

# CIRKUSZI AKROBATIKA

Alapkutatási és szakmódszertani periodika

## **Maczák Ibolya: A makrancos hölgy cirkuszol – Max Reinhardt Shakespeare-rendezése a Nyugat kritikáinak tükrében**

„Kárpáti Aurél barátom, a kitűnő kritikus a Nyugat 1929. december 1-i számában beszámolt a nürnbergi Városi Színháznak a Kamaraszínházban bemutatott A makrancos hölgy-éről, s ezzel kapcsolatban fölvetette e nagyszerű Shakespeare-vígjáték egész dramaturgiai és színpadi problémáját a mai néző szempontjából. Kárpáti abból indul ki, hogy Shakespeare-nél ezúttal is két történet fonódik össze (hogy ez mit jelent, arra nem tér ki). Az egyik, Petruchio és Bósz Kata históriája, vaskos bohózat, melyből minden lélektani elmélyülés hiányzik, a másik történet (vagy mellékselekmény) pedig Bianca áruhás kérőinek vetélkedése, amely kissé fáradt és halvány molière-i cselszövény.” – írta Hevesi Sándor 1930-ban, ugyancsak a Nyugat hasábjain, hét részből álló cikksorozatában.<sup>1</sup>

Kárpáti igencsak lelkes kritikájában megemlítette az előadás kapcsán a következőket is: „S ha most visszaemlékezünk a mi sokkal különb színészeket felvonultató, «realisztikus» Makrancos hölgyünkre, csaknem balul üt ki az összehasonlítás.”<sup>2</sup> Hevesi – úgy is, mint a Nemzeti Színház akkori igazgatója – személyes sértésnek tekintette Kárpáti megnyilvánulását. Szerinte Kárpáti „a cselekményt olyan vaskos bohózatnak tartja, amely ma már hihetetlen és elviselhetetlen a színpadon s csakis abban az esetben vihető a mai néző elé, ha művészi tudatossággal cirkuszi játékba formálják. Petruchio mint férfi lehetetlen, de beválik állatszeliidítőnek. Katalin mint nő hihetetlen, de mint vadmacska, akit korbáccsal és koplaltatással megszelidítenek, egészen elfogadható. Tehát a nürnbergi előadás, a maga akrobata lendületével, ahol a kérők leugrálnak a zenekarba, Katalint fölpenderítik a szekrény tetejére s az állatszeliidítő Petruchio kezében a játék egész folyamán pattog a korbács: művészi megoldás, a Nemzeti Színház vígjátéki produkciója ellenben elhanyagolt, vegyes, kevert-stílusú, minden egységes gondolat, vezető művészi elv nélkül.”<sup>3</sup>

Jelen tanulmány – a rendelkezésre álló bőséges források<sup>4</sup> ellenére – nem tartja feladatának sem Hevesi kapcsolódó értelmezésének bemutatását, sem annak bővebb kifejtését, hogy a színházról alkotott elgondolásaival és rendezői gyakorlatával miért volt összeegyeztethetetlen a fent vázolt Shakespeare-adaptáció. Összefoglalóan azonban megjegyzendő, hogy – amint az a fenti idézetből is kiderül – a lélektani realizmus elkötelezett híveként gyökeresen más darabértelmezést talált üdvözítőnek.

Fontos azonban megjegyezni, hogy Hevesi alapos ismeretekkel rendelkezett a formabontó Shakespeare-bemutatókról, így aztán arról is idézett cikkéből tájékozódhatott a magyarországi közvélemény, hogy honnan, kitől ered a cirkuszi elemeket (is) felvonultató előadás-hagyomány e darab tekintetében: „A nürnbergi előadás rendezőjét nem érheti vád, mert a manége lelkétől lelkezett Makrancos hölgyet nem Nürnbergben találták ki, hanem Berlinben, még pedig nem 1929-ben, hanem 1909-ben. December 17-én volt ez az emlékezetes bemutató (annak kell mondani, mert igazán nem Shakespeare-repríz volt), amelynek szerzője és szerkesztője nem kisebb ember, mint Reinhardt, aki a mai színpadnak tán nem a legnagyobb, de mindenesetre legsikeresebb rendezője.”<sup>5</sup>

Max Reinhardt, a színpadi újításairól 1930-ra már közismert rendező 1909-ben a Deutsches Theater vezetője volt. A későbbiekben emblematikussá váló rendezői-dramaturgiai újításai, melyeket főként a színpadi nyelv, a zene és a koreográfia újraértelmezésével (és a színpadi technika jelentős mértékű bevonásával) jellemezhetünk, több esetben is újdonságnak, sőt, olykor botránykönek számítottak. Így volt ez A makrancos hölgy esetében is, ahol különösen a realista színjátszást pártoló nézők szemében számított felháborítóknak a rendezés.

Idézett cikkében nem is mulasztotta el megemlíteni Hevesi, hogy Erről az előadásról, amelyet Paul Goldmann, a híres berlini kritikus tüntetően otthagyt a második felvonás végén, Alfred Kerr olyan súlyos kritikát írt, hogy az egész kritikai irodalomban alig akadni párjára. A kritika hangja túlmegegy minden megengedhető és

elképzhető határon s csak részben igazolható a kritikus őszinte művészi felháborodásából. Kerr ezzel a mondattal kezdi és végzi kritikáját: «Halált és pusztulást ontott magából az előadás.» Egyébként pedig így ír: «A makrancos hölgy Reinhardt színházában csak vakmerőség tehetség nélkül. Egyik legfőbb szereplője Busch, a cirkuszigazgató.»<sup>6</sup> Vagyis legfőképpen a cirkuszi elemek jelentettek szálkát a színpadi realizmus híveinek szemében a Reinhardt-előadás tekintetében.

Amennyiben megkíséreljük (legalább nagyvonalakban) az előadás rekonstrukcióját, a visszaemlékezések farce- és commedia dell'arte-jeleneteket és akrobatikus elemeket idéznek.<sup>7</sup> Ha pedig ezt a két színpadi műfajt történeti szempontból megvizsgáljuk, könnyedén megállapíthatjuk, hogy az utóbbinak az idők során éppúgy részét képezték az akrobatikus elemek, sőt, a botozás (bastonatura) is.<sup>8</sup> Tudott dolog az is, hogy a commedia dell'arte szoros rokonságot ápol a cirkusszal és a varietével is.<sup>9</sup>

A fentiek ismeretében és a visszaemlékezések alapján tehát valószínűbb – és a szakirodalom is azt támasztja alá<sup>10</sup> – hogy Reinhardt nem kifejezetten cirkuszi, hanem sokkal inkább egy, a commedia dell'arte minden lehetséges elemét (így az akrobatikus ugrásokat és az „állatszélidítő” botozást is) felhasználó előadást szándékozott létrehozni. Kérdés tehát, hogy Hevesi nem ismerte fel a commedia dell'arte-vonásokat, vagy szándékosan nem említette a Reinhardt-előadás kapcsán. Az előbbi aligha képzelhető el, sok egyéb ok miatt azért sem, mert maga is rendezett ilyet.<sup>11</sup> Hevesi pályaképeének ismerete és idézett írásának hangvétele kifejezetten azt sejteti, hogy úgy felháborodott Shakespeare ilyenfajta „megszentségtelenítésén” és vélhetően a Nemzeti Színház és az ottani munkát bíráló megjegyzésen, hogy fel sem merült benne, hogy a látottakat bármifajta színházi hagyományhoz kapcsolja. Írásában idézi ugyan a Reinhardt előadás egyik „támogatóját” Siegfried Jacobsohnt, az egykori Die Schaubühne fiatalon elhalt szerkesztő-kritikusát, aki szerint „Bassermann és Höflich (Petruccio és Katalin) egyetlen egy ponton sem hanyagolták el az alak lélektani fejlődését”,<sup>12</sup> de nyomban fel is teszi a kérdést: „De ha van a darabban lélektani fejlődés, akkor mire való a cirkusz?”<sup>13</sup>

Kérdésfeltevése azért is érdekes, mert – úgy tűnik – hat évvel később ugyancsak a Nyugat hasábjain fogalmazott választ Erényi Gusztáv, 1936-ban: „Akkoriban Reinhardt minden igyekezete az volt, hogy a klasszikus drámaírók műveibe új színpadi ritmikát leheljen. [...] Minden rendezésből előtör egy-egy véglétszerűen kidolgozott alapötlet, amely a drámai egység köré még külön színpadtechnikai egységet fon.”<sup>14</sup> Megjegyzésében felfedezhető ugyan kritikai él, de az is érződik belőle, hogy megértette, hogy Reinhardtnál nem csupán figyelemfelkeltő hatáselemek a cirkuszi/commedia dell'artéra jellemző vonások, hanem egy végiggondolt, rendezői-dramaturgiai koncepció részei. Ennek pedig – ha hihetünk Jacobsohnnak – lehettek lélektani realizmusra jellemző vonásai, ám ezek nem harmonizálhattak a darabról alkotott Hevesi-elképzésekkel.

Könnyen lehet ugyanis, hogy Reinhardtnak alapvetően nem a szereplőkről volt más véleménye – hanem a darab alapkonfliktusáról. Kérdés, hogy elképzhető-e olyan vonatkozó értelmezés, amely egyaránt teret ad a (lélektani) realista elképzelésnek és a commedia dell'arte játékmódjának. A darabot elolvasva nem kell sokáig gondolkodnunk az igenlő válaszon: hiszen a mű maga is színház a színházban: az előjáték értelmében színészek játsszák el Katalin és Petruccio történetét. A színház a színházban szituáció tehát adott. Bár a kerettörténet főszereplőjének, az üstfoltozónak ősei „hódító Rikhárdal” kerültek az országba, a szerelmi történet szereplői mind itáliaiak (padovai, veronai, illetve pisai származásúak) – realista szituációnak tekinthető tehát az, hogy egy itáliai társulat szerepel angol vidéken. Shakespeare korában pedig a nevezett területen virágzott a commedia dell'arte. Ha ezekhez az összefüggésekhez számítjuk azt is, hogy a kerettörténet a Shakespeare-szöveg szerint (az üstfoltozó becsapása során) rögtönzésre és vándortársulat megjelenésére épül, akkor korántsem arra kell gondolnunk, hogy Reinhardték játéka nem volt realista. Sokkal inkább arra, hogy nem a szerelmi, hanem a színházi szálát helyezték előtérbe.

Kérdés, hogy ekkor miről szól a darab. Takács Ferenc értelmezése szerint „Látszat és valóság, élet és álom, józanság és örület talányos összefüggései kapnak itt első ízben – s ezúttal még könnyed és tréfás formában – hangot.”<sup>15</sup> S valóban, a darab tulajdonképpen másról sem szól, mint arról, hogy senki sem olyan, mint amilyennek látszik – sőt nem is az, akinek hiszik. Kétségtelen tehát, hogy van olyan értelmezés, amely

egyaránt lehetőséget ad a (lélektani) realizmusnak és a commedia dell'artének A makrancos hölgy előadása során.<sup>16</sup>

Könnyen elképzelhető és a fentiekkel összhangba hozható Erényi Gusztáv ritmikával kapcsolatos elképzelése is: a sajátos színpadi ritmus ugyancsak jellemzője volt Reinhardt munkáinak. Tény, hogy a jelenetváltások tekintetében az egyik „leglassabb” darab A makrancos hölgy a maga tizennégy jelenetével – szemben például az Antonius és Cleopatra negyvenkét színnel rendelkező nagyívű szerkesztésével.<sup>17</sup> A darab ritmusát azonban mégis fel tudják gyorsítani a fent említett változások: vagyis a különböző cselvetések és lelepleződések adnak egyfajta sajátos dinamikát a darabnak. Könnyen lehet, hogy ez is okot – vagy legalább – ötletet adott Reinhardtnak a commedia dell'arte által felkínált ritmikai játékra.

Ha az 1909-es, Max Reinhardt által rendezett A makrancos hölgy-produkció kritikai fogadtatását tekintjük, Hevesi Sándor írásának tükrében, mindenképpen felfigyelhetünk a cirkusz sajátos szerepére a színháztudományban: felhívta a figyelmet különböző játék- és rendezői stílusok fontosságára, sőt, a Shakespeare-játszás számos lehetőségére is. A cirkusz szempontjából már nem ilyen pozitív – ám igencsak hasznos – a kép: a színházra gyakorolt termékenyítő hatásának „eltitkolására” mindenképpen magyarázatot ad az a tény, hogy a „nyugatra tekintő” szellemi elit jelentős sajtóorgánuma, illetve a magyar színjátszás jelentős alakja negatívan, a színjátszást gátló tényezőként vélekedett a cirkuszról. Ez a kettősség azonban a kutatás számára igencsak inspiratív – bízhatunk tehát abban, hogy a cirkusz történetének és szerepének vizsgálata termékenyítően hat irodalom- és színháztörténeti ismereteinkre is. Hevesi Sándor „cirkuszellenessége” ugyanis nemcsak arra szorítja az elemzőt, hogy rámutasson a cirkusz és a commedia dell'arte különbségére, hanem arra is, hogy a darabot a megszokottól eltérő módon értelmezze.

---

<sup>1</sup> Hevesi Sándor, *A makrancos Shakespeare*, Nyugat, 1930.; Hevesi Sándor, *Az ismeretlen közönség*,

<http://mek.oszk.hu/07700/07730/07730.htm>

<sup>2</sup> Kárpáti Aurél, *Der Widerspenstigen Zähmung: Nürnbergiek vendégjátéka a Kamaraszínházban 3.*,

Nyugat, 1929. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00479/14777.htm>

<sup>3</sup> Hevesi, *i. m.*

<sup>4</sup> Darabértelmezés és rendezői példány: Hevesi, *i. m.*

<sup>5</sup> Hevesi, *i. m.*

<sup>6</sup> *Uo.*

<sup>7</sup> Elizabeth Schafer, *The Taming of the Shrew*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 22.

<sup>8</sup> *Színházi kislexikon*, Bp., Gondolat, 1969.

<sup>9</sup> Vö. Charles Dullin, *A rögtönzés*, ford. Szántó Judit.

<sup>10</sup> Vö. J. L. Styan, *Modern Drama in Theory and Practice, III, Expressionism and Epic Theatre*,

Cambridge, Cambridge University Press, 1981, 65.; : J. L. Styan, *Max Reinhardt*, Cambridge,

Cambridge University Press, 1982, 54.

[11](#) Így például *A bizalmatlan* című darabot. Sőt, feljegyzik, hogy ennek előadása előtt kifejezetten a műfajról tartott bevezetőt a közönségnek.

[12](#) Hevesi, *i. m.*

[13](#) *Uo.*

[14](#) Erényi Gusztáv, *A „Szentivánéji álom”-tól a „Szentivánéji álom”-ig*, Nyugat, 1936.

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00601/19002.htm>

[15](#) Takács Ferenc, [*Utószó*] = William Shakespeare, *A makrancos hölgy*, Bp., Európa, 1982, 153.

[16](#) További kutatási feladatomnak tekintem Reinhardt vonatkozó elgondolásainak és irányelveinek megismerését.

[17](#) Vö. Székely György, *A XVI. századi színjátéktípusok és a shakespeare-i életmű = Magyar Shakespeare-tükör: Esszék, tanulmányok, kritikák*, vál., szerk. Maller Sándor, Ruttkay Kálmán, Bp., Gondolat, 1984, 567.

megjelenik minden negyedévben