„A teremtés fele”

Tóth Noémi

A Shakespeare-kultusz megjelenése a IV. Henrik színpadi recepciójában a Kádár-korszakban

„És most dicsértessék
S ezzel ámen!
Shakespeare!”[1]

Múltunk, történelmünk egy szeletének megismerése mindig érdekes kaland. Száraz történelmi adatok böngészése helyett azonban talán sokkal izgalmasabb időutazást tenni egy korszak kultúrájába. Különösen így van ez a Kádár-korszak esetében, ahol a színház a szocialista társadalom kritikájának platformjául is szolgált. Shakespeare a magyar szocialista színpad házi szerzője lett, s a hatalom is nagy hangsúlyt fektetett a drámaköltő – korábbi időkből megörökölt – kultuszának ápolására.

A Kádár-korszak elmúlt, Shakespeare népszerűsége azonban továbbra is töretlen. Noha Szemere Pál 19. századi, Shakespeare nevével záruló fohászát legtöbben ma már erős túlzásnak érezzük, stílusa, valamint a drámaköltő iránt érzett elragadtatás heve idegenné vált számunkra, a Shakespeare iránti nosztalgiázással továbbra is lépten-nyomon találkozunk hazánkban, igaz, egészen más formában. A kérdést, melyet a sajátos hangvételű tanulmányokat publikáló harvardi professzor, Marjorie Garber feltesz: „Miért vált Shakespeare fétissé a nyugati populáris és magas kultúrában egyaránt?”, minden bizonnyal sokan megfogalmaztuk már. Garber így folytatja gondolatmenetét: „Miért van az, hogy a szülők felháborodnának, ha szembesülnének azzal, hogy egyetemista gyermekük ugyanazokból a kémiafeladat-gyűjteményekből és közgazdasági tételekből tanul, melyekből ők is tanultak húsz évvel ezelőtt; teljes mértékben elvárják azonban, hogy Shakespeare-ről ugyanazokat tanítsák gyermekeiknek, melyeket nekik is tanítottak egyetemista korukban. Vajon mi idézi elő a humán tudományok esetében általában, Shakespeare-t illetően pedig különösképpen azt a nosztalgiát, mely – ahogyan valamennyi nosztalgia – valójában olyasvalami utáni sóvárgást jelent, ami sosem létezett?”[2]

Magyarországon is gyakran találkozunk nosztalgiázással, melyet több szempontból is megközelíthetünk. Az irodalomtörténész, Márkus Zoltán így ír: „Hívhatjuk ezt akár megszépítő emlékezésnek, akár hiányos memóriának, akár tendenciózus (ön)ámításnak, akár tudatos történelemhamisításnak, közéletünk [és] (...) kultúránk tele van olyan állítólagos múltbeli dolgok utáni vágyakozással, amelyek soha nem is voltak.” (Márkus 2007, 11. o.)

„A mitikus gondolkodásra való hajlam – olvashatjuk a történész, Romsics Ignác tollából is – mindig és mindenhol megvan az emberekben, békés időkben, kiegyensúlyozott viszonyok közepette azonban jóval kevésbé virulens, mint olyan válságos korszakokban (...), amikor az egyének elvesztik lábuk alól a biztos talajt, és kételkedni kezdenek saját képességeikben, lehetőségeikben.” (Romsics 2002, 20. o.) Talán többek között ennek is köszönhető, hogy a Shakespeare-kultusz a 20. század második felében is ilyen erőteljesen tovább élt hazánkban.

---

[1] Szemere Pál.
[2] Garber 1998, 167–168. o. (Jelen cikk szerzőjének fordítása.)

A filozófus Heller Ágnes szerint pedig azért nosztalgiázunk, mert igényünk van arra, hogy újra megtaláljuk a múltat. Gondolatai szemléltetésére a kút képét használja, melybe vizsgálódva belenézünk, s a víztükröt keressük, hogy megrajzolhassuk a múlt nehezen megfogható alakjait. A nosztalgia – írja Heller – „nem tudja feltámasztani a holtakat, de arra készteti őket, hogy úgy beszéljenek és cselekedjenek, mintha élnének. Miután a kút mélyéből a víztükörre kerültek, mely tükrözi az arcunkat ahányszor csak a víz fölé hajolunk, minden vágyunk arra irányul, hogy ezekké a halottakká váljunk.” (Heller 1993, 40. o.) Miközben azt képzeljük, hogy ami abban a hosszú, elhomályosodó alagútban láthatóvá válik, az maga a múlt, azt tapasztaljuk, hogy valójában saját kívánságaink és vágyaink tükröződnek, melyeket nárcisztikusan szemlélünk (Holderness 1988, 166. o.).

William Shakespeare

A nosztalgiázás tehát – és vele együtt Shakespeare – úgy tűnik, soha nem megy ki a divatból. Fogalmazhatunk akár úgy is, hogy olyan, mint egy Dior kosztüm, amely ellenáll a történelmi idők változásának (Howard–O'Connar 1987, 6. o.). Shakespeare-t ikonként, bálványként, „unser Shakespeare”-ként, referenciapontként emlegetjük Magyarországon is, és kevés kivételtől eltekintve az előző korok is így utaltak rá. Shakespeare-darabot megnézni legtöbbünk számára ma is különleges színházi eseménynek számít, s talán még most is kicsit kínos bevallani, ha nem nagyon tetszett maga a darab, az interpretáció, netalántán nem értettük tökéletesen a cselekményt. Ekkor talán kevesen gondolunk Vahot Imrére, aki 1845-ben fogalmazta meg, hogy a magyar közönség még nem érett egy Shakespeare-darab, a *IV. Henrik* kétestés bemutatójának befogadására.[3]

A kultusz fogalma hazánkban még ma is negatív mellékértelemmel párosul, hiszen a múlt rendszer személyi kultuszának emlékétől nehéz lenne függetleníteni magunkat. Dávidházi Péter azonban a kultuszt mint irodalmi jelenséget elemzi. Így lesz többek között – az *irodalmi kultusz* rendező elvvé nyilvánított metaforájának fényében – a normafeladó kritikai kivételezésből és vallásos nyelvezetéből *teodicea,* a Stratfordba utazásból *zarándoklat,* avagy a drámaköltő születésének évfordulójára rendezett többnapos ünnepségből rítusokban gazdag *kultikus fesztivál* (Dávidházi 1989, 18. o.). Gyakran használt fogalmak még többek között a *kultikus/szakrális nyelvhasználat,* a *beavatás,* valamint az *apologetikus bánásmód* is.

A magyarországi Shakespeare-kultusz – Dávidházi interpretációjában – öt szakaszra osztható,[4] melyekből az utolsót a szekularizáció korának nevezzük, s 1948-tól számítjuk. Mikor először találkozunk e korszak elnevezésével, talán sokan azt gondoljuk, hogy – néhány ellenpélda kivételével, melyek természetes folyamatként megmaradhattak a korábbi periódusokból – a kor már mentes a Shakespeare-kultusz olyan túlzott megnyilvánulási formáitól, mint például a drámaköltő sírjához való érzelmileg túlfűtött zarándoklatok, a korábbi periódusok szakrális nyelvezete, valamint a költőnek és műveinek egyaránt kijáró elvakult imádat. Vajon tényleg ez a helyzet?

Ha betekintünk a korszak tudományos műveibe és szépirodalmába, érdekes jelenségeket tapasztalhatunk meg. A tárgyilagos és elfogulatlan kritika – várakozásainknak megfelelően – bőségesen megtalálható: az 1948-ban a Franklin

[3] Ungvári Tamás közlése. *IV. Henrik.* Dokumentumfilm az 1980-as nemzeti színházbeli előadásról. A Magyar Televízió archívuma, 1980.

[4] Beavatás, mitizálódás, intézményesülés, bálványrombolás, szekularizáció.

Társulat gondozásában megjelent *Shakespeare összes művei* például már felhagy Shakespeare természetfölötti lényként való kezelésével és kultikus imádatával.[5] Tipikus jelenség azonban az is, hogy a sérthetetlen Szerző nimbuszát szerzői tilalmakkal védik. Jellegzetes példa erre Ruttkay Kálmán *Pericles*hez kapcsolódó jegyzete, melyben azt írja: „Ez kétségkívül Shakespeare legrosszabb darabja.” Észrevétele az alábbi kommentárrá szelídül, mire 1955-ben a kötet megjelenik: „Éppen a darab gyengeségei igazolják, hogy a *Pericles*t, legalábbis teljes egészében, (...) nehéz volna Shakespeare-ének tekinteni.”[6] 1990-ben azonban Géher István már így ír a darabról: „A *Pericles* (...) olyan szégyentelenül bűnrossz, hogy az ember kénytelen gyanakodni, vajon nem épp ettől jó-e. Széteső, összecsapott, mesterkélt és banális: mégis megigézi az olvasót.” (Géher 1991, 328. o.) Ehhez hasonló kommentárt néhány évtizeddel korábban bizonyára még nem lehetett volna nyomtatásban olvasni.

Talán nem meglepő, hogy a szépirodalomban a Shakespeare-kultusz másfajta megnyilvánulási formáival találkozhatunk. A fentebb olvasottakkal éles kontrasztként áll előttünk az ismert író, Szabó Magda esete, aki egy 1962-es angliai utazás élményeit a *Perc az időben* című művében írja le. Számos stáción keresztüljutván, végül a templomban megérkezik Shakespeare sírjához, ahol zarándokútja eléri csúcspontját. Lemaradván a turistacsoporttól, végül letérdel Shakespeare síremlékénél, s mikor fejét gyengéden összekulcsolt kezére hajtja, élete egyik legnagyobb álma válik valóra. Az idő ekkor néhány percre megáll számára, s a pillanat varázsa alatt annyira meghatódik, hogy képtelen kimondani a régóta hőn áhított mondatot: „Szervusz, Vilmos!” Szabó Magda esete tipikus példája a kultusznak, mely túlélte a bálványrombolás korát, s a szekularizáció korában is virágzik.[7] Érdekes módon egy racionálisabb és kevésbé elfogult látogató, Boldizsár Iván is elérzékenyül a nagy pillanatban, és Shakespeare sírjánál így sóhajt fel: „Van még egy sír a földön, amely ilyen erővel sugallja a halandónak, hogy érdemes élni?”[8] A turistából tehát Boldizsár is buzgó zarándokká lényegült át.

Vajon hogyan érvényesülnek ezek a tendenciák a *IV. Henrik* magyarországi színpadi bemutatóihoz kapcsolódva? Vajon Shakespeare még mindig a sérthetetlen Szerző, munkája pedig mestermű? Csupán a fogadóközönség felkészületlensége és hibája, ha nem érti meg a művet, netalán a rendező rossz és téves interpretációja? Valóban megbocsáthatatlan bűn, ha egy rendező jelentősen megvágja a művet, és átrendezi a szent szöveget? Sikerülhet a kritikusoknak függetleníteni magukat az előző korok szakrális nyelvezetétől és apologetikus bánásmódjától?

A *IV. Henrik*et többször is elővették rendezőink Magyarországon a szocializmus korában, s összesen négy alkalommal állították színpadra. Sándor János kétszer vitte színre a művet: 1972-ben Békéscsabán – királydrámaciklus részeként – a Jókai Színházban, majd 1985-ben Szegeden a Kisszínházban. 1980-ban Zsámbéki Gábor kuriózumnak számító kétestés bemutatója aratott osztatlan sikert a Nemzeti Színházban, melyet Vámos László[9] 1986-os Várszínházbeli rendezése követett, ugyancsak királydrámaciklus részeként. A *IV. Henrik* és általában a királydrámák azért kerültek előtérbe a szocializmusban, mert – akár tudatosan, akár nem – kiválóan alkalmasak társadalomkritikának, tükröt tartván a hatalom birtokosainak is. Mivel a színház társasjáték, a közönség a színdarabokon keresztül is beavatást nyert a kultuszba, miközben a részvétellel talán maga is társadalomkritikát gyakorolt. S mivel Shakespeare királydrámái maguktól aktualizálnak, nem

[5] Hasonlóképpen Országh László jegyzeteiben már nyoma sincs a szerző szentként való tiszteletének, s Országh azt sem rejti véka alá, szerinte hol rejlenek azok a hibák, melyek levonnak a drámák értékéből. Továbbá, a szegedi József Attila Tudományegyetem kiadásában megjelent *Shakespeare and the Emblem. Studies in Renaissance Iconography and Iconology* szerzői már teljes mértékben függetleníteni tudják magukat a mitizáló interpretációtól, valamint a természetfölötti szerzőnek kijáró szakrális nyelvezettől. Dávidházi 1989, 259–260. o.

[6] Ruttkay 1955, 952–962. o. Idézi Dávidházi 1989, 288. o.

[7] Szabó Magda úti beszámolója először a *Kortárs*ban jelent meg 1962-ben, majd némi változtatással az írónő *Hullámok kergetése* című kötetében 1965-ben. Dávidházi 1989, 263–275. o.

[8] Boldizsár 1965, 220–221. o. Idézi Dávidházi 1989, 280–281. o.

[9] Vámos egyébként 1977-ben már televízióra alkalmazta a drámát (miután két évvel korábban rádiójátékként is megrendezte) *Falstaff* címmel, s rendezői koncepcióját az 1986-os premierre is megtartotta.

kellett különösebb dekóder a megfejtésükhöz. Így volt ez a *IV. Henrik* esetében is. A korabeli kritikákban egyébként a darab bemutatói kapcsán a szerepre, feladatra való alkalmatlanság, a lelkiismeret-furdalás, erkölcstelenség kérdése merül fel, valamint a késleltetett kamaszkor problematikája: azaz, hogy mit csináljon az ereje teljében lévő ifjúság, ha nincs feladata.

Ha arra próbálunk magyarázatot találni, miért nem állították gyakrabban színpadra a királydrámákat, észrevehetjük, hogy viszonylagos népszerűtlenségük már korábban is megfigyelhető volt, például a 19. században. Ha egy királydráma vígjátékkal versenyzett, szinte biztos, hogy az utóbbi győzött. Tipikus példa erre a Shakespeare háromszázadik születésnapja alkalmából megrendezett ünnepség, melyre a Nemzeti Színház díszelőadást tervezett. Hiába fordította le azonban Szász Károly a *VIII. Henrik*et, s hiába hirdették meg a lapok már a bemutatót is, mikor Arany János elkészült a *Szentiványéji álom* fordításával, a színház az utóbbi mellett döntött. Egressy Gábor úgy érvelt, hogy egy vígjáték sok szempontból közönségcsalogatóbb: „…mert míg szellemi s művészi oldalról tekintve, a legműveltebbet is el fogja bájolni, addig fantastikus látványossága a nép minden osztályát élénken fogja érdekelni, lévén benne zene, ének, táncz, díszlet, jelmez, bűvészet stb.”

„Egressy (…) kijelentése, miszerint „Skakespeare számára jelentékeny hódításokat teszünk általa”, arra utal, hogy a Shakespeare-kultuszt tudatosan is terjesztették. A bemutató nagy siker volt, „némaképlettel” (…) zárult. A felmagasztosult Shakespeare felhőktől övezve jelent meg, alatta teremtményeinek félköre.”

Egressy egy másik kijelentése, miszerint „*Skakespeare* számára jelentékeny hódításokat teszünk általa”,[10] arra utal, hogy a Shakespeare-kultuszt tudatosan is terjesztették. A bemutató nagy siker volt, „némaképlettel” (ma élőképnek mondjuk) zárult. A felmagasztosult Shakespeare felhőktől övezve jelent meg, alatta teremtményeinek félköre. A királydrámák helyére a többi darabhoz képest abból is következtethetünk, hogy a királyi hősök hátul kaptak helyet, Falstaffal az élen; szemben például Hamlettel, Learrel vagy Othellóval.

Shakespeare népszerűsége a szekularizáció korában is töretlen maradt, bár a királydrámák továbbra sem számítottak a legnépszerűbb darabok közé. Talán korszakunkban azért is kaptak nagyobb hangsúlyt a történelmi darabok, mert – a már említett társadalomkritika gyakorlásának lehetőségén túl – az Aczél György nevével fémjelzett kultúrpolitika nem titkolt célja volt az alsóbb néposztályok műveltebbé tétele. Archív felvételeken láthatjuk például, milyen fontos szerepet kapott az ünnepi könyvhét, s felidézhetjük azt is, ahogyan a munkások könyveket nézegetnek a gyárban (Varga 2009).

A szocialista rendszerben Shakespeare is igen fontos népművelő szerephez jutott hazánkban. Erről tanúskodik Kardos László 1955-ben írt előszava: „Az új, teljes magyar Shakespeare az eddigieknél tökéletesebb fegyverekkel kívánja szolgálni a magyar nép kulturális felemelkedéséért indított harcot…”[11]

Az 1964-es kiadásban is a magasztaló kifejezések garmadát olvashatjuk Kardos tollából: „Ennek a költőnek nincs szüksége a forduló századok ritmikus ébresztőjére, s ez az életmű szervezett ünnepek és jubiláris alkalmak nélkül is lüktetve és ragyogva él, (…) ez az oeuvre bízvást elbírja a rajongás és a hódolat legtüzesebb jelzőit is. (…) Nagy ez a művészet, mert az emberi valóságot megalkuvás nélkül mondja ki.” (Kardos 1964, 5. o.)

Az 1988-as összkiadás Géher István összeállításában közöl Shakespeare-életművet – már egészen más stílusban, lényegesen tárgyiasabban, kevesebb körmondattal méltatván a híres drámaköltőt.

Shakespeare azonban nemcsak a könyv lapjain, hanem a színpadokon is szolgálta a magyar nép kulturális felemelkedését. A népszínház megteremtésével s e drámák színpadra állításával talán azt kívánta jelezni a korabeli kultúrpolitika, hogy a munkásosztályt is egyenrangúnak tekintik (szellemi szinten is) a szellemi elittel. A Shakespeare-kultusz ugyanis szintre emelt, azaz a kultuszhoz tartozás jóleső érzését nyújtotta különböző osztályoknak és nemzedékeknek. A communitas élményében így bárki részesülhetett.

---

[10] Egressy Gábor Szász Károlyhoz 1863. dec. 8-án. In: Bayer 1909. 98–99. o. Idézi Dávidházi 1989, 170. o.

[11] Kardos 1955, 57. o. Idézi Dávidházi 1989, 287. o.

Hazánkban a színház – efemerális természete miatt – a híres-hírhedt Aczél-féle „három T” (támogatott, tűrt, tiltott) rendszerben a „tűrt” kategóriába tartozott. Mindez azt jelentette, hogy a színházak viszonylagos szabadsággal rendelkeztek repertoárjaik összeállítását illetően, s a legtöbb esetben csupán a rendezők leleményességén múlt, milyen módon hangzik el a színpadon a társadalomkritika. Shakespeare textusai ehhez kiváló lehetőséget nyújtottak, a rendezők pedig szívesen éltek is ezzel a lehetőséggel. A Lancaster-tetralógiát a hetvenes években Békéscsabán megrendező Sándor János szerint a drámaköltő művei olyanok, mint egy ötmegfejtéses rejtvény,[12] azaz számtalan értelmezésre adnak lehetőséget. Kerényi Imre pedig így fogalmaz: „Szerintem ez a végtelenség. A végtelen lehetőségek tere, ott minden nyitva van.”[13] A színész-rendező Huszti Péter elmondása szerint még ma is alig mer Shakespeare-hez nyúlni. Régebben is úgy érezte a Shakespeare-szerepek játszása közben, mintha maga az Isten jött volna le a színpadra, mikor például a *Lear király*ban játszott.

William Shakespeare: *IV. Henrik*
Nemzeti Színház (rendező: Zsámbéki Gábor, bemutató: 1980. december 4.)
Benedek Miklós (Poins), Kállai Ferenc (Sir John Falstaff) és Cserhalmi György (Harry, a walesi herceg)
Fotó: MTI – Benkő Imre

A *IV. Henrik*hez kapcsolódó kritikák és újságcikkek olvasása, tanulmányozása során – különösen a forrásanyag nagy terjedelme miatt – feltűnő jelenség, hogy sehol nem találhatunk egyértelműen negatív kritikai megjegyzést sem a szerzővel, sem pedig a darabbal kapcsolatban. Nagyon kevés kedvezőtlen észrevételt találunk, és azok is – ha alaposabban átgondoljuk – inkább árnyalt megfogalmazások, illetve sosem találhatóak meg önmagukban. Ha esetleg negatív értelmezésként kezdődnek is, mindig áthajlanak valamiféle pozitív megerősítésbe.

Egy kritikus például így ír az 1980-as nemzeti színházbeli bemutatóról: „Mikor Bessenyei Ferenc megjelenik IV. Henrikként (...), a tisztelettől ájult és ásítóan unalmas Shakespeare-előadások levegője árad szét a színpadról. Falstaff és barátai megjelenésekor viszont (...) felvillanyozva hallgatjuk a tüneményes, költői leleménnyel beszélgető, iszákos kortársainkat (...). Az előadás valósággal pulzál, mint egy távoli kvazár.” (Bernáth 1980)

Ebben az esetben a kritikus az előadás egyenlőtlen színvonalára hívja fel a figyelmet a tragikus és komikus részeket illetően, amely azonban korántsem jelenti azt, hogy akár a szerzővel akár pedig a művel kapcsolatban lennének ellenérzései. Ehelyett az interpretáció hagy némi kívánnivalót maga után.

Hasonló véleményt fejez ki Kállai Ferenc megjegyzése is, aki mintha némi lelkiismeret-furdalást érezne amiatt, hogy a darab kétségkívül legnépszerűbb drámai alakjának, Falstaffnak a szerepébe kell bújnia, melyet gyakran a középpontba állítanak a rendezők. Kállai szerint arról, hogy Falstaff felé billen az egyensúly, nem a színész tehet, hanem a szerző és a közönség, amelyik a derűt duplán honorálja.[14]

---

[12] *Interjú Sándor Jánossal.* Szeged, Nagyszínház, 2010. április 9.
[13] *Interjú Kerényi Imrével.* Budapest, 2010. február 16.
[14] Láttuk, hallottuk... *Kossuth Rádió,* 1980. december 12. 17.50.

Az alábbi kritikus pedig ugyan enyhén és közvetetten, de talán valamelyest mégiscsak megfeddi Shakespeare-t, mivel az alábbi véleményt közvetíti: „A cselekmény fonalát követni komoly megpróbáltatás, de akinek van türelme hozzá, vele tartani nagyon élvezetes kaland.” (Nikolényi 1985) A mondat első fele azonban értelmezhető úgy is, hogy a mű bonyolult szerkezete, összetettsége miatt lehet nehézkes, nagy koncentrációt igénylő a cselekmény követése, melyre a fogadóközönségből nem mindenki (talán a nagy többség nem is) alkalmas. Ezen interpretáció szerint tehát a kritikai észrevétel mégis a szerző nimbuszát védi.

Ami bármely dráma szövegének megvágását és a részek átrendezését illeti, igaz ugyan, hogy ennek létjogosultságáról eltérő véleményeket olvashatunk, mégis egyértelműen megállapíthatjuk, hogy a *IV. Henrik* magyarországi bemutatói esetében mindig hiányérzetről számolnak be a kritikusok, amennyiben nem a (majdnem) teljes szöveget hallják vissza a színpadról. Egyikük így ír 1986-ban: „Veszélyes dolog az összevonás egy estére. Nem azért, mert tilos húzni; semmi sem tilos. Csakhogy a shakespeare-i gazdagságból könnyen gazdálkodás lehet, (...) tönkretett szerkezet, melynek hézagai közt épp csak az alapgondolat pereg ki. (...) Müller Péter és Vámos László átdolgozása, fájdalom, inkább csak formátlan torzó, (melyben) (...) megszűnik a tükörszerkezet, megszakad a feleselő dialógus. A következmények beláthatatlanok.” (Koltai 1986)

A szöveg vágásával és átrendezésével kapcsolatban azonban ennél jóval súlyosabb megjegyzések is olvashatók, melyek több mint húsz év távlatából talán kissé megmosolyogtatóak a mai olvasó számára. Jó néhány kritikában olvasható, hogy – utalván azon tendenciára, hogy Shakespeare szövege (majdnem) szent –, a szöveg megvágása „csonkítás” vagy „kibelezés”. Egy kritikus például így ír 1980-ban: „...a drámák túlságosan gazdagok ahhoz, hogy az összevonást egy estére ne érezzük mindenképen csonkításnak, s ne sajnáljuk a shakespeare-i részletfinomságok elvesztését.” (Koltai 1981) A következő észrevétel szintén hasonló véleményt fogalmaz meg 1986-ban: mikor az átdolgozás Percy és az ifjú Henrik párviadalára szűkíti le a pártharcokat, voltaképpen „kibelezi a művet” (Mészáros 1986). Szintén más vélemény szerint a világszínházban igenis akad példa a sikeres egyestés bemutatóra, azonban csak abban az esetben, ha „erőteljes gondolkodásbeli és megfogalmazási eszme igazolja a vállalkozást” (Róna 1986), amely azonban még ebben az esetben is – „[n]e szépítsük: [...] csonkítás[...].”

William Shakespeare: *IV. Henrik*
Nemzeti Színház – Várszínház (rendező: Vámos László, bemutató: 1986. május 9.)
Középen: Vass Éva (Sürge asszony), Funtek Frigyes (Harry, a walesi herceg), Kállai Ferenc (Sir John Falstaff)
Fotó: Ikládi László

A korabeli kritika leginkább azért tiltakozik a „csonkítás” ellen, mert az elemzők szerint az interpretációk így óhatatlanul lefaragják a jellemeket, a figurák finom belső cizelláltságát. Maga Sándor János is úgy fogalmaz, hogy a szöveget rövidíteni szabad, de a textust megváltoztatni nem, mert az a Shakespeare-hez való hűtlenséget jelenti.[15]

[15] *Interjú Sándor Jánossal.* Szeged, 2010. ápr. 9.

A „Shakespeare mint kortárs vagy jóbarát” motívum szintén számos alkalommal megjelenik a kritikákban. Elég csak felidézni Szabó Magda esetét, aki a meghatódottságtól képtelen volt üdvözölni kedves „barátját” a régóta hőn áhított „Szervusz, Vilmos!” köszöntéssel. Egy interjúban azonban, kevésbé meghatottan, így nyilatkozott egy *V. Henrik*-bemutatóval kapcsolatos szövegvágásról és interpolációról: „Ha a jó öreg Will egy égi kocsma asztalánál poharazgat most Ben Johnsonnal, s alápillant, biztosra veszem, hogy kellemesen mulat, s helyesli ezt a mókát.” (Morvay 1986) A két magyarországi *IV. Henrik*-bemutató rendezője, Sándor János is, ha talán nem is alakított ki ilyen szoros „baráti kapcsolatot” a szerzővel, de úgy tűnik, jó munkakapcsolatban állt vele; az alábbi interjúrészlet legalábbis erről tanúskodik: „Maga Shakespeare ad biztatást, hogy jeleneteket tehetünk ide-oda, s én ezzel a bátorítással keményen éltem is.” (N. I. 1985) Ez a mondat a rendező éleslátásáról tanúskodik, mely szerint Shakespeare-hez hűnek lenni nem azt jelenti, hogy csak akkor készülhet jó interpretáció, ha az teljes mértékben szöveghű, hanem pontosan azzal azonosulunk a szerzővel, ha követjük (állítólagos) instrukcióit.

Végezetül egy színészi játékról írt kritikában olvasható az alábbi hasonlat: „Kállai sok szép pillanatot szerez: ebben a hálátlanul hálás szerepben olyan biztonsággal mozog, mint Shakespeare tolla a papiroson.” (Apáti 1981) Ebben az észrevételben megint maga Shakespeare az etalon, a referenciapont.

A kritikákban gyakran történik utalás Shakespeare-re mint szerzőre, aki a magyar kultúra és társadalom szolgálatában áll: bármely szerepét játszani privilégium, ő a magyar nép Nagy Tanítómestere. Shakespeare a magyar szocialista színpad házi szerzője lett, magyar drámaköltő, művei pedig magyar fordítások. Kardos már korábban is idézett előszavában olvashatjuk: „Ez a mester az ellentétek egybelátója. (...) mestere az egész világirodalomnak. Aligha van nemzeti irodalom, amely sokat ne tanult volna tőle. S több mint száz esztendeje, hogy szüntelenül jelenlevő s erélyesen, termékenyen ható erő a magyar irodalomban is.” (Kardos 1964, 8. o.)

A magyar színházi életben is igen fontos szerepet játszott a Shakespeare-kultusz. Kállai Ferenc számára például Falstaff szerepének eljátszása jutalomjátékot jelentett (Földes 1981), a darab két, egymást követő estén való játszása pedig az elemzők szerint közelített ahhoz a szép ábrándhoz, hogy a színház mint társadalmi esemény visszakapja rangját. Az ily módon színpadra állított darab ezáltal olyan folytatásos történetté válhatott, mint például az *Onedin család* vagy a *Sándor Mátyás* (Koltai 1980), és a néző máris beleélhette magát egy folytatásos történetbe. Az 1986-os bemutató kapcsán Vámos László szavait idézhetjük, aki rendezői koncepcióját így írja le 1972-ben: „Külön súlyt fektettünk arra, hogy kimutassuk az alsóbb néposztályok küzdelmes, nehéz életét a történelem viharai, a háborúk, a hatalmi viszályok közepette.” (Bérczes 1987, 19. o.)

A rendező az 1986-os premierre is megtartotta ezt a koncepciót, így téve elfogadhatóvá az interpretációt a korabeli kultúrpolitika számára is. Az apologetikus bánásmód egyik legjellemzőbb példája Ungvári Tamás gondolata, aki az 1980-as *IV. Henrik*-bemutató kapcsán készült dokumentumfilmben Vahot Imre 1845-ös állítását idézi. Vahot annak idején azon véleményének adott hangot, hogy az akkori magyar közönség még éretlen volt a mű két részben való befogadására. Ungvári hozzáteszi: „Reméljük, mostanra megérett.”[16]

A Shakespeare-re mint géniuszra történő utalás talán nem meglepő számunkra. Az elemzők gondolatai önmagukért beszélnek: „Shakespeare olyan, mint egy világ. Tájaihoz, szigeteihez, hegycsucsaihoz különböző időben ér el az idők hajója.”[17] Vagy: „Shakespeare zseni; sokkal többet lát és ismer a világból, mint más halandó ember. Ismeri-látja-érti a társadalom fejlődésének mozgásirányát, tévedhetetlen politikus.” (Sass 1972)

---

[16] *IV. Henrik*. Dokumentumfilm az 1980-as nemzeti színházbeli előadásról. A Magyar Televízió archívuma, 1980.

[17] Kosztolányi gondolatait idézi Bánkuti Gábor a Nemzeti Színház *IV. Henrik* bemutatója kapcsán. Esti Magazin, *Kossuth Rádió,* 1980. december 4. 18.30.

A kritikák olvasása és elemzése során a legnagyobb meglepetést talán azok az észrevételek okozhatják, melyek Shakespeare-t természetfeletti tulajdonságokkal ruházzák fel a 19. századi kritikák stílusában. Egy elemző például így fejezi ki a drámaköltő iránti csodálatot 1980-ban: „A *IV. Henrik* (...) a shakespeare-i mindentudás újrafelfedezésére kényszerít. Falstaff becsületmonológja vagy az epizódfigurák tökéletesen kirajzolódó, egyéni sorstragédiája, a Vas István fordította szöveg szárnyaló szépsége lépten-nyomon arra a közhellyé lett igazságra figyelmeztetett, melyet elsőnek Petőfi fogalmazott meg, hogy Shakespeare – a teremtés fele. (...) És a teremtésnek ez a szebbik fele kétszeresen is gyönyörködtet, ha közvetítői, maguk a színészek is, jutalomjátékként élvezik az előadást.” (Földes 1981)

Ehhez hasonló elragadtatásról még egy 1986-os kritikában is olvashatunk: „Talán Petőfi mondta, hogy Shakespeare a világ másik fele. Nem érzem közhelynek ezt a mondatot. Találónak érzem.” (Szántó 1986)

A korabeli kritikákba, dokumentumfelvételekbe bepillantást nyerve kiválóan érzékelhető, hogy bár a korszak a Shakespeare-kultusz idején a szekularizáció koraként ismert, a szerző természetfeletti voltára történő utalások, az apologetikus bánásmód, valamint a beavatás különböző formái megőrződtek az előző korszakokból, és továbbra is sokszor felbukkannak a kritikákban. Megfigyelhető továbbá, hogy elítélő megjegyzés nem található sem Shakespeare-rel, sem pedig magával a darabbal kapcsolatban. A rendezés lehet unalmas, a rendezői koncepció lehet rossz, a közönség éretlen vagy fáradt, Shakespeare-nek és darabjának nimbusza azonban érintetlen, sértetlen maradt a szekularizáció korában is, és a szakrális nyelvezetet sem sikerült teljes mértékben kiküszöbölni.

A Shakespeare-kultusz a Kádár-korszakban a népművelés eszköze volt Magyarországon, a kultuszhoz tartozás jóleső érzését nyújtva a kevésbé iskolázottaknak is. A közönség a színdarabokon keresztül, valamint a Shakespeare nagyságát is méltató műsorfüzetek által nyert beavatást a kultuszba. A drámaköltő magyar „szocialista szerzővé” válása hozzájárult a színészet társadalmi megbecsültségéhez is, gondoljunk csak például a jutalomjáték hagyományára vagy a Nemzeti Színház felépítésének létjogosultságára, ahol a géniusz darabjait láthatják a nézők.

Közvetve hozzájárult tulajdonképpen a rendszerváltáshoz is, hiszen lelkiismeret-furdalást ébresztett a hatalom birtokosaiban.[18] Ehhez a királydrámák kiválónak bizonyultak, mivel maguktól aktualizálnak, megfejtésükhöz nem volt szükség különösebb dekóderre, csupán figyelemmel kellett kísérni a színpadon elhangzottakat. A színház efemerális volta miatt lehetőség nyílt arra, hogy a rendezők szabadon dolgozzanak a drámák textusaival, nem kellett feltétlenül kivágni a hatalom birtokosaira nézve esetlegesen kedvezőtlen részleteket sem. Egy idő után a hatalom gyakorlói is igent mondtak, tüntetően tapsoltak.[19] S mivel a színház társasjáték, melynek a közönség is aktív résztvevője, a bemutatók egyre többeket ráébresztettek a hatalom visszásságaira. A bűnös király bukásakor ugyanis a néző katarzist él át, s elégedetten távozik a színházból. Ha mindezt sikerül elérnie, a színház teljesítette küldetését. Úgy tűnik, hazánkban a szocialista érában nem volt hiábavaló a misszió.

Felhasznált irodalom

Apáti Miklós 1981. Színházi levél: Egyszer egy királyfi. *Film Színház Muzsika,* január 3. 6–7. o.

Bayer József 1909. *Shakespeare drámái hazánkban.* I–II. köt. Budapest, 98–99. o.

Bérczes László 1987. Harrytól Henrikig. Shakespeare királydrámák a Nemzeti Színházban. *Színház,* 3. sz. március, 18–24. o.

Bernáth László 1980. IV. Henrik. Hol hideg – hol életvidám. Bemutató – két estén – a Nemzeti Színházban. *Esti Hírlap,* december 8.

[18] *Interjú Kerényi Imrével,* 2010. febr. 16.

[19] Uo.

Boldizsár Iván 1965. *Zsiráffal Angliában.* k. n., Budapest.
Dávidházi Péter 1989. *„Isten Másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza.* Gondolat, Budapest.
Földes Anna 1981. Falstaff és a többiek. *Nők Lapja,* január 3.
Garber, Marjorie 1998. Shakespeare as Fetish. In uő: *Symptoms of Culture.* Routledge, New York, 167–177. o.
Géher István 1991. *Shakespeare-olvasókönyv. Tükörképünk 37 darabban.* Cserépfalvi Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
Heller Ágnes 1993. *A Philosophy of History in Fragments.* Blackwell, Oxford.
Holderness, Graham 1988. *Cultural Shakespeare. Essays in the Shakespeare Myth.* University of Hertfordshire Press, Hertfordshire.
Howard, Jean E. – O'Connar, Marion F. 1987. *Shakespeare Reproduced.* Routledge, New York.
Kardos László 1955. Shakespeare. In: *Shakespeare összes drámái.* I–IV. köt. Szerk. Kéry László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 7–60. o.
Kardos László 1964. A 400 éves költő. In: *Shakespeare összes művei.* I. köt. Európa Könyvkiadó, Budapest, 5–8. o.
Koltai Tamás 1986. A dolgok főiránya. *Élet és Irodalom,* május 23.
Koltai Tamás 1980. A IV. Henrik a Nemzeti Színházban. *Új Tükör,* december 28.
Koltai Tamás 1981. Conflictus Interruptus. A IV. Henrik drámai modellje. *Színház,* 2. sz. február, 19–21. o.
Márkus Zoltán 2007. Shakespeare-Performance-Studies. In: *„Látszanak, mert játszhatók”. Shakespeare a Színpad tükrében. Esszék, tanulmányok.* Sárosi Kiadó és Nyomdaipari Kft., Budapest, 10–22. o.
Mészáros Tamás 1986. A IV. Henrik a Várszínházban. Az idő bohócai. *Magyar Hírlap,* május 7.
Morvay István 1986. Shakespeare-orfeum. Az V. Henrik a Várszínházban. *Esti Hírlap,* december 16.
Nikolényi István 1985. IV. Henrik. Shakespeare-ikrek a Kisszínházban. *Délmagyarország,* december 9.
N. I. [Nikolényi István] 1985. Nem csak jellemgrófok. IV. Henrikjét rendezi Sándor János. *Délmagyarország,* december 4.
Romsics Ignác (szerk.) 2002. *Mítoszok, legendák, tévhitek a 20. századi magyar történelemből.* Osiris, Budapest.
Róna Katalin 1986. IV. Henrik. *Film Színház Muzsika,* május 24.
Ruttkay Kálmán 1955. Pericles. In: *Shakespeare összes drámái.* I–IV. köt. Szerk. Kéry László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 952–962. o.
Sass Ervin 1972. A Shakespeare-ciklus második bemutatója. *Békés Megyei Népújság,* január 13.
Szántó Péter 1986. Szántó Péter író a IV. Henrikről. *Képes 7,* május 3.

Rádióinterjú, filmfelvétel

Esti Magazin, *Kossuth Rádió,* 1980. december 4. 18.30.
Láttuk, hallottuk... *Kossuth Rádió,* 1980. december 12. 17.50.
IV. Henrik. Dokumentumfilm az 1980-as nemzeti színházbeli előadásról. A Magyar Televízió archívuma, 1980.
Varga Ágota 2009. *Aczél. I–II. rész.* (DVD) Mokép.

Interjúk

Interjú Kerényi Imrével. Budapest, 2010. február 16.
Interjú Sándor Jánossal. Szeged, Nagyszínház, 2010. április 9.

Tóth Noémi a Károli Gáspár Református Egyetem angol–történelem szakán végzett. Az ELTE Angol reneszánsz és barokk irodalom doktori programja keretében jelenleg PhD-értekezésén dolgozik, melynek témája: Shakespeare Lancaster-tetralógiájának (*II. Richárd, IV. Henrik* 1–2. rész, *V. Henrik*) színpadi recepciója Magyarországon a Kádár-korszakban. A Gödöllői Református Líceum angol és történelem szakos tanára.