

## A FELMUTATOTT ÉS AZ ELREJTETT „ZSIDÓ”

*A velencei kalmár a Nemzeti Színházban, 1940 és 1986*

Valljuk be, ez mostan a kérdés: antiszemita dráma-e *A velencei kalmár*?  
Vagy lehet-e annak értelmezni? Vagy lehet-e *nem* annak?<sup>1</sup>

Hamlet monológjának parafrázisán keresztül Koltai Tamás *A velencei kalmár* 1986-os bemutatójával kapcsolatban írt kritikájában azokat a kérdéseket tette fel, amelyek a Shakespeare-szöveg huszadik századi magyar színpadra állításainak alapproblematikáira utaltak. A lehetséges válaszokat az 1940-es és 1986-os színpadra állításokat elemezve, s a két bemutató közötti negyvenhat éves hiánnyal foglalkozva próbálok megadni.

### A Horthy-rendszer és a „zsidó” mint (felmutatott) idegen

A Horthy-korszak egyik leglényegesebb eleme az 1920-as trianoni békekötés, melynek következtében megszűnt „a magyarországi társadalom soknemzetiségű jellege”.<sup>2</sup> Ezzel párhuzamosan azonban magyarok nagy tömegei kerültek az anyaország határain kívülre, s így az egész korszakot alapvetően meghatározta a revízió gondolata: az elcsatolt területek visszaszerzésének és a nemzettagok egyesítésének vágya. Mivel a területi revízió kivitelezéséhez a trianoni szerződést ratifikáló nyugati hatalmaktól nem várhatott, a trianoni szerződéssel keletkezett környező államoktól pedig nem kaphatott segítséget, Magyarország az 1940-es években a fasiszta Olaszország és a náci Németország felé orientálódott. A rendszert alapvetően meghatározó tradicionalizmus és konzervativizmus mellé ekkoriban zárkóztak fel a kirekesztést előtérbe állító jobboldali radikalitás különböző elvei és válfajai.

Az 1930-as évekre a magyar konzervatív keresztény-nemzeti kurzus megteremtette a külső idegen, a magyarság számára veszélyes idegen képzetét a trianoni szerződést ratifikáló nyugati hatalmak és a Magyarországot körülvevő új államok differenciálatlan megítélésével. Ezzel párhuzamosan pedig létrehozták a belső idegen képzetét – nők, kommunis-ták, szociáldemokraták, liberálisok és mások –, melynek egyik legfontosabb „invenciójává” a magyarságra nézve fenyegetést jelentő „zsidó” elképzelését tették.<sup>3</sup> A keresztény-nemzeti kurzus már az 1920-as évek elején megfogalmazta „a zsidó térfoglalás tézisést”,<sup>4</sup> s szűkségét érezte a zsidóság fokozott visszaszorításának. Ennek eredményeképpen az 1920-as

Részlet a szerző idén megjelenő *Az idegen színpadra állításai* című könyvének egyik fejezetéből.

<sup>1</sup> Koltai Tamás, *A velencei zsidó, Élet és Irodalom*, 1986. április 4., 12. Kiemelés az eredetiben.

<sup>2</sup> Romsics Ignác, *Magyarország története a XX. században*, Osiris, Budapest, 2005, 188.

<sup>3</sup> A címben szintén azért szerepel idézőjelben a kifejezés, mert nem a zsidó felekezetű magyar lakosságra utal, hanem azokra az invenciókra/elképzelésekre, amelyeket a két korszak róluk kialakított.

<sup>4</sup> Lásd Gyurgyák János, *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszme és nacionalizmus története*, Osiris, Budapest, 2007, 376.

numerus clausus törvény felekezeti alapon szabályozta az felsőoktatásba felvehető hallgatók számát.<sup>5</sup> A hazai zsidóság további szegregációját az 1938. évi I. zsidótörvény végezte el, amely „még vallási alapon állt, 20%-ban maximálta az üzleti és kereskedelmi alkalmazottak, valamint az újságírói, ügyvédi, mérnöki és orvosi kamarák izraelita vallású tagjainak számát”.<sup>6</sup> A zsidóság szegregációjának radikalizálódását az 1939. évi II. zsidótörvény jelentette, amely már faji alapon határozta meg a zsidóságot, s a művészeti vezetésből kizárta a zsidó származásúakat. A törvények hatására pedig megtörtént „a zsidó származású magyar állampolgárok túlnyomó többségének a kiközösítése a magyar társadalomból”.<sup>7</sup> Következésképp a „zsidó” mint idegen képze a domináns diskurzus által a hegemonia kialakításának és gyakorlásának egyik eszközeként jelent meg.

Az 1930-as évek végén az egyre inkább jobbra tolódó politikai kontextusban kellett a Nemzeti Színház feladatát megtalálni. „A Nemzeti Színház nevében a hangsúly nem a főnéven, hanem a jelzőn van” – jelölte ki Hóman Bálint vallás- és közoktatási miniszter a Nemzeti funkcióját a színház társulati ülésén 1935. október 4-én.<sup>8</sup> A Nemzetinek Hóman szerint a nyelv művelőjének, a nemzet nevelőjének, s mindenekelőtt magyarnak kellett lennie. Mint azt pár évvel később, 1937-ben a centenáriumi ünnepségen elmondott beszédében hangsúlyozta: a Nemzeti Színházat a nemzeti összefogás hozta létre, így „építésének ez a közösségi természete a Nemzeti Színházat a magyar nemzeti eszme és a magyar faji erő magasztos szimbólumává avatják”. Majd hozzátette, hogy „ezt a jelképet ünnepli ma a magyar társadalom minden magyarul érző, magyarul gondolkodó, fajtájával és nemzetével benső sorsközösségében élő tagja”.<sup>9</sup> A Nemzeti Színház tehát ekkor sem csupán színházként működött, hanem az állami intézményekhez hasonlóan a nemzeti lét szolgálatába állott. Ezáltal viszont a Nemzeti Színháznak nem szerepe, hanem feladata, sőt nemzetnevelő és nemzetmegtartó *hivatása* lett.<sup>10</sup>

Ebben az egyre inkább radikálisan jobbra tolódó kontextusban mutatták be 1940-ben *A velencei kalmárt* a Nemzeti Színházban. Az előadás eredetileg nem a Nemzeti produkciója volt, hiszen premierjét a Városi Színházban tartották 1939 decemberében, a Nemzeti fiatal színészeinek a részvételével. A Nemzeti igazgatója, Németh Antal látta a produkciót, s meghívta a színházba. A beszámolóik arról tudósítottak, hogy a Nemzeti előadásának középpontjában, a hagyományak teljesen megfelelően, Shylock állt. Major Tamás Shylockalakítását viszont meglepően ambivalens módon jellemezték: egyrésztől az általuk leggyakrabban említett fogalmak Shylockot az ördöggel vagy démonnal hozták összefüggésbe, másrésztől pedig tragikus kifosztottságról, emberi gesztusairól és megalázottságáról tudósítottak. Jelmezének jele viszont megjelöltségét, másságát és egyben kitaszított voltát erősítette.

<sup>5</sup> Ezt ugyan egy 1928-as rendelkezés módosította, hiszen „a »népfajhoz«, illetve a nemzetiséghez tartozást, mint felvételi szempontot kiiktatta a törvényből, s a szülők foglalkozásával helyettesítette” (Romsics, i. m., 186).

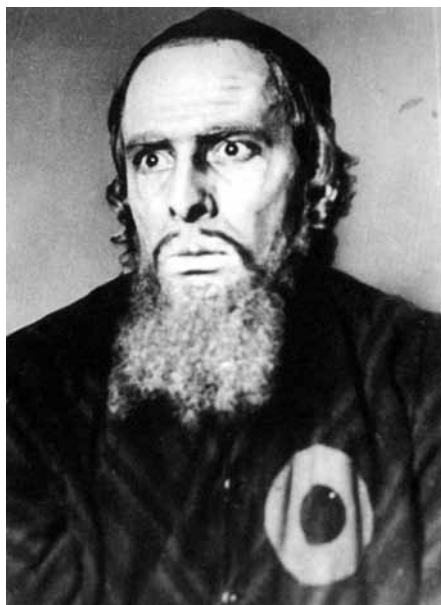
<sup>6</sup> Uo., 197.

<sup>7</sup> Uo., 197. A kizárás a vegyes házasság 1941-es törvényi tiltásával, valamint az 1942-es törvény azon rendelkezésével ért el teljességet, amely az izraelita egyházat megfosztotta bevett felekezeti státuszától, s csupán elismert felekezetté minősítette.

<sup>8</sup> Hóman Bálint, A Nemzeti Színháznak régi fényében kell ragyognia, *Magyarság*, 1935. október 5., 3. Lásd még Hóman Bálint, Nemzeti Színház. In: Uő, *Művelődéspolitikai, Magyar Történelmi Társulat*, Budapest, 1938, 476. Az idézet megtalálható még Pukánszky Kádár Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, I–II., Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1940, I, 430.

<sup>9</sup> Hóman Bálint, A százéves Nemzeti Színház. In: Uő, *A százéves Nemzeti Színház. Az 1937/38-as centenárius év emlékalbuma*, Pallas, Budapest, 1938, 9.

<sup>10</sup> A Nemzeti Színház szerepéről a Horthy-rendszerben lásd Imre Zoltán, *A nemzet színpadra állításai. A magyar nemzeti színház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*, Budapest, Ráció, 2013, 91–151.



Major Tamás (Shylock), 1940.

Következésképp az előadás megítélése meglehetősen ambivalensnek mutatkozott. Egyrésztől *A velencei kalmár* színpadra állítása a Nemzeti Színházban úgy tűnhetett, mint a domináns ideológiával szembeni ellenállás. Másrésztől viszont a zsidó származású központi karakter jogos megbüntetését értelmezheték többé-kevésbé nyílt „zsidózás-ként” is a hatalom egyik központi intézményében. Mindenesetre a kritikák alapján úgy tűnik, hogy az előadás nem volt egyértelműen sem illusztrációja, sem pedig legitimációja a zsidó(ellenes)törvényeknek, mint például a Burgtheater 1943-as erősen antiszemita beállítású előadása. Az előadás megítélésének az ambivalenciái ellenben, úgy tűnik, nagy teret engedtek a nézői értelmezéseknek. Ezt az ambivalenciát viszont a rendszer nem tűrhette, hiszen ilyen kérdésekben egyértelmű üzeneteket várt hegemónikus intézményétől. Ez viszont azt eredményezte, hogy a színház csak négyszer játszhatta a szezonban, majd mintha a vezetést óvatosan figyelmeztették volna, hogy vegyék le az előadást a repertoár-ról. Úgy tűnik, legalábbis a későbbi emlékezők szerint, hogy a hatalom betiltotta. A tiltásra azonban nincs bizonyíték.<sup>11</sup>

### A Kádár-rendszer és a „zsidó” mint (elrejtett) idegen

A Kádár-rendszerben a nyilvános diskurzus a cenzurális intézmények és az (állandó és ideiglenes) tabuk alapján szerveződött. A társadalmi megegyezés ára egyrészt „a legvilkoltak árnyainak elfelejtése”,<sup>12</sup> másrészt pedig a jelen alapvető, rendszerszintű problémá-

<sup>11</sup> Lásd például Mélykúti Ilona beszélgetése Major Tamással, Gondolat-jel, Kossuth Rádió, 1986. március 30.; gépirat, OSZMI, *A velencei kalmár* dosszié. Major visszaemlékezései azonban nem minden tekintetben megbízhatók.

<sup>12</sup> György Péter, Kádár köpönyege. In: *Uó, Kádár köpönyege*, Magvető, Budapest, 2005, 45.

inak érintetlenül hagyása volt. A közvetlen múlttal és a jelennel szemben mutatott szinte teljes közöny kiterjedt a távoli múltra, hiszen minden csak annyiban játszott szerepet, amennyiben legitímálta a fennálló rendszer szükségyszerűségét. Ennek következtében a Kádár-rendszert szinte a teljes mozdulatlanág jellemezte: sem a hatalom intézményi szerkezete, sem a nómenklatúra nem igazán változott az évtizedek során.

A Kádár-rendszer puha diktatúrájában „a zsidókérdés egyike lett a tabutémáknak, így antiszemita atrocitások, szellemi-politikai támadások sem érthették őket”.<sup>13</sup> A kádári vezetés tehát a békés, csendes asszimilációt preferálta, a holokausztnak részleges, a zsidókérdésnek pedig teljes, a Rákosi-korszakhoz hasonló elsüllyesztésével, valamint a cionizmus és az antiszemitizmus egyidejű tiltásával. Természetesen ez csak az ideológia és a nyilvános diskurzusok szintjén jelentette a probléma megoldását, hiszen a különböző társadalmi csoportok közötti mély bizalmi, ideológiai és értékviszályt csak kibeszéléssel lehetett volna valamilyenre oldani, de ez a Kádár-rendszer idején sem következett be. Így lehetőségként egyrészt maradt a zsidókérdés és az antiszemitizmus problémájának társadalmi szintű tabusítása, másrészt pedig a társadalmi cselekvők részéről az elfojtás. Az ennek következtében kialakult amnéziát a Kádár-korszak szereplői egyéni és társadalmi szinten gyakorolták, hiszen egyaránt megfelelt a pártvezetők, illetve a (többségi) lakosság elvárásainak.<sup>14</sup>

### Hiány – *A velencei kalmár* papíron

Bár *A velencei kalmár* új fordítása már 1948-ban megjelent, ezt – majdnem negyven évig – nem követhette új bemutató. A szöveg értelmezései azonban időről időre felbukkantak. Ezek a szövegek, mint azt Országh László még 1955-ben kifejtette, részben Shylock értelmezésére, részben pedig arra a ki nem mondott kérdésre fókuszáltak, hogy antiszemita mű-e *A velencei kalmár*. Országh és későbbi követői válasza az volt, hogy „korának antiszemita előítéleteit Shakespeare igazságtalannak, embertelennek találta és Shylockjában a közhit sematizált zsidóját humanizálta, bonyolult, hibákkal és erényekkel teljes emberi lényé tette”.<sup>15</sup> Ezek az értelmezések szerették volna megszabadítani *A velencei kalmárt* az antiszemitizmus nyíltan soha ki nem mondott vádjától. Bár a tisztázás nem sikerült, ezek az értelmezések rendre akkor bukkantak fel, amikor a szöveg előadására történt kísérlet.<sup>16</sup>

### Hiány – *A velencei kalmár* színpad nélkül

Az engedélyezésre benyújtott műsortervekben először az utolsó bemutató után több mint húsz évvel, az 1964/65-ös évadban említették, amikor a Nemzeti Színház próbálta meg eljátszani a darabot. A következő évadban a Kazimir Károly vezette Thália Színház műsortervében bukkant fel. Hiába volt azonban Kazimir az MSZMP tagja, a Magyar Színházművészeti Szövetség főtitkára, a Budapesti Pártbizottság tagja, a felső vezetéssel közismerten jó kap-

<sup>13</sup> Gyurgyák, i. m., 591.

<sup>14</sup> Mint azt Győri Szabó megállapította, „a zsidóság, a zsidó származásúak nagy része az »önkéntes emlékezetkihagyást« választva az integráció érzését – vagy inkább illúzióját – tolta előtérbe a korszakban, melyben a felgyornult társadalmi mobilitás elmosni látszott a származási különbségeket”. Győri Szabó Róbert, *Zsidóság és kommunizmus a Kádár-korszakban I., Valóság*, <http://www.valosagonline.hu/index.php?oldal=cikk&cazon=1019&lap=0> Letöltés: 2017. június 22.

<sup>15</sup> Országh László, *A velencei kalmár* – jegyzet, 1955, 1., OSZMI, *A velencei kalmár* dosszié. Megjelent még *Uő, Shakespeare összes művei, VI. Színművek*, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó, 1955.

<sup>16</sup> Ezekről az értelmezésekről bővebben lásd Imre Zoltán, *A velencei kalmár* a Nemzeti Színházban, 1986, *Korall*, 2017(4): 146–168.

csolatokkal rendelkező, úgynevezett megbízható színházigazgató, számára sem engedélyezték a bemutatót. Ezután ismét egy évtizedes csend következett. A következő színpadra állítási szándékról a Pécsi Nemzeti Színház 1977–78-as évadtervéből értesülhetünk. Itt valószínűleg az 1986-os előadás rendezője, Sík Ferenc szerette volna megrendezni, de ekkor még nem kapott rá engedélyt.<sup>17</sup> Ennek ellenére a Pécsi Nemzeti Színház a következő, 1978–79-es évadra vonatkozóan is beadta a darabot engedélyeztetésre, amelyhez már a szolnoki Szigligeti Színház is csatlakozott, ahol szintén szerepelt az évadtervben.

A bemutató-kísérletekből az derül ki, hogy *A velencei kalmár* ugyan nem állt egyértelmű tiltás alatt, hiszen az évadtervek előterjesztésénél nem indokolták az engedély megtagadását, csak egyszerűen lekerült a műsorrendről. Nincs hivatalos tiltás, de nincs engedély sem. Sajnos jelenleg elég keveset tudunk *A velencei kalmár*ra vonatkozó engedélyeztetési procedúráról. A szolnoki engedélyeztetés mindenesetre jól összefoglalja a szöveggel kapcsolatos fenntartásokat. A színház akkori igazgatójának, Schwajda Györgynek a felmentését tárgyaló megyei pártbizottsági ülés zárt vitáján Majoros Károly párttitkár nyíltan kijelentette, hogy

semmi garancia, hogy ebből nem egy antiszemita, apolitikus darab lehetett volna. Lehet másképpen is megrendezni, de ilyen felelősséget sem a Kulturális Minisztérium, sem mi nem vállalhatunk magunkra.<sup>18</sup>

A rendszer tehát a szöveget magát antiszemitának tételezte, s antiszemita színpadra állítástól tartott. Ezt viszont hatalmánál fogva úgy akadályozta meg, hogy egyszerűen nem nyitott diskurzust a szöveg előadhatóságáról.

### ***A velencei kalmár a Nemzeti Színházban – 1986***

A hiány hagyományát törte meg végül, a szolnoki kísérlet után nyolc évvel, az 1986-os bemutató. A helyzet komolyságát jól érzékelteti, hogy a bemutató előtt nagy számban jelentek meg az előadást bevezető és értelmezésért előkészítő cikkek. Az *Esti Hírlap*ban például az előadás rendezőjétől, Sík Ferencről kérdezte meg Molnár Gabriella, egyrészt, hogy „ez az előadás miféle Shylockot kíván”, másrészt pedig, hogy „megéri-e kockáztatni, hogy *A velencei kalmár* felkorbácsolja a kedélyeket?” Az első kérdésre Sík kitérő választ adott, Shylockra, azaz Gábor Miklóstra hárítva a felelősséget, s úgy érvelt, hogy „ez a színész testének, lelkének dolga elsősorban”. A második kérdésre Sík szintén kitérő választ adott, miszerint „a darab színrevitelét az indokolja, hogy jó néhány olyan kérdést érint, mely sokunkat foglalkoztat manapság”, felsorolva a pénz hatalmát, az erkölcs, jog és vagyon viszonyát, a gazdasági kényszereket és a képmutató közerkölcsöket. Sík, úgy tűnik, szándékosan kerülte a darabhoz kapcsolható problémákat. Egy másik interjúban Gábor azonban egyértelműbben fogalmazott. Arról beszélt ugyanis, hogy „ha a színpadon kimondom ezt a szót: zsidó – a nézőtérén már bizonyos feszültség támad”.<sup>19</sup> Mindezt pedig azzal támasz-

<sup>17</sup> Legalábbis Sík 1986-ban, *A velencei kalmár* bemutatója előtt készült interjúban arra hivatkozott, hogy már tizenöt évvel korábban is szerette volna megrendezni (lásd Molnár Gabriella, *A velencei kalmár* próbáján – Interjú Sík Ferencsel, *Esti Hírlap*, 1986. február 4., 8.).

<sup>18</sup> MSZMP Szolnok Megyei Végrehajtó Bizottsági ülés jegyzőkönyve, 1978. augusztus 8., 6–7., MNL Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár, XXXV. 1. fond 2. fondcsoport 1978. 22-23. A szolnoki kísérletről bővebben lásd Imre Zoltán, *A velencei kalmár* bemutatásának szolnoki kísérlete, 1978, 2000, 2017(7): 64–78.

<sup>19</sup> Róna Katalin, Búne, ami egész Velencéé – Shylockról Gábor Miklóssal, *Film, színház, muzsika*, 1986. március 22., 8.

totta alá, hogy „néhány aláírt és névtelen levél, amit a közelmúltban – mióta publikus lett, hogy Shylockot játszom – kaptam, bizonyítja, hogy a »kérdés« még létezik”.<sup>20</sup>

A színlapon megjelent rövid szinopszis viszont mindent elkövetett, hogy az előadás megszabaduljon az interjúkban említett „kérdésektől” és „feszültségektől”:

Velence kék ege alatt vidáman zajlik az élet, a szerelmeseknek [...] egyetlen vágyuk, hogy egymáséi lehessenek. Ez persze nem megy zökkenők nélkül. [...] Bassanio, hogy szíve választottját elnyerje, kénytelen kölcsönkérni. [...] A jó barát segít, Antonio kér kölcsönt a velencei uzsorástól, Shylocktól. Shylock ugyancsak megfontolja, hogy kinek és mennyi pénzt kölcsönöz, de Antonio jó kérelmezőnek ígérkezik, neki adhat, s ez egyszer a kölcsönért nem is kamatot kér, hanem szokásától eltérően zálogot. A zálog pedig igencsak nagy bonyodalmak előidézője, mert Antonio hajói nem érkeznek meg, áruja elvész a tengeren, s kénytelen megadni a „zálogot”. A jó barát még erre is hajlandó lenne, de ha ezt megadja, az életét kockáztatja. Természetesen a vígjáték nem lenne vígjáték, ha emberek vére omlana ki, s az eszes Portia [...] olyan tervet eszel ki, amely megmenti az önfeláldozó Antoniot. Mindenki boldog, csak Shylock nem, hiszen úgy érzi, hogy őt rászedték, becsapták, a törvény [...] most éppen nem Shylock oldalára billenti az igazság mérlegét. A nagy komédiában így egyetlen vesztes is akad.<sup>21</sup>

A szinopszist olvasva, úgy tűnik, mintha a színház egy Disney-szerű mesét adott volna elő szerelmesekről, némi bonyodalommal valami homályos „zálog” körül, ami azért szerencsére gyorsan megoldódik, megmentve az önfeláldozó barátot, vesztésként hagyva „a nagy komédiában” Shylockot. Azt természetesen nem tudhatjuk, hogy mennyire kellett a szinopszishoz alkalmazkodnia a hatalom elvárásaihoz, úgy beállítva a darabot, mintha az valóban csupán a „vidám élet” „zajlásának” és „zökkenőinek” a bemutatásáról szólt volna, a kádári szocializmus által tabunak kezelt „kérdésektől” teljesen függetlenül.

A szereposztását tanulmányozva teljesen egyértelműen látszanak az előadás hangsúlyai. Míg Shylockot az akkor hatvanas éveit vége felé járó, a Nemzeti egyik legkarakteresebb színésze, Gábor Miklós alakította, addig Antoniót a Színművészeti Főiskolát pár évvel korábban befejező, a Nemzetiben fiatal tehetségként kezelt Rubold Ödön személyesítette meg. A két színész kvalitásaiból származó szereposztási aránytalanság, illetve egyes jelenetek Shylock köré való beállítása miatt az előadás a Shylockot alakító Gábort helyezte előtérbe. A beszámoló pontosan azért kritizálták az előadást, mert aránytalanságot véltek felfedezni a részletesen kidolgozott, tragikusra hangszerelt és színészeleg kitűnően megoldott Shylock, illetve a meseinek beállított helyzetek, valamint a súlytalan velencei alakok között.

<sup>20</sup> I. m., 9. Annak bizonyítékeképpen, hogy mégsem volt olyan egyszerű a bemutató, álljon itt még egy történet, amelyet a Nemzeti Színház akkori ügyelője, Kadelka László említett egy interjúban. „Kadelka László ez ügyben akkor merészkedett a legtovább, amikor 1986-ban, Aczél György több évtizedes, ellentmondást nem tűrő akaratának megpuhulásakor a Nemzeti műsorára tűzte az addig tiltott *A velencei kalmárt*. A próbafolyamat közben minden irányból tiltakoztak, a főszereplő Gábor Miklóst kutyasétáltatás közben inzultálták, a teljes diplomáciai részvétellel zajló premieren pedig a rendőrfőnök kereste Kadelkát, mondván: egy bejelentés szerint bomba van a nézőtérben. Az ügyelő addig húzta-halasztotta az ügyet, míg végül az előadás leállításával, a szünet előtt és a szünetben tudott lezajlani a persze eredménytelen kutatás. Kadelkát másnap hajnalban egy modortalan, de elegáns úr elé állították a Belügyminisztériumban, ám a napot már a kulturális miniszter-helyettes irodájában fejezte be, átvéve a roppant jelentős összegű prémiumot a politikai botrány elkerüléséért”. Kovács Bálint, *A színházban bomba van – A színházi ügyelők titokzatos világa*, <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-szinhazban-bomba-van-86631> – Letöltés: 2017. március 14.

<sup>21</sup> *A velencei kalmár*, színlap, OSZMI Történeti Társaság, *A velencei kalmár* dosszié.



Gábor Miklós (Shylock), 1986.

Koltai Tamás például kifejtette, hogy „Csányi Árpád »mesés« díszlete, Schaffer Judit pompás ruhái arisztokrata gyerekek karneváli Velencéjét ábrázolják. [...] Az előadás csupa leértékelt, súlytalan személyiséget mutat be Shylock keresztény kiközösítői között – mintha csak jelentéktelen emberek lehetnének antiszemiták”.<sup>22</sup> A szimpatikus Shylock beállítással viszont az volt a probléma, mint azt Nánay István kiemelte, hogy Gábor alakításából egy lényeges momentum hiányzott, mégpedig „az a vonás, amely a zsidó figuráját többretegűvé, időnként ellenszenvessé, elítélendővé teszi”.<sup>23</sup> Így az erkölcsileg feddhetetlenné és vétség nélkülivé növelt „Shylock-tragédia kiszakad a történetből, s ami fennmarad, az suta vígjáték, mese”.<sup>24</sup> Így Gábor–Shylock magányossá vált ebben az előadásban, mert „mindaz, ami körülötte, kívülé történik, súlytalan és jellegtelen. Ha úgy tetszik, jellegzetesen és érdektelenül az operett és a vígjáték elegye”.<sup>25</sup> Következésképp, bár a rendszer végül engedélyezte a színpadra állítást, csak olyan verziót tűrt meg, amely Shylock előtérbe állításán és a konfliktusok redukálásán keresztül a szöveg apologetikus színpadra állításának a hagyományába illeszkedett.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Koltai, i. m., 12.

<sup>23</sup> Nánay István, A velencei kalmár – Shakespeare-bemutató a Nemzeti Színházban, *Színház*, 1986(7): 17.

<sup>24</sup> Bogács Erzsébet, *Rivalda-zárlat*, Budapest, Dovin, 1991, 9.

<sup>25</sup> Róna Katalin, Bűne, ami egész Velencéé – Shylockról Gábor Miklóssal, *Film, színház, muzsika*, 1986. március 22., 8.

<sup>26</sup> Az 1986-os bemutatóról lásd Imre Zoltán, i. m.

*A velencei kalmár* bemutatásának fenti időszakaiban a hatalom érzékenyen reagált a szövegnek tulajdonított problematikákra, hiszen mind a Horthy-, mind pedig a Kádár-korszak megpróbálta a szöveggel kapcsolatos diskurzusoknak a termelését korlátozni, a megszólalók számát csökkenteni és a megfelelő diskurzusok irányát megszabni. Bár jelentős eltérések mutatkoztak az értékeket, az eszméket és a célokat illetően, mindkét rendszer kulturális hegemóniájának kiépítése és menedzselése közben minden lehetséges eszközt igénybe vett az intellektuális érvektől a morális iránymutatásokon keresztül a meggyőzés egyik legegyszerűbb eszközéig – a cenzúráig és a karhatalomig.

*A velencei kalmár* színpadra állításai, csakúgy, mint Koltainak a fejezet elején idézett kérdései alapvetően az idegen-problematikát érintették, amelyre a bemutatók környezete különböző, mégis összekapcsolódó válaszokat adott. A Horthy-rendszer a zsidó felekezettű magyar lakosságot, a nemzeti érdekre való hivatkozással idegenként tételezve és nyilvánosan pellengérré állítva, megpróbálta részlegesen, majd teljes mértékben törvényekkel tiltani és karhatalmi intézkedésekkel kiszorítani a mindennapi élet diskurzusából, ennek minden fájdalmas következményével együtt. A Kádár-rendszer, bár az elfojtáson keresztül, szintén a tiltást és a kiszorítást alkalmazta, de ez egyaránt vonatkozott a zsidókérdésnek és az antiszemitizmusnak nyilvános diskurzusokban való megjelenésére, egyértelműen az asszimilációt és az amnéziát ajánlva fel követendő stratégiaként. A fentről bevezetett, hatalmi szóval instruált amnézia némaságát a társadalom nagy része elfogadta – zsidók és nem zsidók egyaránt.

Ez a stratégia viszont megakadályozta, hogy a magyar társadalom különböző csoportjai tisztázni tudják az egymással szemben felmerült problémáikat. Nem véletlenül, hiszen a zsidó vallású magyar állampolgároknak a Horthy-korszakban történt diszkriminálása, gettósítása és deportálása a magyar felsővezetés és egy túlbuzgó, de olajozottan működő közigazgatás segítségével történt. Ezt figyelembe véve, a legitimitás hiányától szenvedő Kádár-rendszer számára az amnézia lehetséges opciónak tűnt, bár sajnálatos következményei napjainkig hatnak.

A kulturális vezetés, különösen Aczél György, attól félhetett, hogy a Kádár-korszak felejtésében *A velencei kalmár* egyfajta lieu de mémoire-ként (Pierre Nora) szolgált volna. Egyrészt arra emlékeztetve a kortársakat, ami a zsidó felekezettű magyar lakossággal a Horthy-korszakban és a világháború befejezésekor történt. Másrészt pedig attól is tartottak, hogy Shylock színpadi megjelenése visszaidézhetné volna a két világháború közötti közbeszédnek azt a rétegét, amelyben Shylock testesítette meg a gonosz és erőszakos zsidót. Ebben az értelemben használta Németh László például az *Egy különítményes vallomása* című 1934-es írásában, amelyben úgy érvelt, hogy „rosszul ismeri az Shylockot, aki azt hiszi, hogy őt más, mint a font hús, megnyugatja”.<sup>27</sup> Mint arra Ungváry Krisztián rámutatott, „a Shylock-hasonlat a magyar fajvédők egyik leggyakoribb fordulata volt 1919 után, Németh tőlük vette át, első írásában már 1934-ben célzott rá [...], majd 1939-ben írt *Kisebbségben* c. művében részletesebben is kifejtette, hogy aztán *Szárszói előadásában* is megismételje”.<sup>28</sup> „1945 a pártállam [a Horthy-rendszer] rasszista szemléletet [inek]

<sup>27</sup> Németh László, *Egy különítményes vallomása*. In: Uő, *A minőség forradalma – Kisebbségben, Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok*, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=00010998&secId=0000996220&mainContent=true> Letöltés: 2017. november 2.

<sup>28</sup> Ungváry Krisztián, *A Horthy-rendszer antiszemitizmusának mérlege. Diszkrimináció és társadalompolitika Magyarországon, 1919-1944*, Budapest, Jelenkor, 2016., 327. A Shylock-metáforáról lásd még Ungvári Tamás, *Csalódások kora. A „zsidókérdés” magyarországi története*, Budapest, Scolar, 2010., különösen 450–464. és 476–481.; Lengyel András, Németh László Shylock-metáforája – Egy metafora értelme és eszmetörténeti szerepe, *Valóság* 1991(8): 56–74; és Dávidházi Péter, „Betegség,



egy részét integrálta (népi írók), másik részének, a halott fajvédőknek helyet biztosított az antifasizmus panteonjának alagsorában (Bajcsy-Zsilinszky és 1956 után Teleki Pál), míg az élő fajvédőket, akik egyúttal kommunistaellenesek is voltak, bebörtönözte, kivégeztette vagy elüldözte az országból”. Ennek következtében a kulturális vezetés úgy gondolta, hogy a színpadon megtestesített Shylock erősen emlékeztette volna a kiegészítőket erre a negatív Shylock-felfogásra, az antiszemitizmusra, illetve az „elfelejtésére” és az ingatag alapokon álló kompromisszumra.

Ezzel párhuzamosan a kulturális vezetés, különösen Aczél nyilvánvalóan attól a szemléletmódtól is szeretett volna szabadulni, hogy a többségi társadalom nyilvánosan (ismét csak) idegennek tekinti a zsidó felekezetű lakosait, ahogy azt *A velencei kalmár* tárgyalási jelenetében Portia teszi, egyszerűen idegennek [alien] nevezve Shylockot.<sup>29</sup> *A velencei kalmár* színpadra állítása, különösen pedig Shylock, arra a tapasztalatra emlékeztethette volna Kádár népét, amit szerettek volna meg nem történné tenni. Vagy, ha ez már nem volt lehetséges, akkor még az emléket is ki akarták törölni saját tudatukból és a kulturális emlékezetből. *A velencei kalmár* tehát – Koltai kérdéseire válaszolva – a korszakban olyan műként tételeződött, amelyet lehetett antiszemitaként értelmezni, de lehetett önmagában is antiszemitának tekinteni.<sup>30</sup>

Ezek a félelmek vezethették a kulturális vezetést az előadás tiltásához, melynek következtében a hiány az elfojtás gyakorlataként jelent meg. Ennek a gyakorlatnak a következtében, bár folyamatosan jelentek meg olyan alkotások, amelyek így vagy úgy, de tárgyalták a zsidókérdést, a holokausztot és az antiszemitizmust, egyszerűen nem kerülhettek be a nyilvános diskurzusba. Az egyéni és társadalmi szintű amnézia által teremtett némasághoz pedig *A velencei kalmár* sem túl nagy árnak, sem pedig jelentős áldozatnak nem tűnt. Mindenesetre a két bemutató és a több mint negyven éves hiány kapcsán pedig nyilvánvaló, hogy Magyarországon az úgynevezett zsidókérdés és az antiszemitizmus az egész 20. század során jelen volt, sőt igen problematikusnak mutatkozott.

Mindenesetre a Nemzeti bemutatóját követően a tiltás megszűnt, s következő évben *A velencei kalmárt* egyszerre játszotta a Kecskeméti Katona József Színház (rend. Hegyi Árpád Jutocsa) és a Pécsi Nemzeti Színház (rend. Szőke István).<sup>31</sup> Sőt, 1987 nyarán a

---

melynek Jézust köszönhetjük”. Egy parafrázis Németh László és Pap Károly párbeszédében, *Holmi* 1999(11–12): 195–218.

<sup>29</sup> Portia nyíltan kimondja, így szabva ki Shylockra büntetését, hogy „Velence írott törvénye szerint, ha / Rábizonyul egy idegenre az, / Hogy közvetett vagy közvetlen úton / Bármelyik polgár életére tör – / Az, kit próbálkozása fenyeget, / Megkapja minden javának felét, / Másik fele a közkinctárra száll, / S a bűnös élete csupán a dözse / Kegyelmetől függ” (Shakespeare, i. m., 113. – kiemelés tőlem – I. Z.). Az angol verzió még ennél is egyértelműbb, egyenesen „alien”-nek nevezve Shylockot, melynek a jelentése „idegen, külföldi, egy másik ország polgára, korai 14. század” ([http://www.etymonline.com/index.php?allowed\\_in\\_frame=0&search=alien](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=alien) Letöltés: 2017. augusztus 28.).

<sup>30</sup> Ez utóbbi felfogásra utalt 1999-ben is Harold Bloom, aki azt írta, hogy *A velencei kalmár* „mélységesen antiszemita szöveg” (Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, London, Fourth Estate, 1999, 171.).

<sup>31</sup> A Nemzeti Színház után a következő bemutatók következtek: Katona József Színház, Kecskemét (1987. február 5. rend.: Hegyi Árpád Jutocsa); Pécsi Nemzeti Színház, Kamaraszínház (1987. október 17., rend.: Szőke István m.v.); Egyetemi Színpad – Kutas Udvar, A vidám vállalkozó (1995. június 10. rend.: Galkó Balázs); Móricz Zsigmond Színház (1995. október 28. rend.: Telihay Péter); Budapesti Kamaraszínház – Tivoli (1998. április 4. rend.: Alföldi Róbert); Miskolci Nemzeti Színház (2001. január 26. rend.: Hegyi Árpád Jutocsa); Szkéné Színház (2004. május 8. és október 28. rend.: Somogyi István); Harag György Társulat, Szatmárnémeti Északi Színház (2006. március 10. rend.: Parászka Miklós); Gárdonyi Géza Színház (2008. szeptember 26. rend.: Zsótér Sándor); Centrál Színház (2008. október 17. rend.: Puskás Tamás); Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy (2010. november 9. rend.: Bocsárdi László); Nemzeti Színház (2013. március 22. rend.: Mohácsi

Gyulai Várszínházban, majd a budapesti Vígszínházban Sík Ferenc megrendezhette Sütő András *Álomkommandó* című drámáját, amely a holokauszt-tematikát a mindennapi diszkurzus tárgyává tette.<sup>32</sup> S bár a hetvenes évek óta a holokauszt magyar emlékezetének a befogadása kétségtelenül sokat haladt előre, de „máig nem történt meg történelmünk e negatív korszakának, s a vele kapcsolatos magyar felelősség kérdésének maradéktalan, és akár a hivatalos emlékezetpolitikai befogadása sem”.<sup>33</sup>

---

János); Komáromi Jókai Színház (2014. május 2. rend.: Szócs Artúr); Vígszínház (2016. március 9. rend.: Valló Péter).

<sup>32</sup> Bár nem Shylock-témát bontott ki, az *Álomkommandó* szerkezete rokonítható azokkal a nyugat-európai *Velencei*-feldolgozásokkal, amelyek a náci Németországba helyezték a történetet. Hanan Snir 1995-ös a weimari Deutsches Nationaltheaterben bemutatott adaptációja a színház a színházban effekttel játszott: „a koncentrációs tábor zsidó fogjainak – csak emlékeztetőként, Buchenwald Weimar közelében fekszik – Shakespeare darabját kellett színpadra állítaniuk, hogy az SS öröket szórakoztassák” (Sabine Schülting, 'I am not bound to please thee with my answers': *The Merchant of Venice* on the post-war German stage. In: *World-Wide Shakespeare. Local Appropriations in Film and Performance*, szerk. Sonia Massai, London és New York, Routledge, 2005, 69.). George Tabori [Tábori György] eredetileg szintén egy olyan verziót készített volna még 1978-ban, amelyben a tárgyalási jelenetet a dachau koncentrációs táborban adták volna elő. Mivel a városvezetés nem engedélyezte a produkciót, Tabori a Müncheni Kammeroperben már egy másik, a Shakespeare-szövegreflektálásokon alapuló előadást rendezett, *Ich wollte, meine Tochter läge tot zu meinen Füßen und hätte die Juwelen in den Ohren: Improvisation über Shakespeares Shylock* címen. A tizennyolc jelenetből álló produkció „Shakespeare darabjának alapos elemzését reprezentálta, mely túlmúlt a bináris oppozíciókon és megtagadta az antiszemitizmus gazdasági, pszichológiai vagy szociológiai magyarázatainak bármilyen lehetőségét” (Schülting, i. m., 69.). Ezzel ellentétben Peter Zadek 1988-as bécsi Burgtheater-beli *Kaufmann von Venedig*-je a kortárs New York-i Wall Street miliójébe helyezte a történetet, felhívva a figyelmet, hogy „a keresztény társadalom nem védheti meg magát az »idegenektől«, mivel a hazai és az idegen közötti határok felszámolódtak” (Schülting, i. m., 69.). Meg kell még említenem Charles Marowitz verzióját, a *Variations on the Merchant of Venice*-t, amely a történetet az 1948-as brit fennhatóság alatt lévő Palesztinába helyezte. Marowitz darabját 1977-ben az Open Space Theatre mutatta be (lásd Bill Overton, *The Merchant of Venice. Text and Performance*, London, Macmillan Education, 1987, 70–71.). S ne felejtjük el Arnold Wesker átíratát sem (*Shylock*, bem.: 1976, Stockholm).

<sup>33</sup> Gyáni Gábor, *A Holokauszt Magyarországon hetven év múltán*, szerk., Randolph L. Brahm és Kovács András, Budapest, *Múlt és Jövő*, 2015, 195.