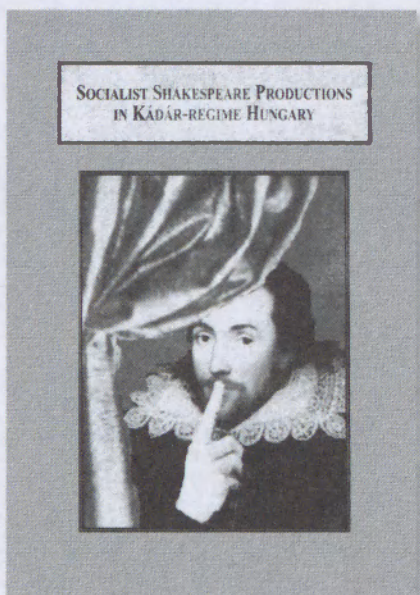


Patrick Mullooney

Shakespeare szocialista értelmezésben



Angol anyanyelvűként mindig szédítő élmény egy Shakespeare-darabot idegen nyelvű előadásban meg nézni. Különösen emlékezetes számomra az Örkény István Színházban látott *Vízkeresztnek* – melyet a rendező, Dömötör András egy mosodába helyezett – az a pillanata, amikor Hámori Gabriellát mint Violát (aki hajótörést szenvedett, és a tenger Illíria partjára vetette ki) egy működő mosógépből húzták (vagy mentették) ki, csuromvizes, szappanbuborékos habléányként. Mivel az angol nyelvterületen annyira félistenként tiszteljük Shakespeare-t, hogy ez megbénítja képzeletünket és a színrevitel módszereit, angol vagy amerikai színpadon ilyen furcsa, szentségtörő megoldás szinte elképzelhetetlen.

Schandl Veronika *Shakespeare-előadások a szocialista Kádár-rendszer idején* című könyve¹ az angol olvasó számára szintén felfedezésnek számít. Ez a mű néhány meghökkentő

pillanatot mutat be az 1955 és 1987 közötti magyar Shakespeare-előadásokból. Ahogy Géher István írja: „E könyv olvasója beülhet különböző magyar színházi előadásokra.”

Mint a címből nyilvánvalóan kitűnik, az író célja nemcsak az előadások felidézése a színházcsinálóktól, színészektől, rendezőktől, kritikusoktól és a nézőktől származó idézetek sokaságával. Azt is be kívánja mutatni, miként váltak Shakespeare művei a viszonylag enyhe kádári kommunista rendszerben rejtett rendszerellenes üzenetek hordozóivá a művészek és a közönség közötti párbeszédben. Nem kis feladat. Különösen azért, mert az ifjú szerző nem élte át ezeket az időkötet, noha ennek ellenére enciklopédikus tudással rendelkezik, és gazdag információforrás áll rendelkezésére.

Az első fejezetben leszögezi: „Bár az új színházi repertoárból sok klasszikus íróat hagytak ki, Shakespeare darabjai megtartották szilárd helyüket a szocialista színházi programban... Shakespeare-t nemzeti klasszikusként kezelték... és a kommunista kultúra színvonalának emelésére használták, valamint a reneszánsz ideológia egyetlen igazi örökösének vélték... Shakespeare olyan író, akit minden testvéri szocialista ország könnyen befogad.” Hivatalosan elfogadott szerzőként Shakespeare drámái számos lehetőséget kínáltak felforgató gondolatok közvetítésére. Az államhatalom elleni lázítást azonban nehéz tetten érni, hiszen el van rejtve a közönség és a színházcsinálók párbeszédében, ráadásul szándékosan olyan

formában, hogy ne legyen túl szembevethető. Schandl elég korán szembevethető ezzel a dilemmával, amikor a budapesti Madách Színház legendás 1962-es *Hamlet*-előadásával foglalkozik, melyben Gábor Miklós játszotta a főszerepet. Tíz évvel korábban, a budapesti Nemzeti Színház Gellért Endre és Major Tamás által rendezett *Hamletje* kapcsán hosszú, bőségesen dokumentált viták folytak arról, hogy Hamletet határozott szocialista hősként kell megjeleníteni. Az 1956-os forradalom után készült Madách színházi produkció ellenben egy pesszimista és kiábrándult dán királyfit ábrázolt. Schandl, megtekintve a televíziós felvételen megörökített legendás *Hamletet*, úgy véli: „ez az előadás, amelyre mint nagyon időszerűre és forradalmira emlékezünk, teljesen hagyományosnak tűnik” a mai néző szemével. Arra a következtetésre jut, hogy „azért lehetett... egy generáció számára olyan fontos, mert a közönség belelátott bizonyos, soha ki nem mondott vagy nem dokumentált jelentéseket is”.

Bonyolult összefüggésekre világít rá Schandl a *III. Richárd* színpadi története kapcsán is. A drámának 1947-ben volt egy hatórás, monumentális előadása, amelynek alapján tökéletesen veszélytelen és megbízható műnek ítélték, s a kortárs kritikák Richmond heroikus megjelenéséről könnyen a felszabadító erőre asszociáltak, amely megmentette az országot a fasizmustól. A budapesti Nemzeti Színház Nádasdy Kálmán rendezésében 1955-ben felújította a darabot, a korábbi előadás sikerét próbálván megismételni. Csakhogy időközben a megváltozott társadalmi helyzet következtében a közönség másképp reagált. A címszereplő Major Tamás emlékezése szerint a nézőtérén mindig kitört a taps, amikor belépett az írók a koncepciók ítéletekkel. A közönség ekkor nyilvánvalóan már nem Hitlerrel, hanem Sztálinnal és a nap nap után megélt zsarnoksággal azonosította Richárdot. A rendezés szándéka szerint nem volt felforgató, de az előadás a publikum értelmezése következtében mégis azzá vált.

¹ Schandl Veronika: *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary: Shakespeare behind the Iron Curtain*. Lewinston, New York, Edwin Mellen Press, 2008.

A két említett példa is mutatja, hogy a szerző nem elégszik meg sem egy leegyszerűsített történelemszemlélettel, sem pedig a színházi kultúra olyan, sematikus ábrázolásával, amely a művészeket bátor szabadságharcosokra és a zsarnokot szolgáló, gyáva talpnyalókra osztja. Schandl verziója árnyaltabb, szövevényesebb, és elkerüli a túlzott általánosításokat.

Az alapos, kissé lassú első fejezet megosztja az idegen olvasóval az általános műveltséget érintő háttérinformációkat, majd a könyv első fele Hamlet figurájának fejlődését ábrázolja a magyar színpadokon: tizenegy *Hamlet*-produkcióval foglalkozik többé-kevésbé részletesen. A szerző a két fent említett előadással kezd (Nemzeti Színház, 1952 és Madách Színház, 1962), és innen halad a „vidéki” rendezők avantgárdabb víziói, például Bódy Gábor (Kisfaludy Színház, Győr) és Paál István (Szigligeti Színház, Szolnok) előadásai felé; mindkettőt 1981-ben mutatták be. Elemzését a királyfi tragédiájának két adaptációjával fejezi be: Nagy Feró rockopera-verziójával 1987-ből és Bereményi Géza eredeti drámájával, a *Halmi, avagy a tékozló fiúval* 1979-ből. Az utóbbiban Halmi János édesapja visszatér, nem a síri világból, hanem külföldről, ahová az 1956-os forradalom után disszidált. A fiú végighallgatja apja fájdalmas és szomorú történetét, reakciója harag és közömbösség keveréke. Hiába írta a kritikus Tarján Tamás 1982-ben, hogy a műnek nincs semmi köze a *Hamlethez*,² a fiatal generáció kisajátította Hamlet alakját, hogy kifejezze szorongását és saját szemléletét.

A könyv második fele a keserű komédiákra koncentrál (*Minden jó, ha vége jó, Troilus és Cressida, Szeget szeggel*), ezek különböző előadásait tárgyalja részletesen. Ez a könyv legérdekesebb része. Jellemző a *Minden jó, ha vége jó* röppályája. A magyarországi bemutató 1961-ben volt a Katona József Színházban, Várkonyi Zoltán tündérmesei jellegű rendezésében. Csak 1979-ben a Vígszínházban derítette fel a színdarab sötétebb tartalmait Valló Péter verziója. Az angol nyelvű hagyományok szerint általában csodáljuk a hősnőt, Helenát leleményes és legyőzhetetlen karaktere miatt. Valló Péter sokkal negatívabb figurát fara-

gott belőle. Egy interjúban úgy írta le Helenát, mint öncsalót, olyan nőt, „aki maga kovácsolja ezt a kínzókamrát, ügyesen, okosan, vak szerelemmel készítve kelepécet egy üres, karakter nélküli fél számára, aki mellett rémség lesz majd osztályrésze”.³ Kern András, aki vaudeville-beli bohócként játszotta Lavache szerepét, a legelső mondattal megadta az este tónusát. Úgy köpte ki a darab címét, mintha azt mondaná: „Szóval ti ezt beveszitek? Ti persze elhiszitek, hogy ennyi keserűség után következhet az idill? Hát én nem.”⁴

Számomra a legképrázatosabb rész a *Troilus és Cressidáról* szóló fejezet. Ez a darab az egyik legnehezebben megfejthető Shakespeare-alkotás – talán éppen ezért is a mostanában legritkábban játszott műve az angol nyelvű színpadokon. Akkor viszont hogyan magyarázzuk felfedezését a Kádár-rendszer idején – sőt azt a ténytet, hogy a magyar közönség nagy kedvencévé vált? Schandl több elméletet is felvet. Először is a darab azt ábrázolja, milyen bomlasztó hatása van annak, mikor egy társadalom értelmetlen és hosszú háborúba keveredik (lásd hidegháború). Fontos mondandója, hogy az emberek élete ki van szolgáltatva a politikai elit szeszélyének, ami felett nincs hatalmuk. A szereplőknek nincs magánéletük. Ilyen értelmezésben a darab már provokatív szöveggé válhat, amellyel jól kommentálhatók a Kádár-rendszer mindennapjai. Ahogy Márkus Zoltán is írta, a drámában szereplő háború csak „trójai faló”, amivel egy rendező személyesebb dolgokat is a színpadra csempészhet.⁵

A szerző információforrásai nem tesznek említést a darab homoerotikus tartalmáról (ami annyira hangsúlyos volt a budapesti Katona József Színház Silviu Purcărete rendezte 2005-ös előadásában) – ami arra utal, hogy ez akkor tabu téma

volt. Ezzel szemben a kritikákból világossá válik, hogy Cressidát különbözőféleképpen értelmezték. Szoboszlai Évát (Szigligeti Színház, Szolnok, 1981, rendezte Horváth Jenő) törtetőnek,⁶ Pogány Juditot (Csiky Gergely Színház, Kaposvár, 1977, rendezte Babarczy László) kiábrándultnak és közömbösnek⁷ írták le. Egyedül Csomós Marit (Nemzeti Színház, Budapest, 1980, rendezte Székely Gábor) jellemezték tragikus hősnőnek, akinek sorsa megmutatta, „hogyan devalválódik az ember az önmagát is manipuláló, kicsinyes, önös érdektől vezetett hatalmi mechanizmus működésének eredményeként”.⁸

A szerző azonban akkor tudja a legjobban bemutatni a „biztosító-szelep” fogalmát, amikor a *Szeget szeggel* 1964 és 1985 közötti magyarországi előadásait kutatja. A színházban a kettős beszéd módot ad a közönség és a művészek közt kódolt üzenetek cseréjére. Ez a névleges szabadság lecsendesítette a publikumot, amely nem lépett fel nyíltan a rendszerrel szemben – így az zavartalanul tehetett, amit akart. Schandl szerint ez a „beszédes hallgatás” nyilvánult meg abban a pillanatban, amikor a herceg másodszorra kéri meg Isabella kezét, ám az apacánövendék csak hallgat.

Úgy látszik, hogy Major Tamás, aki kétszer is megrendezte a *Szeget szeggel*-t, a mosolygást ítélte a legjobb stratégiának, amikor egy ember egy leküzdhetetlen rendszerrel (a herceg Bécsével) áll szemben. Első verziója (Nemzeti Színház, Budapest, 1973) egy igazi, Brecht által ihletett vízióval fejeződött be. A herceg megismételt házassági ajánlatakor szinte megállt az idő, mielőtt Isabella széles mosollyal fordult hozzá, és táncolni kezdett vele. Valószínűtlen hepiend volt ez – de hogyan lehetett volna másképp? Major tíz évvel későbbi verziójában (Nemzeti Színház, Miskolc, 1983)

² Idézi P. Müller Péter. *Hamlet-átiratok*. <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/05/12mull.htm>

³ Almási Miklós: Kellemes kegyetlenségek. *SZÍNHÁZ*, 1979/6. 14.

⁴ Szántó Erika: Vígszínházi arcok. *SZÍNHÁZ*, 1979/6. 26.

⁵ Márkus Zoltán: War, Treachery, and Goulash Communism: *Troilus and Cressida* in Socialist Hungary. In Makaryk, Irena R. – Price, Joseph G. (eds.): *Shakespeare in the Worlds of Communism and Socialism*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, 247.

⁶ Horváth Jenő: Néhány mondat a rendelkezőpróbákból (A próbafolyamat első negyedéből). In Czeizel Gábor: *A Szolnoki Szigligeti Színház Műhelye 1980–1981*. Vol. 7. Szerk. Magyar Fruzsina. Szolnok, Szigligeti Színház és Verseygy Ferenc Megyei Könyvtár, 1981, 6.

⁷ Koltai Tamás: Jó muri a csatatéren. *SZÍNHÁZ*, 1977/5. 32.

⁸ Hajdu Ráfi Gábor: Mennyit ér az ember? *Népszabadság*, 1980. február 13. 7.

Isabella elrejtette az arcát egy mosolygó álarc mögé, miközben gesztusaival mintha valami kimondhatatlant próbált volna kommunikálni a közönségnek.

A könyv szerint a leginkább avantgárd *Szeget szeggel*-előadás Paál Istváné volt 1985-ben a veszprémi Petőfi Színházban. Itt egész Bécs ketrecbe (a zsarnokságba) volt zárva, csak a herceg tudott a ketrecen kívül sétálni, és onnan manipulálta a többieket. A végén, amikor Isabella megtagadta, hogy igent mondjon a hercegnek, az leszakította róla az apácaruhát, s Isabella egyedül maradt a színpadon, megtörtén és megalázottan. Amikor felállt, a ruhája lehullott, és láthatóvá lett az alatta lévő – szexi és provokatív – alsóneműje. Schandl ezt így interpretálja: ha az ember nem szólal meg, tulajdonképpen fenntartja a zsarnokságot, és kompromittálja magát. Így (is) kurva lett tehát Isabella.

A könyv világos szerkezettel és tudományos cirkalmasságtól mentes nyelven íródott, az anyagot jól mutatja be, bár az írásjelek kiszámíthatatlan használata nem segíti az olvasót, hogy a hosszabb mondatok végére jusson. A szerző saját darabértelmezéseiről nem beszél – bizonyára ugyanolyan jól érti Shakespeare műveit, mint amilyen finom és éles a retorikája –, holott az olvasót ezek is érdekelnék. Gazdag forrásanyagának köszönhetően elemzéseit rendre igazolja, bizonyítékait olyan gondosan rendezi el, mint egy dominósort. Talán csak a végét sietti el: Paál István öngyilkosságának motivációját a rendezésében keresni gyenge érvnek látszik.

Bővebben ismertethette volna a Shakespeare-drámák cselekményét – sok ember (például én) bizonyára az egyetem óta nem olvasta őket, s így csak nehezen tudja felidézni, hogy például kicsoda Parolles, és pontosan mit csinál a *Minden jó, ha vége jó* történetében. És nagyon hiányoltam a képeket. Jó lett volna látni a különbségeket a különböző *Hamletek* közt és néhány színpadi tervet, díszletet, jelmezt illusztrációként.

Összességében sok minden érdekelhet a könyvben számos angol nyelven olvasót – például a Shakespeare-imádókat, vagy azokat, akik kíváncsiak más interpretációkra, esetleg a magyar színházra. Sok nyugati olvasót érdekelnek a „vasfüggöny mögötti” társadalmi körülmények is. (Gondoljuk csak azokra, akik falták Tibor Fischer *Under the Frog [A béka feneke alatt]* című regényét!) Bár a könyv legfontosabb hozzáadéka kétségtelenül az, amit a színházcsinálók és a színházba járók közti titokzatos, elmagyarázhatatlan kommunikációról és ennek a társadalomban betöltött szerepéről megtudunk.

SUMMARY

Under the title „Benchmarking 2008” Sándor Venczel surveys the economical and financial data and tendencies of the Budapest theatres, while István Ugrai and Balázs Zsedényi react with drawing the artistic character of the venues in question.

Our critics, György Karsai, Andrea Tompa, Judit Szántó, Róbert Markó, László Kolozsi, Ms. Tompa once more, Tamás Tarján, Ms. Szántó once more Kornélia Deres and András Sztróky review Péter Esterházy's *Thirty-three Versions on the Crane of Haydn* (The Ark), Shakespeare's *Hamlet* (József Attila Theatre), George Tabori's *Mein Kampf* (Gobbi Stage of the National), *King Oedipus* by Sophocles and Jon Fosse (Kaposvár), W. A. Mozart's *The Magic Flute* (Comedy Theatre), Andrei Șerban's and Daniela Dima's version of Ingmar Bergman's *Whispers and Screams* (Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj), *Orpheus Descending* by Tennessee Williams (Gobbi Stage of the National), Calderón's *Life Is a Dream* (The Chamber), Kornélia Deres's *Make Me Ring* (Eger) and Boris Vian's *L'Équarrissage pour tous* (Budapest Chamber Theatre, the Shure Studio).

Two contributions center on one of our national classics, *Csongor and Tünde* by Mihály Vörösmarty. Zsolt Gere publishes a literary study on contextual aspects of the play, while Tamás Jászay reviews the present revival at Szeged.

Dance critics of the month are Csaba Kutszegi, Katalin Lőrinc and Annamária Szoboszlai; they saw for us *House of Knives* (MU Theatre, a choreography by Bea Gold), a visiting production of Sweden's Örjan Anderson Dance Company: *Ready to Explode* and events of the 3. Working Title Festival, Brussels.

Collaborators of our column on World Theatre are András Nagy, Kinga Júlia Király and Tamás Jászay. Mr. Nagy sketches a portrait of Wallace Shawn, a remarkable American playwright, Ms. Király talked to Italy's Pippo Delbono, actor and director, founder of his Compagnia Delbono. We can also get acquainted with Philip Quesne's Vivarium Studio touring with *The Melancholy of the Dragons*.

A chapter of a new book on theatre is also reviewed: Patrick Mullaney read for us a volume titled *Behind the Iron Curtain* (New York, 2008), particularly Veronika Schandl's *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-Regime Hungary*.

Play of the month is Wallace Shawn's text, *The Designated Mourner*.

Februári számunk

Elhúzódo gyermekbetegségek című cikkében három nevet hibásan írtunk. A nevek helyesen: Friederike Meinel, Nadine Duffaut, Marco Tutino. A hibáért elnézést kérünk.

ÉLET ÉS
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BUDAPEST

2010. május 2-13.

Májusünnepek

MÁJUS 2. *W. A. Mozart* Titus kegyelme | 4. *W. A. Mozart* Titus kegyelme
5. *R. Strauss* Elektra | 6. *G. Puccini* Tosca | 7. *G. Rossini* A sevillai borbély
8. *R. Strauss* Elektra | 9. *G. Rossini* A sevillai borbély | 10. *G. Verdi* Nabucco
11. *G. Verdi* Don Carlos | 12. *G. Verdi* Nabucco | 13. *G. Verdi* Don Carlos

www.opera.hu



Budapesti
Tavaszi
Fesztivál

10

március 19.
– április 5.

Nemzetközi Színházi Fesztivál

Március 19.
Shakespeare: Lear – bemutató

A Nemzeti Színház előadása
Rendező: **Gothár Péter**

Március 22./23.
Turbo Folk

Az Ivan pl. Zajc Horvát Nemzeti Színház (Rijeka)
vendégjátéka
Rendező: **Oliver Frljić**

Március 22.
Operation : Orfeo

A Hotel Pro Forma vendégjátéka
Vezényel: **Sigvards Kljava**
Koreográfia: **Anita Saij**

Március 27.
The truth about THE KENNEDYS

(A KENNEDY-CSALÁD igaz története)
A hamburgi Thalia Theater vendégjátéka
Rendező: **Luk Perceval**

Március 29.
Hydra

Az Inbal Pinto & Avshalom Pollack
Dance Company vendégjátéka
Koreográfia: **Inbal Pinto, Avshalom Pollack**

Április 2.
HIOB

A Münchner Kammerspiele vendégjátéka
Rendező: **Johan Simons**

A Nemzetközi Színházi Fesztivál helyszíne a Nemzeti Színház

Részletes információ a fesztivál Közönségszolgálatán:
1052 Budapest, Szervita tér 5., Tel.: (06 1) 486-3311

www.btf.hu



otpbank

