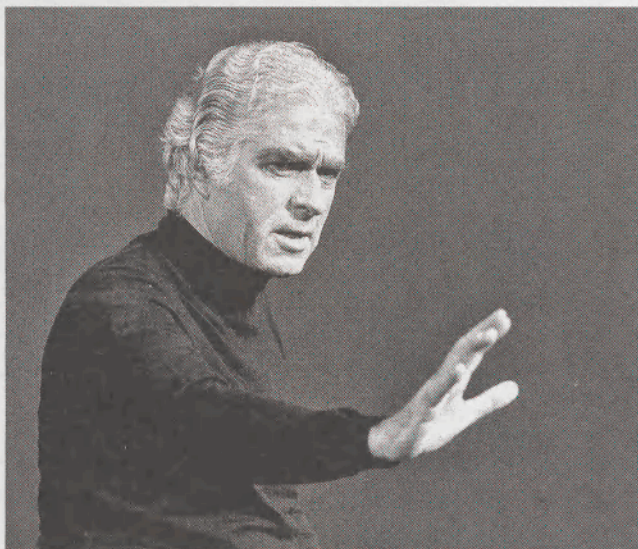


A kör nem zárul be

GIORGIO STREHLER SHAKESPEARE-RŐL



– Először Shakespeare Olaszországhoz való viszonyáról szeretném Önt megkérdezni. Angliától eltekintve (és Anglia az a hely, ahol csak akkor játszódnak Shakespeare darabjai, ha ez feltétlen szükséges) Olaszországot választja leggyakrabban színteréül. Valóban, Shakespeare sok darabját szándékosan Olaszországba helyezi át. Ennek kell hogy legyen valami oka, nemcsak azért, mert Olaszország izgalmas, egzotikus és érdekes háttér. Tehát kijelenthetjük, hogy Shakespeare-nél Olaszország egy fontos elem. Hogyan látja Ön ezt?

– Nagyon nehéz és fontos feladat ennek a kérdésnek a megválaszolása. Shakespeare darabjainak színhelye igen kényes probléma, függetlenül attól, hogy egy római drámáról van-e szó, vagy pedig egy olyan tragédiáról vagy komédiáról, amely Olaszországban játszódik. Az embernek meg kell keresnie azokat az okokat, amelyek rámutatnak arra, miért választotta oly sok darabjának színhelyéül Itáliát. Erről már sokat írtak. Természetesen én sem tudok végleges választ adni, hiszen ez Shakespeare-nél az egyik alap- kérdés.

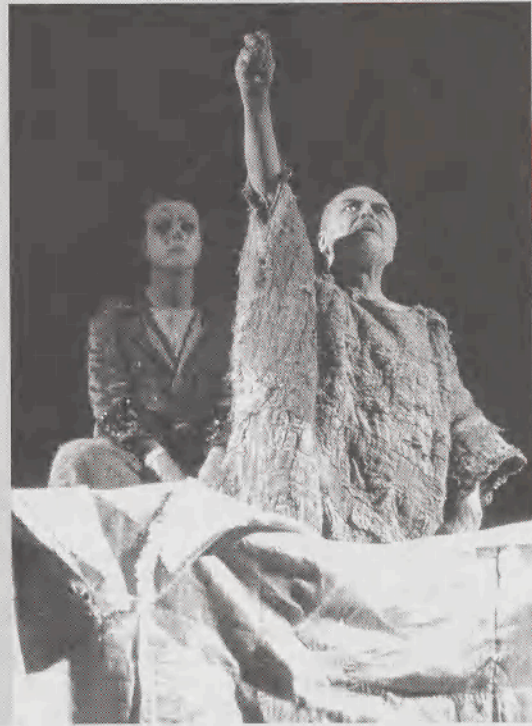
Például: kérdezhetnénk, hogy állt-e vajon Shakespeare közvetlen kapcsolatban Olaszországgal. Talán nem is ismerte ezt az országot, és egyetlen olasz várost sem látott. Ezzel a titokzatos jelenséggel kapcsolatban csak annyit mondok, hogy az ember azt ismeri csak, amit feltétlenül ismernie kell – azaz az ember a saját

művét ismeri. És valóban úgy van, hogy egy darab hangvétele a helyszín nagyban befolyásolja. Ez nem költői intuíció kérdése. Meg lehet határozni Anglia, az olaszok vagy a franciák karakterét. Ez viszonylag érthető, nem is nehéz felfogni. Beszélgethetnék Önnel most Amerikáról, mivel közel egy hónapja jártam ott, viszont nem vagyok róla meggyőződve, hogy megértem a különbséget egy alabamai és egy tennessee-i lakos között. És ez nem annyira kulturális, mint inkább költői kérdés. A költői intuíció nagyon fontos szerepet játszik abban, hogy egy olyan darab, mint a *Romeo és Julia*, Veronában játszódik, és hogy ritka pontos, reális és általános benyomást nyújt a cselekményről, a karakterekről és az ott lakókról. Erről már sokat gondolkodtam, egy nép karakteréről, vagy egy olyan városról, mint Verona. Olaszországnak ebben a részében olyan emberek élnek, akik hajlamosak az erőszakra és az olyan viselkedésre, mint amilyen a Montague és a Capulet család vég nélküli harca. Ezek az emberek könnyen haragra gerjednek, és szenvedélyesek. Ez helyi sajátosság, amivel persze nem azt akarom mondani, hogy minden veronai ilyen lenne. De ha az ember Romeo és Júlia történetét Olaszországba helyezi, akkor Verona minden bizonnyal megfelelőbb, mint, mondjuk, Velence, Milánó vagy Torino. A shakespeare-i intuíció pontossága megmagyarázhatatlan. Nagyon jól tudjuk, hogy a *Romeo és Julia* alapja egy novella, egy abból az időből származó történet, amikor a városban két nagy hatalmú család élt. De egy kisváros karakterével való belső rokonság olyan dolog, amelyet az ember csak akkor érez, ha ott az emberekkel együtt élt, és a helyet valóban ismeri. Nem elég, ha az ember csak egy-két olaszt ismer. Tehát ez itt a probléma, mégpedig igen jelentős probléma.

– Valószínűleg rosszul fogalmaztam meg a kérdést, mert ha jól megnézzük, Shakespeare egyáltalán nem Olaszországról írt. Hanem Velencéről, Milánóról, Veronáról – olyan városokról, amelyeknek nagyon sajátos hangulatuk van. Shakespeare mindig egy helyi közösséget keres, egy olyan közösséget, amely a történetekért van, és amely azokat megvilágítja. Amint Ön említette, a *Romeo és Julia* csakis Veronában játszódhatott. Velencében nem, mert a velenceiek nem forróvérűek.

– Ebben mutatkozik meg a művész nagysága. Shakespeare-nél a tragikus események olyan nagyszerűek, hogy az ember nem mondhatja, hogy a *Romeo és Julia* nem játszódhat Velencében. Előfordulhatott volna nyugodtan, valószínűleg ott is vannak olyan karakterek és családok, amelyekkel ez megeshetett volna.

A hírneves olasz rendező Giorgio Strehlerrel (1921–1997) a hetvenes években készült, magyarul most először megjelenő interjút a Shakespeare-év alkalmából közöljük.



1. 2.

De Shakespeare nagyságát nem lehet így leszűkíteni. Az *Othello* cselekménye játszódhatott volna, mondjuk, Nápolyban is. Ugyanakkor az *Othello* igen egyértelmű esete annak a felfogásnak, amelyet a velencei társadalom képvisel. Egy olyan tragédia, mint a *Coriolanus* vagy a *Julius Caesar*, a római történelmen alapul, de tartalmaz olyan elemeket, amelyek máshol is megtörténhettek volna. Ez persze a *Macbethre* nem vonatkozik, ez a darab egy adott korban és Anglia egy meghatározott részén játszódik. Általában olyan atmoszférával kell köríteni a darabokat, amely lehetőleg megközelíti azt, amit ábrázolni akarnak. Azaz ha Shakespeare a *Lear királyt* nem egy konkrét országban játszatja, az azért van így, mert ezeknek a dolgoknak homályban kell maradniuk. Magától értetődő, hogy a *Lear királyt* egy távolabbi időbe kell helyezni. Ez a biblikus tragédia egyik fajtája, mondjuk, a tragédia egy ősi formája – inkább, mint a *Hamlet*, amely Helsingörben játszódik.

– *Hogyan próbálja meg Ön mint rendező a társadalmat, a nemzeti hátteret vagy a nemzeti hangulatot ábrázolni? Például: mint mondta, a hely és idő a Lear királyban nincs pontosan meghatározva. Hogyan néz ki Önnél a színpadkép és a jelmezek a Lear királyban?*

– Ha Shakespeare egy bizonyos ország környezetét választja, arra mindig megvan az oka. Mindig megtalálja a pontos kontextust, a pontos földrajzi és nemzeti karaktert a drámához, amelyet meg akar írni. Mindez a történelmi korra is érvényes. Így egyrészt a hely, másrészt a kor kiválasztása lesz a kérdés. A római kori drámák szerintem még akkor is Rómában játszódnak, ha Shakespeare műveinek lényegi része Erzsébet kori. Mindig csak részenként vizsgál egy történelmi pillanatot. Tehát ha Shakespeare darabjainak rendezéséről kérdez: manapság egy rendezőnek a történelmi valóság kérdésével is kell foglalkoznia. Ha a probléma pontos illusztrálása érdekében az összes királydrámát vesszük, amelyek történelmileg a legkifejezőbbek, leghitelesebbek: szeretném tudni, hogy szükséges-e II. Richárdot II. Richárd korában játszsanunk. Hülyeség skót szok-

nyát húzni még akkor is, ha én ezt eddig mindig így láttam. Shakespeare darabjainak mindig meg kell őrizniük a megfelelő típust. Úgy is meg lehet oldani a problémát, hogy a szereplőket Erzsébet kori ruhákba öltöztetjük. Szerintem hibás, ha Julius Caesarra római tógát adunk, és helytelen II. Richárdot angol nemzeti viseletbe öltöztetni, mert így csak a Westminster-katedrálisban található síremlékére hasonlítana. Két vélet létezik: tévedés Erzsébet kori kosztümöket választani, de hibás megoldás az is, ha Hamletre vagy Julius Caesarra modern ruhát adunk. Például ábrázolták már Julius Caesart Mussolininak, és emlékszem Alec Guinnessre mint modern Hamletre vagy Orson Welles 1937-es Julius Caesarjára a Guild Theaterben az USA-ban. Lényeges kérdés még egyrészt a díszlet, másrészt az interpretáció problematikája. Manapság előrelépünk Shakespeare aktualizálásában és történelmi megközelítésében. Minden darabjához meg kell találni a megfelelő megoldást, nemcsak a jelmezek, de az atmoszférát és a történet mélységét érzékeltető kép tekintetében is.

– *Mindezt alá tudná támasztani munkáival?*

– Nos, nyolc-tíz Shakespeare-darabot rendeztem, nem tudom egészen pontosan, hányat. De az a probléma, hogy ma már egészen másként gondolkodom. Nem lehet egy általános sémára ráhúzni az elgondolásaimat. Amikor a *Julius Caesart* rendeztem, tisztán történelmi képet választottam hozzá háttérként. Ma már ez a múlt. De akkoriban csak így akartam csinálni. A *III. Richárdot* Erzsébet kori jelmezben játszottam, de ma már nem választanám az Erzsébet kori színpad rekonstrukcióját. A *II. Richárdot* az Erzsébet kori színpad szimbolikus, költői absztrakciójában rendeztem. (Akkoriban az Erzsébet kori színpad elszánt hívei voltunk.) Ma már nem így csinálnám. A *Lear királyt* egy kör alakú, üres horizontú színpadra képzeltem el, így a néző egy metafizikus cirkuszban érezhette magát. Az egész plasztikból készült, és a díszletnek nem volt nagy jelentősége. A *Lear* színpada T. S. Eliot *The Waste*



3.

1. Julius Caesar
2. Lear király
3. III. Richárd
4. II. Richárd

Land című versén alapult [Weöres Sándor *A puszták országa, Vas István* *Átokföldje* címmel fordította magyarra – A szerk.] – a darab hangulata a költeményét tükrözte. Az üres színpad a Föld bolygót jelentette, vagy pedig egy olyan kozmikus cirkuszt, ahol ez a nagyon régi, ugyanakkor nagyon közeli történet játszódik. A szereplők olasz reneszánsz ruhákat viseltek, de mindegyik fekete bőrből készült. Elképzeléseim szerint ők Shakespeare korabeli alakok voltak, de akár mai motorosok is lehetnek volna. Lear és a többiek hosszú színházi öltözetet és aranypapírból készült koronát kaptak. Stíluskeveredésről volt szó. De a stíluskeveredésnek természetesen vannak pozitív és negatív oldalai, lehetőségei is. Shakespeare-t olyan költőnek tartom, aki a saját korát meghaladta, de kötődött is hozzá. Angol, Erzsébet kori – ugyanakkor univerzális is. Ez az a központi gondolat, amelyből ki kell indulnunk Túl könnyű Hamletet mai férfiszerepben, az apja szellemét pedig valamilyen katonai öltözetben és maszkban színpadra léptetni. Éppen olyan könnyű, mintha Erzsébet kori ruhát adnánk rájuk. A darab Helsingörben játszódik, de ettől még Hamletnek szükségszerűen szókének kellene lennie, és feketébe kellene bújni. Ezek a dolgok már túljutottunk, ezek a romantika és egy bizonyos fokú naturalizmus maradványai. Shakespeare túlmutat ezeken a sémákon, és így minden egyes művéhez meg kell találni a megfelelő atmoszférát, de ezek nem a szerzői utasításokban, hanem magában az egész darab textusában foglaltatnak.

– Shakespeare darabjainak történelmi elemeiről beszélt, és nyilvánvalóan kritikusan szemléli, hogy hol és mikor játszódnak. Különösen az angol történelemmel foglalkozó műveire gondolok, és szeretném megkérdezni, hogy Ön szerint ezek rendelkeznek-e egy bizonyos történelemszemlélettel.

– A történelem Shakespeare minden egyes darabjában jelen van. De mit is lehet ebből a történelmi vonatkozásból kiolvasni? Nos, olyan történelemszemléletről van szó, amely egy bizonyos pesszimista vonalat követ. Pesszimista, de nem kétségbeesett, mivel Shakespeare mindig aktív.



4.

Tragikus szemléletének pesszimizmusa sohasem tisztán negatív. Ő nem Beckett. Mégis az a meggyőződés húzódik meg darabjai mögött, hogy a hatalom óhatatlanul korrupcióval jár.

– Én inkább arra gondoltam, hogy Shakespeare első történelmi darabjaként a VI. Henriket írta meg, amelyben egy társadalmi, nemzeti katasztrófát állít elénk, míg utolsóként az V. Henriket, amely egy fényes diadalt ábrázol, de az angol történelem kronológiájában V. Henrik uralkodása megelőzi VI. Henrikét.

– Igen, pontosan előtte volt.

– Így aztán egy bizonyos ciklusról van szó, amelyben Shakespeare a VI. Henrik uralkodása alatti katasztrófát V. Henrik diadaláig vezeti. De mint tudjuk, a dicsőség újra kudarcba fordul.

– Ez, úgy gondolom, világos.

– Kimondhadjuk akkor, hogy ez egy ciklikus történelem-szemlélet?

– Úgy van, ciklikus. A történelmi körforgásról van szó. De ha már pesszimista szemléletről beszéltem, beszélnem kell egy dialektikus szemléletről is. A Shakespeare-i pesszimista szemlélet nem olyan, amely nem talál semmilyen megoldást. Ő abban a helyzetben volt, hogy dicsőíthette V. Henriket úgy mint angol, és olyan mértékben, amennyire az országnak szüksége volt erre. Henrik éppoly erkölcsös volt, mint a valóságos III. Richárd. Talán minden Shakespeare-darabot mint történelmi allegóriát kellene szemlélnünk: a hatalom mindegyikben királyok kezében van, akik a hatalomért öldösködnek egymást – a hatalom korrumpál. A nép ezekben az eseményekben nem vesz részt. A Hamlettől eltekintve Shakespeare-nél a VI. Henrik az egyetlen olyan alkalom, amikor egy lázadás a színpadon játszódik le, nevezetesen a John Cade-féle felkelés. Viszont ezek az erők egy olyan hatalomért küzdenek, amely korrumpál, és gyűlöletet szít ugyan, ám a történelem véres körforgását be tudja fejezni. Shakespeare-nek ügyelnie kellett az emberi történelem ezen örökös elemére. A kérdés az, hogy vajon víziója egy lehetséges kiutat határoz-e meg, de erre a kérdésre nagyon nehéz válaszolni. Szerintem Shakespeare történelemfelfogása pesszimista volt, de nem volt borúlátó az emberiség egészét illetően.

– Ön éppen a történelmi dialektikát említette. A dialektika alapján pozitívan, sőt optimistán is nézhetnénk a kérdést.

– Az én történelemszemléletem materialista, marxista vagyok. Így én személy szerint úgy gondolom, hogy a dialektikus dolgokat pozitív irányba lehet fejleszteni. De maga a dialektika sem nem pozitív, sem pedig negatív. Azt hiszem, hogy Shakespeare tragédiáiban mindig abból indul ki, hogy az ember saját jogát képviseli, még a történelemmel szemben is, vagy a történelem dialektikus magyarázatával szemben is. Shakespeare minden nagy alakja szemben áll a történelemmel, a hatalom bálványáival, a fétisekkel.

– Szerintem Shakespeare utolsó történelmi drámája A vihar. Nem tudom, hogy Ön egyetért-e ezzel, de szeretném a véleményét hallani arról az iteletről, amely A vihar végén hangzik el.

– Úgy hiszem, hogy A vihar valójában Shakespeare összes művét egységbe foglalja. Megtalálható benne újra minden drámai szituáció, a Romeo és Júliától kezdve a Macbethig. De milyen következtetést lehet ebből levonni?

– Arra gondoltam, hogy A viharban Shakespeare a hatalom, az uralkodás problematikájával nagyon részletesen foglalkozik. De a darab egy nyitott kérdéssel végződik. Prospero tudja, hogyan kell a hatalmat gyakorolni, de azt is, hogy halandó. És aztán hogyan tovább? Képes lesz-e Ferdinand és Miranda, ez a két derék gyermek arra, hogy uralkodjon, sikerülni fog-e nekik? Vagy pedig Sebastian és Antonio, akik még szintén ott vannak, át tudják-e venni a hatalmat? És aztán ott van Caliban problémája.

– Prospero szabadságot ad Arielnek, de hogy mit kezd Calibannal, ebben a kérdésben mindig tanácsstalan vagyok.

– Ezért az a kérdésem: mi történik, ha egyszer Prospero meghal, merre tart a történet?

– Egészen biztos, hogy Prospero lemond a hatalomról. De nemcsak a hatalomról: lényének minden erejét feladja, a varázserejét is, azaz azt a képességét, hogy költővé váljon. Elbocsátotta kísérletét, és Ariel nem fog visszatérni. Egy pesszimista helyzetben jelenti ki: most visszavonulok, nektek kell tovább csinálnotok. Nem egyszerűen a hatalomról mond le, hanem gondolatait már csak a halálnak szenteli. Prospero tehát felhagy kísérletével, és megengedi a fiatal párnak – a hercegnek és lányának, aki számára a legkedvesebb –, hogy elmenjen. Ferdinand és Miranda A varázsfuvola Tamínójára és Paminájára emlékeztet, Ádám és Éva egyesülésére, a világ megújítására. Hogy képesek-e erre? Prospero azt kérdi: képesek vagytok-e megállni a lábatokon ennek a történetnek a tudatában és ezekkel az erőkkel és hatásokkal szemben? Ő, aki a dolgok mélyére tud nézni, és tanácsokat tudna adni, már nem lesz ott. Ez egy halálos kérdés, ha Shakespeare akkori életfelfogását nézzük. Hogy mire is gondolt? Nyilván már nem volt ereje az emberi sors ellen küzdeni.

– Prosperónak a közönséghez intézett utolsó szavai szerint ők a jövő, nekik kell róla dönteniük.

– Én is így gondolom. Azt mondja: csak rajtatok áll.

– Ez egyébként se nem optimista, sem pedig pesszimista kijelentés. Egész egyszerűen annyi, hogy az embernek a társadalomban dolgoznia kell.

– Pontosan. Ez azt jelenti, hogy Shakespeare a pesszimista szemlélete mellé mindig ad egy csepp optimizmust is, egy lehetőséget. Létezik egy Univerzum – például a Becketté (de nem akarok semmiféle Shakespeare–Beckett szembeállítását sugallni) –, amely önmagában be van határolva, zárt, véges. Shakespeare mindig lehetőséget ad a következő generációnak és a társadalomnak a döntésre, amelyet magának kell megformálnia. A kör nála soha nem zárul be.