eluralkodik üldözési mániája, és az egészséges psziché az elviselhetetlen büntudattól az örületbe menekül, majd a bukás felé rohan. Alföldi Róbert nem jeleneteket állít színpadra, hanem előadást rendez, nagy szerkezetben is főlényesen fogalmaz, elképzeléseit pedig olyan egységes társulat szolgálja, amelynek tagjai kivételes művészi alázattal, könyörtelen pontossággal és önuralommal dolgoznak. Csak így válhat valóban érzéki élménnyé a könyörtelen, pusztulást kibontó idő.

Visszafogott energiájú, sajátos stílust hoz a dráma két főszereplőjét megformáló Horváth Lili és László Zsolt is; az előbbi ígéretes tehetséggel, az utóbbi színészi energiáit magabiztosan uralva, zseniálisan. Horváth Lili kimért, gyermektelen asszonyt formál, akinek sötét szenvedélye a hatalom, akinek frigid lényé csak az erőszak perverz erotikájától jön tűzbe. Nem véletlen, hogy csak a közös bűn és a rang ígérete hevíti annyira, hogy Macbethnek adja magát, aki a falhoz préselve meghágja. Parancsoló akarató nő, ereje a sokkoló neuraszténia. Percekig tart hangtalan őrjöngése, miután megkapta férje levelét, aki a vészlénnyek trónt ígérő jóslatáról értesíti. Remegő kézzel, elborult tekintettel olvas, majd örült tempóban, kapkodva terít, vibrálva kergeti ki a segíteni akaró Udvarhölgyet, aki tanúja lett annak, mennyire kivetkőzött magából. Reméltem, nem olvassa fel nekünk a levelet, nagyon erős volt a szótlán olvasás, az érzelmi viharokat tükröző beszédes arc, de megkapjuk hangosan is, pedig szerintem a darabot nem ismerő néző is kitálná – ha máskor nem, a későbbiekben –, hogy miről szól az írás. Zihálva ül asztalhoz, várja a férjét. De mikor Macbeth megérkezik, nem tud megszólalni. Dermedten ülnek egymással szemben kegyetlen hosszan, aztán bejön az Udvarhölgy, és ekkor vágja féktelen erővel a falhoz a merőkanalat az úrnő. Egyetlen pillanatig tűnik elégedettnek: mikor királynéként hosszú uszályú ruhában vonulhat be – egyébként őt sem látjuk örülni a szédítő emelkedésnek. Betegesen önemésztő személyiség, ereje sebezhetőségének kompenzációja. Hamarabb adja fel, mint az út elején elgyávuló és tétova („puha”) férje. Halála előtt félmeztelenül ül fehér hálóruhájában az asztalnál, az arcát bábszerűen túlszínkezte. Mániásan törölgeti a fehér abroszon a láthatatlan vérfoltokat. Ő a gyengébb, férje felé nyújtja kezét, aki feléhajol, kemény mozdulattal ölébe rántja a levesestálat, terítőtűl, és

húst zabál. A Lady végleg magára maradt. Borzongatóan szép és kegyetlen ez a szótlan jelenet. A színpad sötétbe borul, a világítóhídon, felül katonák jelennek meg, az ellenfelek, akik körbezárták a várat. Mikor kivilágosodik a kastély terme, az asszony elvágott torokkal, lebicsakló fejfel ül, férje egykedvűen fal tovább.

László Zsolt Macbethje tradicionális ívű, nagy drámai alakítás, pontosan közvetített reális belső út, nem realista eszközökkel megformálva. A színész a hagyományos lélektani-naturalista jeleket merészen stilizálja. A teljességet, az egész pokoljárását átlátva dolgozza ki megrendítő ámokfutását. Kezdetben hidegnek és fakónak tűnik ez a játék, pedig csak nem kívánja „magyar módra” túlszínezni az alakítást, nem akarja rögtön megnyerni nézőjét. Nem mutatja szörnyetegnek a bajnokot, megismerjük a vitéz harcost, aki még nem szédült bele a hatalom ígézetébe. Macbeth profi harcos, aki elcsodálkozik a vészleányek különös jóslatán, alig bír uralkodni magán, meg kell beszélnie a rendkívüli ígéretet barátjával, Banquóval, miközben sietve öltöznek a királyhoz készülve. Otthon, az asztalnál makacs gyűlölettel néz maga elé, mintha bánná, hogy megosztotta a Ladyvel titkát, de már nem visszakoZHAT. Nem amorális, fokról fokra fogadja el a merénylőt tervét; ha nem lenne mellette ambiciózus asszonya – lényének rosszabbik fele –, bizonyára meghátrálna. László Zsolt, mielőtt belépne Duncanhez – azaz a kárhozát útjára lépne –, nyögve összegörnyed. A mozdulat egyike az előadás emblematikus pillanatainak: sűrítve fejezi ki a meg hasonlós, az elviselhetetlen belső harc pusztító fájdalmát. Macbeth királyként hatalmát féltő, büntudatos paranoiás. Később egyre könnyebben és profibban dolgozó gyilkos. Van, akit a színpadon kívülre kísér kedélyesen, és ott lövi vagy szúrja le – ezek a merényletek sokkal borzasztóbbak, mint a színpadra komponált kérelések és lövöldözések, amelyek mindig kissé „mache” megoldások, vaktölténnyel és művérrel prezentálva. Ami viszont kívül, vagyis a néző fantáziájában játszódik le, igaz, teátrálisan létező: reális.

A második rész elején Macbeth görnyedten támolyog be a színpadra. Jóslatot követel a vészleányektól, majd eszeveszetten tapossa a műanyag babákat, akiket a kibelezett szűz lány hozott világra, a kilenc csecsemőt, a meggyilkolt Banquo királyi utódait, és a születésnél a halott barát a bába (ott áll, ahol megölték). Macbeth dühöngő örült. Később egykedvűen zabál elmetezett gigájú asszonyával szemben. Macbeth katonán szörnyeteg. Lélekvesztett undorrá tompul benne az elviselhetetlen fájdalom, az irtóztató büntudat. A bukás előtt felül emelkedik saját pokoljárásán, kétségbeesése semmibe bámoló rezignációvá válik.



A kísértet Banquo (Stohl András) Macbeth asztalánál

Schiller Kata felvételei

László Zsolt itt életbe belefáradt egzisztencialista bölcselőnek mutatja a skót urat. Undora mély életismeret, filozófia: a megvetést érdemlő világ elutasítása. Macbeth szabad, túl van mindenben. Mégis harcolni indul az életéért, bízva a dodonai jóslatban: nem győzheti le, akit anyja szült. De megindul a birnami erdő, ahogy a jóslat ígerte. A hátsó fal félelmetesen kúszik előre, a tér beszűkül, Macbeth a plexihez szorul. Az elemek is fellázadtak a világrendet sértő bűnök ellen, holott csak az ellenség vágott gallyakat, hogy maguk előtt tartva ne lehessen megállapítani a sereg létszámát. Lenyűgöző kép. Macduff-fal verekszenek még egy jót, a szürke tuskéken szökellve, mintha farönkökön vívó kung-fu harcosokat látnánk, és a császárral született („nem anyja szülte”) ellenfél törébe húzza lassan Macbeth nyakát. Számomra itt véget is ér az előadás.

Bejön még az új uralkodó, és lazán lelövi testvérét, nehogy újabb viszály keletkezzen, majd elmond egy politikai jelszóvá lett mondatot: „reménnyé váljon az emlékezetünk”, és nekem azt kellene gondolnom, hogy ő most a Fidesz, és akkor Macbeth az MSZP (Duncan az MDF), és hasonló aktuálpolitikai ostobaságok, de én ezzel nem akarok foglalkozni. Miért kell kicsinyessé, partikulárisá tenni, ami éppen emelkedettségében, általános jelentőségében nagyszerű? A magyar politikai közélet túl kisszerű ahhoz, hogy ebbe a nemes eszközökkel, méltóságos tehetséggel dolgozó előadásba beemeljék.

Számomra Alföldi Róbert formateremtő, a színészi játékmódot újraértelmező rendezése egyedi minősége, számos sajátos találmánya ellenére egy mind határozottabban kirajzolódó trendbe illeszkedik. Mostanában néhány rendezőnk lemond a nézőt megvesztegető direkt hatáskeltésről, elfordul az újteatralitás eszköztárának tobzódó alkalmazásától, tagadja az érzélgősséget, kíméletlen, de nemcsak a világ kegyetlenségének feltárásában, hanem nézőjéhez is, akit nem enged elandalodni. Ezek az alkotók nem működtetik rutinjukat. Sikeres automatizmusait időlegesen elfelejtik. Befelé figyelnek, alapvető színházi fogalmakat vizsgálnak meg újra. Új viszonyt alakítanak ki a nemrég még mostohán kezelt mozdulatlan szövegmondással, bátran élnek a sokáig száműzött színpadi eseménytelenséggel, a csönddel. Újraértelmezik a meg nem mutatást, az elrejtőzést és a befogadó aktív közreműködését. Innovatív formakeresésük, ha kell, modernista, avantgárd attitűd. Nem kapkodnak, nem versengenek környezetünk vizuális orgiájával, hanem megkeresik a speciálisan színházi hatásokat. Szerencsére elég szuggesztívek ezek a színházcsinálók, képesek mozgósítani, elmélyültebb munkára sarkallni színészeiket, ezért az elkészült előadás nem állandó kompromisszumok, félsikerek, lemondások és a rendezői szándék furcsa hibridje. Éljen az „új hidegség” elmélyült teatralitása, amely kétségtelenül felfedezhető a *Macbeth*ben, a bevezetőben felsorolt, Alföldi Róbertre eddig is jellemző stílusjegyek mellett!

SHAKESPEARE: MACBETH (Tivoli Színház)

FORDÍTOTTA: Szabó Stein Imre. DISZLET: Kentaur. JELMEZ: Bartha Andrea. RENDEZŐ: Alföldi Róbert.

SZEREPLŐK: Ujvári Zoltán, Bozsó Péter, Gula Péter, László Zsolt, Stohl András, Törköly Levente, Balogh Rodrigó, Dolmány Attila, Horváth Illés, Kovács Ferenc, Horváth Lili, Szilágyi Zsuzsa, Juhász Réka, Sántha Balázs, Hayth Zoltán, Jánosi Dávid, Kokics Péter, Földi Tamás, Göndöcs Csaba, Varjú Lívia.