



SHAKESPEARE: SZEGET SZEGGEL

PALERMÓI GARIBALDI SZÍNHÁZ

„Shakespeare-maratoniként” emlegette az olasz sajtó 1999 olasz színházi szennazációját: a firenzei rendező és színész, Carlo Cecchi augusztus 22-én egyetlen, nyolc és fél órás előadásban vitte színpadra Shakespeare-trilógiája mindhárom darabját, *a Hamletet*, *a Szeget szeggel-t* és *a Szentivánéji álmodat* a palermói Garibaldi Színházban. Délután ötkor, harmincegy fokban kezdtek, és éjjel fél kettőkor fejezték be; a három előadás tiszta játékeje hat óra volt. Csak a darabok között tartottak szünetet, a felvonások között nem. A színészek nagy része mindhárom előadásban részt vett, maga Cecchi például Hamlet Atyjának Szelleme, Első Színész és Sírásó volt *a Hamlet*-ben, a Herceg *a Szeget szeggel*-ben és Oberon *a Szentivánéji álomban*. Kedvenc színésznője, a nápolyi Iulia Forte *a Hamlet*-ben Gertrudot játszotta, *a Szeget szeggel*-ben Izabellát, végül *a Szentivánéji álomban* Titániát. Hamlet (Valerio Binasco) Claudio lett *a Szeget szeggel*-ben, az estét pedig Demetriusként fejezte be.

Cecchi az olasz kritika a legnagyobb európai rendezők közé sorolja, és előadásait legalább olyan fontosnak tartja, mint Nekrosiušéit vagy Dogyinéit. Abban nagyjából mindnyájan egyetértenek, hogy a tér kiválasztása a rendező vitathatatlan érdeme. A Garibaldi Színház ugyanis egy múlt századi színházépület maradványa, amelyet a második világháborúban bombatalálat ért; 1951-től harmadosztályú moziként használták, néha bokszmeccseket is rendeztek benne; 1968 és 1994 között pedig zárva volt, teljesen elhanyagolták; ez is nagyban hozzájárult a színház mai, romos állapotának „létrejöttéhez”. (A színház rekonstrukciójáról 2000/6-os számunkban közöltünk cikket.) A tető több helyen beomlott, így a természetes fény az „előadások szerves része lett. Kintről behallatszik a gyerekzsivaj, a veszekedés, a verekedés, a rádiók, autók, autóriasztók hangja; ne feledjük, hogy a Kalsában, Palermo egykori arab negyedében, a város talán legkaotikusabb részében vagyunk.

Az 11 Manifesto kritikus szerint álomszerű a tér, álom és valóság határán vagyunk - ez már önmagában is bűvöletbe ejti a nézőt. A fény, az árnyék és az, ahogy Cecchi a zenét használja, tovább erősíti a „valami nem e világi” érzését. A díszlet - maga a romos színház-épület - eleve adott; egyedülálló, meghökken-tő, szemet gyönyörködtető tér. Még a leginkább „díszletigényes” *Szentivánéji álomban* is csak egy zöld szőnyeg és rajta néhány falevél jelzi az erdőt. „Itt elkerülhetetlen a színész lelki lemeztelenedése - mondja Iulia Forte. - Alig van díszlet és kellék, nincs mibe kapaszkodnunk, semmi mögé sem tudunk elbújni...”

Cecchi az előadásaiban igyekszik kiharozni

nálni a színházi tér megnagyobbításának lehetőségét. Meghúzhatatlan a határvonal a színpad és a nézőtér között, a kettő gyakorlatilag összefüggő teret alkot. Nincs függöny, ráadásul a szereplők is rendszeresen átlépik a képzelt vonalat, sőt, néha kiülnek a nézők közé. *A Szentivánéji álomban* Puck (Maurizio Donadoni) -- mint az események kommentátora - szinte minden pillanatban kapcsolatban marad a közönséggel, miközben a szereplők az egész teret bejártasszák, és a nézőtér is színpaddá válik. Cecchi minden előadásában fontos a közönséggel való közvetlen, intim viszony, „az együttlélegzés” - ahogy Cecchi mondja. Egészen közel ülteti a nézőket a színpadhoz - részben kényszerből: a fohás páholsorok nem használhatók, a földszinti nézőtérrel is hiányoznak a székek. A színpad nagysága szabadon változtatható, attól függően, hogy hol építik fel a nézőteret, amely nem más, mint néhány sornyi pad, körülbelül százötven néző számára. Vagyis egy, a múlt századi színházépítészeti elvárások szerint épült, hagyományos terű színházból romos állapotában egy évszázaddal később a legmodernebb színházi terek egyike lett. Cecchi nem is akar rajta változtatni, sőt, nemcsak az egységes színházi térhez ragaszkodik, hanem a színház jelen állapotának megtartásához is, amely döntően meghatározza az itt születő előadások jellegét.

Cecchi 1995-ben járt először az akkor még elhagyott színházépületben, amikor *A játszma*

végével Palermóban vendégszerepelt. „Úgy érzem, ez az a hely, ahol bármit meg lehet csinálni” - nyilatkozta később egy interjúban. Hála Leoluca Orlando polgármester közbenjárásának és Matteo Bavera szervezőmunkájának, 1996 nyarán beköltözhetett a színházba Cecchi akkor még egészen kicsi társulata. Olyan színészeket vitt magával, akikkel Nápolyban vagy korábban Firenzében dolgozott. (Cecchi színházi pályafutása ugyanis itt indult 1971-ben, sokáig a Niccolini Színház igazgatója volt, és hírnevét elsősorban Molière-, Thomas Bernhard- és Beckett-rendezéseivel alapozta meg.) A csapat Palermóban csak nyaranként dolgozik együtt. Egész nyáron próbálnak (többnyire este és éjszaka, mert máskor elviselhetetlen a hőség), augusztus második felében tartják a bemutatót, és augusztus végéig-szeptember elejéig játsszák az új darabbal kiegészült eddigi repertoárjukat.

A Garibaldi Színházban Cecchi első rendezése két monológ volt: Beckett-től *Az utolsó tekercs* és egy Ulysses-átirat, *a Molly Bloom gondolatai*. Ez utóbbi főszereplője a későbbi Shakespeare-trilógia állandó női főszereplője: Iulia Forte. Cecchi 1996-ban vitte színpadra Shakespeare-trilógiája első darabját, *a Hamletet*, amelyet 1989-ben Spoleto-ban már megrendezett egy másik változatban. *A Hamletet* 1997-ben *a Szentivánéji álomban*, majd 1998-ban *a Szeget szeggel* követte. Egy tragédia, egy komédia és egy tragikomédia.



Carlo Cecchi (Herceg) és Elia Scilton (Angelo)



Iaia Forte (Isabelle) és Carlo Cecchi

A *Szeget szeggel*-t Shakespeare legkeserűbb komédiájaként tartják számon. Egy korrupt államgépezetről szól, a hatalmon levők mindenhatóságáról, gátlástalanságáról és szülőkörtségéről, a bűnbakkeresésről, az erőszakról. A téma - főként Palermóban - fenyegetően aktuális. Cecchi előadásában a történet ma játszódik egy modern nagyváros lepusztult, zajos központjában. A színészek mai ruhákat viselnek; a zakós-nyakkendő urak, a hatalom emberei akár a Kalsa utcáiról is érkezhetnének a színpadra. Claudio, akinek a bűne csak annyi, hogy teherbe ejtette a szerelmét, mielőtt feleségül vette volna, félelmetes bűnözőként kerül az újságok címlapjára. Angelo akár egy mai korrupt polgármester is lehetne, aki be akarja tiltani a prostitúciót. A *Szeget szeggel* Cecchi olvasatában politikai darab, de legalább ennyire fontos számára a darab filozófiai és lélektani síkja is.

„A *Szeget szeggel* az ellentétek és ellentmondások darabja” - vallja. A szereplők egyszerre erősek és gyengék, egyszerre tiszták és korruptak. Angelo, a józan mértékletesség embere a hatalom gépezetébe kerülve korrupttá és képmutatóvá válik. A Herceg sem az a jószágos uralkodó, akinek a segítségével végül minden jóra fordul. Kegyetlen játékot űz a szereplőkkel: Angelóval végezteti el a piszkos munkát, és - némi szadizmussal - jól megkínozza Izabellát bátyja halálának hírével, mielőtt bejelentené neki, hogy feleségül veszi. Izabella habozik, hogy a szüzessége megőrzését válassza-e vagy a bátyja életét. Cselekszik, mert hallgat az ösztöneire, de semmit sem ért abból, ami történik vele. Nemcsak Izabella,

hanem mindenki báb, és mindenki áldozat. A szerzetesnek öltözött Herceg kénye-kedve szerint rángathatja őket. Ráadásul a darabbeli játék „rendezője”, a Herceg maga az előadás rendezője, Carlo Cecchi... Az ítélete: három boldogtalannak ígérkező házasság meg a sajátja Izabellával - ez vajon mit ígér? Az igazságtétel csak látszólagos, a helyzet javulása átmeneti állapot. A rend nem tér vissza.

A *Szeget szeggel*-t Giorgio Strehler halálának évében mutatták be. Strehler utóda a milánói Piccolo Teatro élén Luca Ronconi lett, aki addig az egyik legrangosabb római színházat, a Teatro Argentinát igazgatta. Ronconi utóda Mario Martone, aki Cecchi és a Garibaldi Színház példáján felbuzdulva egy Tevereparti elhagyott gyárépületben létrehozta a Teatro Indiát, az Argentina „kamaraszínházat”. Az új színházat 1999 őszén a Cecchi-féle trilógia vendégjátékaival nyitották meg. Ez volt a palermói társulat '99-es turnéjának első állomása; Róma után a strasbourg-i Üniofesztivál, a párizsi Őszi Fesztivál, majd Toulouse, Villeneuve d'Asque és Loirent következett, aztán a világ többi része: Barcelona, Tirana, Tunézia, Kolumbia...

Strasbourg-i fellépésük azért is számított különleges eseménynek, mert ez volt az első alkalom, hogy nem egyetlen előadással, hanem egész repertoárral vett részt egy társulat a fesztiválon. Roland Rias, Strasbourg polgármestere és palermói kollégája, Leoluca Orlando megállapodott egy, a két város közötti, hosszabb távú kulturális együttműködésről is. Rias meghívta Cecchit, hogy rendezzen Strasbourgban a 2000-2001-es évadban, illetve megkérte, hogy tart-

son kurzust a strasbourg-i színművészeti főiskola hallgatóinak. Az első közös palermói produkció pedig Boccaccio Dekameronjának színházi változata volt az idén tavasszal, a francia Bérangére Jannelle rendezésében.

A turné után, 2000 nyarán Cecchi megint rendezett Palermóban, és megint Shakespeare-t. 1999-ben, a *Szeget szeggel* után a *Macbeth*, a *Lear király* és a *Coriolanus* szerepelt a terveik között.

A Garibaldi Színház sikerét a repertoárszínház diadalaként emlegetik, amely egyedülálló jelenség a stagione-rendszerű olasz színházi gyakorlatban. Egy-egy új előadás néhány hónap után mindig lekerül az adott társulat műsoráról.

Palermóban a '96-ban bemutatott *Hamlet* még most is műsoron van. Pedig - ahogy Orlando polgármester is kifejtette - a színházi kísérletek a mai olasz színházi struktúra keretein belül elképzelhetetlenek. Palermóban viszont repertoár van, amely - remélhetőleg - új Shakespeare-darabokkal is bővül majd.

A polgármester azért is volt mindvégig nagy híve és támogatója Cecchi kezdeményezésének, mert ahogy a Kalsa városrész sajátos hangulata meghatározza a Garibaldi Színház jellegét, ugyanúgy a színház is meghatározza a Kalsáét, sőt, egész Palermóét: felpezsdítette Palermo kulturális életét, hozzájárul ahhoz, hogy a város nyitni tudjon a világ felé, és hogy Szicília és Olaszország egyik fontos kulturális központjává váljon.

Összeállította és fordította: **TÖRÖK TAMARA**