

P. MÜLLER PÉTER

Színháztörténeti szöttes

Imre Zoltán: *Az idegen színpadra állításai. A magyar színház inter- és intrakulturális kapcsolatai*

Eugenio Barba a *Színházantropológiai szótár Dramaturgia* című fejezetét a következő passzussal kezdi:

Az a szó, hogy szöveg, még mielőtt az írott, beszélt, nyomtatott vagy kézzel írott szövegre vonatkozott volna, azt jelentette, hogy „összeszőni”. Ebben az értelemben nincs olyan előadás, amelynek ne lenne „szövege”. Ami az előadás szövegét (összeszövését) illeti, ez az, amit úgy határozhatunk meg, mint „dramaturgiát”, azaz *drama-ergont*, vagyis „az akciók működését” az előadásban. Az a mód, ahogyan az akciók működnek, az a cselekmény.¹

Ha az egyes színházi előadásokon, azok cselekményén, dramaturgiáján túlra tekintünk, és a színházi események történeti és szinkron kapcsolatát vesszük figyelembe, akkor az egyes előadások szövetét és szövegét egy tágasabb, összetettebb, az egymásra hatások, egymás mellé, alá- és fölérendelések bonyolult hálózatába helyezzük. Oda, ahova a színháztörténet ezt alapvetően nem szokta tenni. A nemzeti kereteken belül vizsgálódó színháztörténet-írás (más történeti diszciplínák saját tárgyukhoz való viszonyához hasonlóan) döntően a lineáris egymásra következés szerkezetében és narratívájában dolgozza fel és értelmezi a színházművészetet, konzerválva és tovább örökítve a nagy elbeszélés gyakorlatát és módszerét akkor, amikor annak érvényessége és hitelessége a humán- és társadalomtudományokban már hosszabb ideje kihívásokkal néz szembe.

Imre Zoltán koncentrikusan épülő életműve egyre bővülő körökben kutatja, elemzi a színháztörténet mellőzött vagy részlegesen feldolgozott eseményeit, mozzanatait, egyre mélyebb és tágabb összefüggéseket tárva fel, egyre több társtudomány eredményeit kapcsolva be tárgyának vizsgálatába. A szerző saját kutatói gyakorlata is leképezi azt az egyenes vonalúan épülő életművektől eltérő habitust, amely jelen kötetének is fő sajátossága: a lineáris narratívával szemben sokkal inkább egy rendkívül összetett szöttes, szövedék, színháztörténeti textúra színre vitelét, ennek során számos manifeszt és rejtett kölcsönhatást, interferenciát feltárva és bemutatva. A már korábban kutatott, publikált témák részleges visszatérése kapcsán fordulhat elő, hogy ebben a legújabb kötetében is olvashatunk olyan témáról, amelyről már a két megelőző könyvében is szerepelt fejezet, tanulmány.

¹ Eugenio BARBA, *Akciók működés közben*, Szép literatúrai ajándék 1998/4. – 1999/1., 146.

Imre Zoltánnak ez a harmadik olyan könyve, amelynek a címében a „színpadra állítás” kifejezés megtalálható. A *színház színpadra állításai* (Ráció, 2009) és *A nemzet színpadra állításai* (Ráció, 2013) köteteket követően, „a színház” és „a nemzet” után ezúttal „az idegen” színpadra állításai szerepel a címben. A *színpadra állítás* kifejezés a színre vitel értelmében van jelen a kötetek címében, vagyis valójában a performatív aktus, a társadalmi performansz áll a középpontban, amely – itt szorosabban és szűkebben – a színházművészet közegére vonatkoztatottan kap kiemelt helyet a kötetekben szereplő elemzésekben. A jelen kötetben olvasható tizenegy fejezet egy-egy korábbi változata közül *A színház színpadra állításai* lapjain szerepelt már a Mozgó Ház Társulás posztmodern bricolage-aival foglalkozó írás, *A nemzet színpadra állításai*ban pedig a Pesti Magyar Színház 1837-es nyitó műsorának az elemzése. Emellett a további fejezetek önálló tanulmányként korábban folyóiratokban, tanulmánykötetekben jelentek meg, például a Lakásszínházról és a Squat Színházról szóló az Irodalomtörténet 2017/1., az Ira Aldridge 1853-as budapesti vendéjátékával foglalkozó pedig a folyóirat 2015/4. számában, a *Die Csárdásfürstin* 1915 és 1921 közötti nemzetközi színreviteleiről, *A velencei kalmár* 1940-es és 1986-os budapesti előadásairól – többek között – a Színháztudományi Kiskönyvtár (Kronosz) tanulmányköteteiben. Ezek az előzmények azonban egyik esetben sem maradéktalanul azonosak az itt szemlézett kötetben megjelent változattal. Mindenekelőtt azért nem, mert a legtöbb fejezet bővült, mélyült, és kiemelt szemléleti és módszertani jegyükké vált a könyv címébe és alcímébe állított három fogalom, az „idegen”, az „interkulturális” és az „intrakulturális”.

A színháztörténet-írás alapvetően nemzeti keretek között mozog, az egyetemes színháztörténetek, illetve a világsszínház történetét tárgyaló monográfiák pedig többnyire sorra veszik az egyes nemzetek vagy kontinensek színháztörténetét, és ezeket egymás mellé/után rendezik. Elég felütni Peter Simhandl *Színháztörténet* (Helikon, 1998.); Erika Fischer-Lichte *A dráma története* (Jelenkor, 2001.) című kötetét vagy a John Russel Brown által szerkesztett (és Imre Zoltán által fordított) *Képes színháztörténetet* (Magyar Könyvklub, 1999.) stb. Ugyanakkor a színházi működés gyakorlata évszázadok óta interkulturális közegben mozog. Koramodern londoni színházi csoportok turnéztak a kontinensen, főként német és dán területen, *commedia dell'arte* társulatok rendszeresen jártak Franciaországban és Spanyolországban, és innentől – a 16. század derekától-végétől – hosszasan lehetne sorolni az interkulturális hatások gazdag, de ritkán kutatott szerepét.

Az *idegen színpadra állításai* kötet előtt az utolsó olyan – a magyar színház nemzetközi kapcsolataival foglalkozó – hazai írás, amely Imre Zoltán könyve előzményének tekinthető, Straud Géza 1963-ban megjelent, 23 oldal terjedelmű tanulmánya volt. Holott a jelenség szerves, állandó, eleven része (volt) a magyar színháznak is. Erre utal a kötet bevezetőjének élén álló idézet, Egressy Gábor 1853-ban papírra vetett megállapítása, miszerint: „Csapatostul jön az olasz, francia, néger és angol, és asztalunkra tárja hona földének isteni terményeit”. (9.) A nemzetközi színháztudományi szakirodalomban természetesen – a fent említett színháztörténeti monográfiák szemléletétől és módszertanától eltérően – jelen van az interkulturalitás témája és

szempontja. Kötete élén ezekről is áttekintést ad Imre Zoltán, kitérve Paul Allain és Jen Harvie kézikönyvének, Patrice Pavis színházi szótárának, Erika Fischer-Lichte interkulturalizmus kötetének vonatkozó részeire. Ez az egyik szála a szöttesnek. A másik az idegen megközelítésének problémája, az idegenhez (a Másikhoz) való viszony, illetve az idegen reprezentációjának kérdése.

A *Bevezetés* módszertani és terminológiai premisszákat érintő oldalai hangsúlyozzák, hogy a színház egyidejűleg esemény, intézmény, jelenség és folyamat, és az elemzések ennek az összetettségnek a rekonstrukciójára törekszenek az egyes fejezetekben feltárt színháztörténeti „pillanatok” kapcsán. A kötet ezzel a megközelítésmóddal olyan múltbeli színházi jelenségeket vizsgál, amelyeket a színháztörténet-írás korábban mellékesnek tekintett, ám amelyek az itt alkalmazott kultúraközi és tudományközi nézőpontból jelentős eseményeknek minősülnek. Az elemzések során a színháztörténet-írásban megszokottan erős intézménytörténeti, előadásokat rekonstruáló hagyománytól eltérően olyan tudományközi térbe, mátrixba kerülnek az egyes kiemelt témák, amelyek felhasználják az irodalomelmélet, a szociológia, az antropológia, a kultúratudomány, illetve különböző elméleti iskolák módszertani eredményeit, ezáltal a tartalmi összeszövést egy komplex szemléleti-módszertani textúrával bővítve ki. E színháztörténeti szöttes eleve lemond a teljességre való törekvéstről, és „ehelyett a lineáris–kronologikus–teleologikus fejlődéselvet tudatosan felfüggesztve, fragmentumok mentén, intertextuális és interteátrális mikrotörténetekként” (21.) rekonstruálja a kiválasztott témákat, folyamatokat, jelenségeket.

A könyv – a *Bevezetés* és az *Utószó helyett* című részekkel keretézve – tizenegy nagy tanulmányban elemez magyar- illetve nemzetközi színházi folyamatokat, eseményeket. A 463 oldalas nagyalakú kötetben egy-egy fejezet átlagos terjedelme negyven oldal, 140–150.000 karakter. Mindezt azért említem, mert összefüggés van a szemléletmód, a módszertan és a kifejtés, valamint a terjedelem között. A szöttes komplexitása, az érintkezési pontok kimutatása nagyobb terjedelmet kíván, mint ugyanannak a jelenségnek lineáris narratívába kényszerítése. A tizenegy fejezet három esetben egy-egy évszámot jelöl meg az alcímében, a többi esetben éveket, évtizedeket átfogó időszakokat említ. A fejezetek sorrendje pedig felrajzol egy lyukacsos, átfedéseket is tartalmazó kronológiát, melynek első évszáma 1837 (a Pesti Magyar Színház megnyitása), a következő 1853 (Ira Aldridge pesti vendégszínháza), majd 1889–1908 (Ibsen *Kísértetek* című drámája nemzetközi bemutatóinak első két évtizede), utána 1909–1915 (Lengyel Menyhért *Tajfunjának* európai, amerikai és japán színpadra állításai). Ezt követi 1915–1921 (a *Csárdáskirálynő* nemzetközi bemutatóiról), 1920–1940 (a történeti avantgárd magyar kísérleteiről), 1940 és 1986 (A *velencei kalmár* magyar színreviteleiről és ezek hiányáról), 1972 (a Royal Shakespeare Company kelet-európai turnéja a *Szentivánéji álommal*). A kötet utolsó harmadának évszámjai: 1972–1984 (a Lakásszínház budapesti és a Squat Theatre New York-i működéséről), 1952–2010 (Agatha Christie *Az egérfogó* című darabja és a nemzetközi musicalek a globalizálódó üzleti színházban), végül pedig 1994–2001 (a Mozgó Ház Társulás működéséről). A fenti áttekintésből látható, hogy a könyv legtöbb fejezetében együttesen kerülnek elemzésre magyar és nemzetközi színházi események, jelenségek, hatások, folyamatok.

Ezek egyrészt magyar művek (*Tajfun*, *Csárdáskirálynő*), magyar társulatok (Lakásszínház – Squat Theatre, Mozgó Ház Társulás) hazai és nemzetközi jelenlétével, fogadtatásával foglalkoznak, másrészt világirodalmi színdarabok (*Kísértetek*, *A velencei kalmár*, *Szentivánéji álom*, *Az egérfogó*), megamusicalesk, és külföldi színészek (Aldridge), társulatok (Royal Shakespeare Company) magyar-, illetve régióbeli vendégszínházait elemzik. A fenti két típusba nem egyértelműen sorolható további két fejezetben egyrészt egyetlen színházi est (a Pesti Magyar Színház megnyitója) műsorának és korabeli kulturális beágyazottságának elemzésére, másrészt a történeti avantgárd magyar performatív kísérleteinek tárgyalására kerül sor, összevetve a nemzetközi avantgárd főbb jegeivel.

A lyukacsos kronológia, a szöttes ritkásabb területei jelzik azokat a helyeket, ahova további színháztörténeti rekonstrukciós szálakat lehet beleszőni, legyenek ezek az egyes tanulmányokon belül, vagy a tágas színháztörténeti korpuszban. De sem az egyes fejezetek, sem a kötet egésze nem hiányérzetet ébreszt, hanem éppen ellenkezőleg. Imponáló árnyaltsággal, részletességgel, adatmennyiséggel és tudományterületi gazdasággal találkozhatunk valamennyi elemzésben. A szerző a *Bevezetésben* „pillanatoknak” (19.) nevezi az egyes fejezetek tárgyát. A *pillanat* kifejezés olyan erősen és kizárólagosan az időtartamra és annak rövidegére vonatkoztatott, hogy érdemes a fentiek kapcsán hangsúlyozni, hogy a könyvben komplex együttállásokról, egyidejűségekről, szimultán kölcsönhatásokról legalább annyira szó van, mint a nagy korszakokat tárgyaló történeti áttekintő munkákhoz képest valóban időben szűkebb szakaszt, terminust előtérbe állító vizsgálatokról. Ezek a ráközelítések azonban nem be- és lehatárolnak, hanem mintegy a térbe terítik ki a középpontba állított és hatástörténetükbe ágyazott eseményeket, jelenségeket. És fordítva: mintegy körpanorámát adnak a témául választott színháztörténeti esemény, jelenség nemzeti és nemzetközi környezetéről.

A tizenegy fejezet kronologikus ismertetése helyett a továbbiakban a három fő tanulmánytípusból választok egy-egy példát, amelyeken keresztül bemutatom a könyvben szereplő elemzések néhány főbb megállapítását, illetve fontosabb sajátosságait, természetesen és szükségképpen vázlatosan. A könyv harmadik fejezetének teljes címe *Cenzúra, piac és a szabad színházak – Ibsen Gengangere című darabja Berlinben, Párizsban, Londonban, Moszkvában, New Yorkban és Budapesten, 1889–1908*. A fejezet a *Kísértetek* századfordulós színpadi karrierjével, a színháztörténetben jelentős műhelyeként számon tartott független színházak bemutatóival, e színrevitelek kapcsolatával, interferenciáival, a dráma különféle domesztikálásával foglalkozik. Felütésként a darab magyarországi bemutatójára utal, melyre 1908. október 17-én került sor a Thália Társaság produkciójában, s melyet a fejezet végén tárgyal a szerző részletesebben. De már itt jelzi, hogy a bemutató „[m]ás források szerint 1908. október 18-án” volt. (97.) A részletes elemzés elején pedig említi, hogy a darabot „tízszor játszották” (122.), amivel ugyancsak pontosít egy korábbi adatot, miszerint a bemutatót követően „még nyolc alkalommal tüzték műsorra”, ahogy az a *Thália Társaság (1904–1908) Levelek és dokumentumok* című kiadványában szerepel (Budapest, 1988, 23.). Mindezek olyan apróságok, amelyek felett könnyen át lehet siklani, és én is csupán

azért említem őket, hogy jelezsem, ez a szint, az általánosan elfogadott adatok ellenőrzése és felülvizsgálata (ha csak lábjegyzetbe utalva) is folyamatosan jelen van a könyvben.

Az Ibsen-premierek adatainak legjobb forrása az IbsenStage weboldal. Ebben az adatbázisban a fejezet megírásakor az 1880 és 1908 közötti időszakból az említett drámának háromszázhetvenhét bemutatója szerepelt. Jelen sorok írásakor ebből az időszakból négyszázhetven *Kísértetek*-bemutatót említ az adatbázis – amely egyre bővül a bevitt új adatokkal, az előkerülő, korábban nem regisztrált premierekkel. E bemutatók közül hattal foglalkozik a fejezet, melyek helyszínét az alcím is megadja. A fókusz ezúttal az úgynevezett szabad (független) színházakra esik, amelyek a cenzúra és a kommersz színház szorítása dacára vitték színre Ibsen (nemcsak ezen) darabját. A cenzúrának a korban teljesen elterjedt és elfogadott gyakorlata kapcsán a könyv idézi a brit cenzúrát gyakorló Lordkamarás hivatala egyik munkatársának 1892-es álláspontját, amely az Ibsen-drámák betiltását azok erkölcsi zavarosságára, a női szereplők magatartásának felforgató jellegére, a hagyományos társadalmi szerepek elleni lázadásra hivatkozva tartja indokoltnak és elkerülhetetlennek.

A *Kísértetek* színpadi útjának kezdete nem ígérte a későbbi „Ibsen-járványt”. A dánul írt és 1881 végén megjelent darabot legelőször egy dán utazótársulat vitte színre dánul Chicagóban, a következő év májusában. Ezt rövidesen néhány dániai és svéd bemutató követte, majd a mű pár évre eltűnt a színpadokról. Utána viszont mind több – zártkörű, magáneményként pozícionált – premierre került sor. Pár év leforgása alatt, a hivatalos tiltás ellenére is, Ibsen mai szemmel elképesztő népszerűségű szerzővé vált, amit nemcsak a fent említett négyszázhetvenes bemutatószám jelez (ami csak a *Kísértetek*é, három évtized alatt), hanem az is, hogy a színházak privát előadásai iránt mekkora volt az érdeklődés. Egy 1887-es berlini „jótékonysági matiné” hétszáz helyére tizenötezen jelentkeztek (106.), egy egyszerű játékedéllyel rendelkező 1891-es londoni színrevitelt háromezren kívántak volna megtekinteni. (114.) A cenzúrával és a kommersz színházakkal dacoló szabad színházaknak színháztörténeti jelentőségű szerepük volt Ibsen drámáinak megismertetésében és nemzetközi elterjesztésében. De nemcsak nekik.

A fejezet utolsó lapjain Imre Zoltán kitér a vendégszínházak és az utazótársulatok kérdésére, amelyek a 19–20. század fordulóján „többé-kevésbé összekapcsolódó hálózattá szerveződtek”. (134.) Ezek a sztárok vagy együttesek természetesen nemcsak a *Kísértetek* vagy Ibsen kapcsán érdekesek, de a fejezet értelemszerűen erre fókuszál. A századfordulón számos nemzetközi hírnévű színművész – többek között Eleonora Duse, Sarah Berhardt, Ermete Zacconi – és külföldi társulat is megfordult Budapesten. Ebben az időszakban – mint azt a kötet egy 2016-os, a *Babaszoba (Nóra)* globális színrevitelével foglalkozó könyvből idézi – „tizennégy jelentős nemzetközi utazótársulat tizenegy európai nyelven játszotta, öt kontinens harmincöt országában” (131.) Ibsennek ezt a darabját. Budapest része volt ennek a hálózatnak, amiből az is következik, hogy a korszak magyar színháztörténet-írásának „nyitnia kell az európai és a világtendenciák értelmezése felé” (135.), mivel e nélkül a magyar színháztörténet csak hiányos, részleges lehet.

A másik mintaként kiválasztott fejezetben Shakespeare *A velencei kalmár* című drámájának két, a budapesti Nemzeti Színházban színre került bemutatója áll a középpontban, illetve az 1940-es és az 1986-os két premier közötti vákuum. E negyvenhat év során ugyanis a műnek Magyarországon nem volt bemutatója. E hiány ellenére a kötetnek ez a leghosszabb fejezete (57 oldal), melynek főcíme *Diskurzus, idegenség és hegemonia*. A fejezet elméleti alapját és keretét Foucault diskurzus-fogalma, Gramsci kulturálishegemonia-konceptiója, Barthes az idegen képzetének megteremtésével kapcsolatos nézetei, valamint Bourdieu dehistorizálás felfogása adja. Az elméleti keretek kijelölését követően a történeti kontextus felvázolására kerül sor, melyben először a Horthy-rendszer 1930-as évek végi főbb sajátosságai kerülnek bemutatásra, majd pedig „a” zsidónak mint (felmutatott) idegennek a törvénykezésen keresztüli reprezentációjáról olvashatunk. A kontextusok közül a legközelebből a témához kapcsolható a Nemzeti Színház az vizsgált időszakban igazgató Németh Antal műsorpolitikájának a felvázolása.

Az 1940-es bemutató az előző évi, nemzetis színészek közreműködésével létrejött Városi Színházi produkció átvétele volt. (Ennek felvezetésében Imre Zoltán a Shakespeare-dráma 1836-ban kezdődő magyar fogadtatástörténetére is röviden kitér.) A kritikák alapján a szerző arra a megállapításra jut, hogy „az előadás nem volt egyértelműen sem illusztrációja, sem pedig legitimitációja a zsidó(ellenes)törvényeknek”. (267.) Bár a darabot a bemutató évadában és a rákövetkezőben négy-négy alkalommal, összesen nyolcszor adták, ez nem tért el más Shakespeare-drámák Nemzeti-beli átlagos előadásszámától. A mű tehát két évad elteltével lekerült a műsorról, de nem azért, mert bizonyos visszaemlékezések vagy ezeken alapuló hivatkozások szerint betiltották volna. A betiltást a Kádár-korszak hozta el. Ennek okait igen árnyaltan és összetetten elemzi a fejezet, kitérve a magyar zsidóság 1944. március 19. utáni sorsára, a holokauszt túlélőinek sorsválasztásaira, a Kádár-korszak tabusító politikájára, mely utóbbit – a fejezet egyik közcímében – így aposztrofálja: „a zsidó mint (elfojtott) idegen a Kádár-rendszerben”. Miként a zsidóság bizonyos értelemben láthatatlanná, nem reprezentálttá vált a korszakban, úgy lett láthatatlan Shakespeare drámája is – legalábbis a magyar színpadon. Készült új fordítás (Vas Istváné 1948-ban), a drámát elemző több tanulmány, 1981-ben megrendezésre került egy, a *Nagyvilág* folyóirat által szervezett vita, ám a darab 1940 óta hiányzott a színházak műsoráról. Nem saját jószántukból. 1964-ben a Nemzeti, 1965-ben a Thália, 1977-ben a Pécsi Nemzeti, 1978-ban újra a pécsi, valamint a szolnoki színház tervezte bemutatni *A velencei kalmárt*. Eredménytelenül. A fejezet ez utóbbi kísérlettel foglalkozik kissé részletesebben, feltárva a Szigligeti Színházon belüli intézményi, a helyi politikai, valamint az országos párt- és kultúrpolitikai körülményeket. Ezek eredőjeként leváltják a bemutatót meghirdető igazgatót, Schwajda Györgyöt (önként lemond), akinek helyét zökkenőmentesen veszi át Kerényi Imre (immár premierszándék nélkül), és közel egy évtized telik el, mire negyvenhat év után megvalósul az első magyar bemutató.

Ennek felvezetéseképpen a fejezet röviden érinti a zsidó tematika okán a *Hegedűs a háztetőn* musical magyar recepcióját. Az 1973. februári operettszínházi bemutató után 1974 júliusában az előadást betiltották, tíz év elteltével sem engedélyezték újra

színre vinni az Operettben, majd amikor 1984-ben felügyelettel sor kerülhetett a felújításra, az országos tiltást továbbra is fenntartották. E tilalmak bel- és külpolitikai okait is érintve végül eljutunk az 1986-os – immár megvalósult – *A velencei kalmár* bemutató elemzéséhez. Ennek keretében a fejezet kitér a színre vitt szövegváltozatra, a beharangozó írásokra, a darab – hosszabban ismertetett – színlapjára, melyről Imre Zoltán azt állapítja meg, hogy „úgy tűnik, mintha a színház nem is *A velencei kalmár* adta volna elő, hanem egy Disney-szerű mesét szerelmesekről, némi bonyodalommal valami homályos »zálog« körül, ami azért szerencsére megoldódik...” (294.) A szerző megidézi a bemutató kapcsán az irodalmárok és kritikusok körében a dráma körül kialakult vitát, valamint az előadást többségében elmarasztaló kritikai recepciót. A fejezet összegzésében pedig a *Zsidókérdés*, *antiszemitizmus*, *idegenség* és *A velencei kalmár* című alfejezetben és a kötet címében kiemelt idegen-problematikát járja körül a dráma közel fél évszázados magyar fogadtatástörténetében. A kötetben Shakespeare műve és annak tilalma mint cseppben a tenger képviseli a magyar zsidóság 20. századi sorsával kapcsolatban hatalmi eszközökkel kialakított amnéziának, a történelmi traumák tabusításának, az ezekkel kapcsolatban gyakorolt némaságnak a társadalmi, közösségi és egyéni gyakorlatát. Mindez nemcsak a színháztörténet, hanem a nemzeti önismeret szempontjából is fontos hozadéka a fejezetnek.

Harmadik példaként a Peter Brook *Szentivánéji álom*-rendezésének kelet-európai turnéjával foglalkozó fejezetet érintem, melyben Imre Zoltán a Royal Shakespeare Company (RSC) régiókbeli fellépésein keresztül vizsgálja a színházi vendéggjátékoknak és a kulturális kapcsolatoknak a hidegháború időszakában játszott szerepét. A fejezet fő forrását a kelet-európai hatóságok – gyakran titkos – feljegyzései, a turné helyszíneire akkreditált brit hivatalnokok jelentései, levelei, illetve a helyi sajtóban megjelent kritikák képezik. Azt tudjuk, hogy az előadás nyomán Budapesten színházi vita robbant ki a korszerű Shakespeare-játszás, a rendezői szabadság és a szöveg érinthetlenségének kérdései körül, de a fejezet nem ezzel, és nem is elsősorban a magyar recepcióval foglalkozik. A British Council (BC) szervezésében (ebben a régióban: anyagi támogatásával, nyugaton üzleti alapon) sorra került kelet-európai turné – melynek állomásai Belgrád, Budapest, Bukarest, Szófia, Varsó és Zágráb voltak – a brit politika szempontjából a magaskultúrának mint a nyugati (brit) politikai berendezkedés elsőbbségének a legitimációját és a (kulturális) propaganda céljait szolgálta. Oly módon azonban, hogy mindez közvetetten érvényesüljön, aminek érdekében „a brit hatóságok mindenáron megpróbálták elkerülni a vitás helyzeteket és a problematikus történeteket”. (318–319.) Brook és a társulat semmilyen értelemben nem állt szándékosan a brit propaganda szolgálatában. Ők „ugyanazt” az előadást játszották, amelyet 1970-ben Stratford-upon-Avon-ban bemutattak. Sőt, Brook kellemtelen helyzetbe is hozta a BC szervezőit, amikor a kelet-európai turné műsorfüzetében politikai nyilatkozattal felérő kijelentést tett, miszerint a társulat az előadást az abban az évben bezáratott prágai Za Branou színház emlékének ajánlja. A fejezet nyomán követi – a londoni Nemzeti Archívum dokumentumai alapján –, hogy a brit hatóságok miként igyekeztek csökkenteni Brook nyilatkozatának jelentőségét és hatását, lebeszélve például a Szabad Európa Rádiót arról, hogy erre a deklarációra külön

felhívja a figyelmet. Az elemzés természetesen az előadás főbb sajátosságait is bemutatja, de mint Imre Zoltán megállapítja, mintha nem ugyanazt az előadást látták volna az RSC *Szentivánéji álom* produkciójának nézői Londonban és a nyugati turnéállomásokon, illetve a kelet-európai helyszíneken (részben tényleg nem). Ez utóbbi állomásokon a rezsimek demokráciadeficitje, a politikai vezetőknek, apparatcsikoknak az ízlésben is megmutatkozó korlátoltsága több ízben hozta az angol szervezőket, diplomatákat nehezen kezelhető helyzetbe, például amikor az első bukaresti előadást követően a román hatóságok cenzúrázni szerették volna az előadás explicit módon szexuális Zuboly–Titánia-jelenetét. De nemcsak ők, hanem „a haralom irányítói a többi kelet-európai országban is megkísérelték a produkciók (befogadásának) ellenőrzését”. (329) Persze mielőtt azonnal a két világrend eltérő mércéjének tulajdonítanánk ezeket a kontrolltörekvéseket, érdemes megjegyezni, hogy tényleg nem teljesen ugyanazt az előadást játszották. Így adott esetben az RSC turnéra vitt előadása Angliában is okozhatott volna hivatali rosszállást, mivel „a turnéelőadás több trágárságot tartalmazott, mint az eredeti” – írta a turné felelőse a londoni külügyminisztérium illetékes vezetőjének szóló levelében (idézve: 329.), amikor már javában zajlott a vendéggjátéksorozat.

A fejezet utolsó lapjain Imre Zoltán felhívja a figyelmet arra, hogy – bár az elemzés a *Szentivánéji álom* kelet-európai fogadtatására fókuszál – az előadásnak a régió országaiban eltérő recepciója volt, ami összefüggött az egyes államok eltérő politikai-történelmi-színházi hagyományával, fennálló intézményi gyakorlatával és sajátosságaival. És bár „voltak bizonyos általánosan követendő szabályok, lényeges különbségek léteztek az egyes szocialista országok hatalmi és irányítói mechanizmusai között”. (333.) Amely különbségekre a fejezet egyébként kitér. Ez az ebben a példában (is) tapasztalható differenciált kép Imre Zoltán könyvének egyik legfontosabb erénye. Olyan sok szempontot, forrástípust, szaktudományt, módszert érvényesít, hogy ezek révén az egymásra hatások egyedi sajátosságai, ismérvei, a kapcsolatok és interferenciák összetettségei is láthatóvá válnak. Az „idegen” ernyőfogalma lazán kapcsolja egybe a térben és időben tágra elhelyezkedő témákat, a Pesti Magyar Színház nyitóelőadásától a Mozgó Ház Társulás intertextuális és interteátrális produkcióinak nemzetközi sikereket és hazai elutasítást előhívó működéséig. E mellett a tematikus tágasság mellett ott van a kötet módszertani és elemzői mélysége, mely egyszerre forgatja a legkülönbébb forrásokat: levéltárakat, sajtótörténeti munkákat, fotógyűjteményeket, kritikai fogadtatást, nemzetközi elméleti szakirodalmat, adatbázisokat. A kötet komplexitása, a magyar színház interkulturális kapcsolatait feltáró gazdag elemzései példaként szolgálnak a további színháztörténeti kutatásokhoz, és elgondolkodtatnak arról, hogy – mint ezt a könyv végén a szerző írja – eddig ezeket a kölcsönhatásokat „miért nem vettük igazán figyelembe”. (437.)

(Ráció, Budapest, 2018.)

2019
304 oldal
2999 Ft



A detektívtörténet a krimi egyik legsematikusabb, ugyanakkor számtalan variációt megengedő válfaja, amelyet minden jelentősebb irodalomelméleti iskola vizsgálat tárgyává tett, amellet számos filozófiai és szociológia megközelítése is létezik. A kötet szerzői – Bene Adrián, Benyovszky Krisztián, Domsa Zsófia, Farmasi Lilla, Horváth Márta, Kálai Sándor, Mikola Gyöngyi, Orosz Magdolna, Simon Gábor, Szabó Erzsébet, Szabó Judit, Szilvássy Orsolya – a detektívtörténetet kognitív poétikai szempontból vizsgálják. Egyrészt az olvasó érzelmi reakcióit (pl. feszültség, meglepetés, azonosulás) és az azokat kiváltó szövegszerkezési technikákat térképezik fel. Másrészt, a rejtvényfejtés és a detektáció fogalmához kapcsolódóan, az olvasó kognitív folyamataival, különösen elmeolvasási és kognitív térképezési képességével, valamint percepció és információszervezési tevékenységével foglalkoznak. A vizsgálatok konkrét szövegpéldákon – különböző korszakokban keletkezett magyar, angol, francia, amerikai, német, osztrák, orosz, skandináv detektívtörténeteken – keresztül történnek. A tanulmánykötet a Kognitív Poétika Kutatócsoport gondozásában készült, szerzői a csoport tagjai és a téma hazai szakértői közül kerültek ki.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

IRODALOM mindenkinek!



Ha tudni szeretnéd, kik a **legmenőbb írók**, ha olvasni akarsz a legújabb kötetekről, ha kíváncsi vagy, melyek az **aktuális kulturális vagy éppen irodalmi tendenciák itthon és külföldön**, vagy éppen szeretnél képben lenni a jelentősebb képregényrajzoló munkáival, vagy csak **egyszerűen olvasnál egy jó képregényt, egy jó novellát vagy verset**, esetleg megnéznéd, mit és hol publikáltak kedvenc íróid, költőid, vagy éppen barátaid, **akkor nincs egyéb dolgod, mint fellapozni a Szépirodalmi Figyelő legújabb számát.**

A magyar folyóiratpiac egyetlen szemlélő lapja mindezt egyszerre kínálja immár 18. éve, tematikus összeállításával, a hazai és külhoni magyar lapokat figyelő szemlételével, bíráló hangvételű kritikáival, és egyedülálló szépirodalmi repertóriumával, melyben minden, a megjelenésünket megelőző két hónapban megjelent közlést összegyűjtünk. Ha rajta akarsz tartani az ujjad, a kezed, a szemed a magyar kulturális élet pulzusán, hát nincs más dolgod, **lapozd fel a legújabb Szépirodalmi Figyelőt!**

www.szepirodalmifigyelo.hu

Ősz/Tél a Kastélyban

A kápolnásnyéki Halász-kastély programjai

2019. NOVEMBER 22. – 18.00

Kastélymesék

Különleges programsorozat, ahol különleges vendégek személyes történeteik segítségével hívják varázslatos kalandozásra hallgatóságukat. A vendégekkel **Rodics Eszter**, a kastély igazgatója beszélget. Ezen az estén **Ady Endrére** emlékezünk születésnapján.

2019. NOVEMBER 30. – 17.00

Kiállítás megnyitó

Fejér megye kortárs művészeinek különleges, személyes hangulatú tárlata nyílik a kápolnásnyéki Halász-kastélyban. A kiállítás külön termet szentel a következő alkotóknak: **Hegedűs 2 László** képzőművész
Nagy Benedek szobrászművész
Ujházi Péter festőművész
Péter Ágnes szobrászművész
Szegedi Csaba festőművész
Várnagy Gyula festőművész
A tárlat 2020. március 22-ig látogatható.
Kurátor: **L. Simon László**

2019. DECEMBER 1. – 15.00

Advent a Kastélyban

Az ünnepi díszbe öltöztetett Halász-kastélyban az adventi időszakban gyertyagyújtással, forralt borral, karácsonyi dallamokkal és irodalommal várjuk az ünnepre készülődőket. Adventi **FÜLEmlé Bartek Zsolttal és vendégeivel.**

2019. DECEMBER 8. – 15.00

Advent a Kastélyban

Az ünnepi díszbe öltöztetett Halász-kastélyban az adventi időszakban gyertyagyújtással, forralt borral, karácsonyi dallamokkal és irodalommal várjuk az ünnepre készülődőket. **Betlehemes.**

2019. DECEMBER 15. – 15.00

Advent a Kastélyban

Az ünnepi díszbe öltöztetett Halász-kastélyban az adventi időszakban gyertyagyújtással, forralt borral, karácsonyi dallamokkal és irodalommal várjuk az ünnepre készülődőket. **A tó-környék fiatal tehetségeinek karácsonyi koncertje.**

2019. DECEMBER 20. – 18.00

Advent a Kastélyban

Különleges programsorozat, ahol különleges vendégek személyes történeteik segítségével hívják rendhagyó kalandozásra hallgatóságukat. A vendégekkel **Rodics Eszter**, a kastély igazgatója beszélget.

2019. DECEMBER 27. – 8.00

Jótekonysági Vadászat és domborműavatás

7. János-napi jótekonysági vadászat indul a Halász-kastélytól. **Gróf Nádasdy Ferenc**, az Országos Magyar Vadászati Védegyelet alapító elnökének domborműve kerül a kastély parkjának falára.



KÁLMÁN IMRE
CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ
OPERETT



FISCHL MÓNIKA
VADÁSZ ZSOLT, LAKI PÉTER, SZENDY SZILVI
DÉZSY SZABÓ GÁBOR, SIMÉNFALVY ÁCOTA
MÉSZÁROS ÁRPÁD ZSOLT, VIRÁGH JÓZSEF
ALTSACH GERGELY, GÖRÖG PATRIK

DÍSZLETTERVEZŐ: **CZIEGLER BALÁZS**
JELMEZTERVEZŐ: **BERZSENYI KRISZTINA**
KOREOGRÁFUS: **BOZSIK YVETTE**

BÉLA JENBACH ÉS LEO STEIN SZÖVEGKÖNYVE ALAPJÁN
A MAGYAR NYELVŰ VÁLTOZATOT ÍRTA: **GÁBOR ANDOR**

KÁRMESTER:
PFEIFFER GYULA /RÓNAI PÁL
RENDEZŐ:
VIDNYÁNSZKY ATTILA



FENNTARTÓ:

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERÜMMA



BUDAPESTI

OPÉRETTSZÍNHÁZ

WWW.OPERETT.HU | OPERETTSZINHAZ  
FELELŐS KIADÓ: KISS-B. ATTILA | FŐIGAZGATÓ

ISSN 0324-4970

19003



Ára: 600 Ft
Előfizetés egy évre (4 szám): 2000 Ft

Magyar
Szín
ház

Dennis Martin

A kincses Sziget

MUSICAL

Robert Louis Stevenson
azonos című regénye és élete nyomán

főbb szereplők: VERÉB TAMÁS | PÁSZTOR ÁDÁM
MAHÓ ANDREA | BENKŐ NÓRA
díszlet-jelmez: KOVÁCS YVETTE ALIDA
rendező: HALASI DÁNIEL

Bemutató: 2019. november 29.

Az előadás a Stückwerk Verlag GbR engedélyével, az Arany Kotta Szerzői Ügynökség Kft. közvetítésével valósul meg.



magyarszinhaz.hu