

ETO: 792.03"1959"(497.113)
792.071.2.027LÁNYI I.
DOI: 10.19090/hk.2023.1.1-11

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

OLÁH Tamás

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola
Budapest, Magyarország
olah.k.tamas@gmail.com

„EBBEN AZ ORSZÁGBAN A FARMEREK IS SHAKESPEARE-T JÁTSZANAK!”

Lányi István: Hamlet (Járasi Magyar Népszínház, 1959)

“Even farmers play Shakespeare in this country!”

István Lányi: Hamlet (The District Hungarian People's Theatre, 1959)

„U ovoj zemlji i farmeri igraju Šekspira!”

Istvan Lanji: Hamlet (Sresko mađarsko narodno pozorište, 1959)

A mindössze tíz éven keresztül, 1949 és 1959 között működő topolyai Járasi Magyar Népszínház társulata működésének utolsó évadában vitte színre William Shakespeare *Hamletjét*. *A makrancos hölgy* (1953) és a *Szentivánéji álom* (1955) szabadkai bemutatói után ez volt a harmadik magyar nyelvű Shakespeare-előadás a tartományban, egyben az első tragédia. A változatos műsorrendjéről és tájolásra épülő műsorpolitikájáról ismert, hivatásosokból és műkedvelőkből álló együttes számára, mely korábban túlnyomó többségben könnyed darabokat adott elő, komoly kihívást és formanyelvi megújulást jelentett a Lányi István rendezővel való közös munka. A szokatlan térszervezéssel és dramaturgiai megoldásokkal élő produkció a vajdasági magyar színháztörténetében is mérföldkönek számított.¹
Kulcsszavak: Hamlet, Járasi Magyar Népszínház, Lányi István, Shakespeare

¹ Az előadás-rekonstrukció a *Vajdasági magyar színháztörténet* elnevezésű projektum keretében készült a Domus szülőföldi ösztöndíjprogram támogatásával. A kutatás a Philther nevű nemzetközi projektum része. A projektgazda a Theatron Műhely Alapítvány (Budapest).

Az előadás színházkulturális kontextusa

William Shakespeare neve meglepően ritkán bukkan fel a vajdasági magyar színházak repertoárjain.² A második világháború utáni években ennek legfőbb oka talán a hivatásos társulatok tapasztalatlansága és a társulatigazgatók bátortalansága lehet. A korabeli kritikusok és kulturális újságírók ugyanis nem győzik hangsúlyozni, hogy az Erzsébet-kori szerző drámáinak bemutatása milyen felelősségteljes, komoly előkészületeket igénylő vállalkozás, emberpróbáló feladat, pláne a jugoszláviai magyar színházi élet „szépen fejlett [...], de mégis vidékies” viszonyai között (Lévay 1955, 649). Lévay Endre azzal indítja az első vajdasági magyar Shakespeare-előadás, a szabadkai Népszínházban bemutatott *A makrancos hölgy* recenzióját 1953-ban, hogy „a világ bármely fiatal színházában Shakespeare megjelenése a színpadon határkövet jelent a fejlődésben. Amíg az együttes alakító készsége és művészete meg nem közelítette e csúcsokat, addig nem nyúlhat hozzá, mert avatatlan a keze” (Lévay 1953, 289). A drámaírót szövegében a „szellem halhatatlanjának” nevezi, a bemutatót pedig határkőnek, ünnepnek titulálja. Sokatmondó azonban, hogy Garay Béla rendezését mindössze hét alkalommal játsszák, és a szabadkai teátrum műsorán ezt követően csak egyetlen Shakespeare-darab kerül színre 1959-ig. Varga István rendezését, a *Szentivánéji álmot* (1955) a városi színházépület átadásának századik évfordulója alkalmából mutatják be. (Tizenkét alkalommal játsszák mérsékelt sikerrel.) Úgy tűnik, hogy a tartományban a szocialista államigazgatás korai éveiben az angol mester bemutatói mindenképpen ceremoniális jelleget kapnak. Egy viszonylag rövid ideje működő társulat rátermettségének mércéjévé válik, hogy műsorra merik-e tűzni darabjait. A ritkaságszámba menő bemutatók többnyire évfordulókhoz kötődnek. A topolyai Járási Magyar Népszínház

² A Philther (a philology és a theatre szavakból képzett mozaikszó) a Theatron Műhely Alapítvány projektje, mely Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád és Kiss Gabriella kutatásvezetőkkel indult, és a magyar színháztörténet 1949-től számított eseménytörténetének szaktudományos feldolgozására irányul. A Philther-metodika elemzései körébe vonja a nyilvánosság sokféle formáját, s a források közötti hierarchia nem kizárólag a történelmi fontosság, méret, dominancia tengelyén jelenik meg, hanem a dokumentum létrehozásának és fellelésének folyamatában is. A színháztudomány az irodalom- és a történettudomány nyelvét és rendjét használja, felismerései azonban a színházművészet jelenben létének és valóságkonstrukcióinak múltó és esetleges mozzanataitól függenek. A színházi jelenségeket az őket körbevevő feltételrendszerek, a hagyomány közege, az alkotói és befogadói akarat teremti meg. A Philther ezt az összetett szempontrendszert jeleníti meg. Kutatásunk mikrotörténeti szemléletű, fókuszában az egyes előadások állnak. Ugyan a színészi munka leírását a rekonstrukció hat szempontja közé soroltuk, történészként látjuk: ez az a határ, ahol a spekuláció észrevétlen foglalja el a terepet a deskripció elől (lásd Jákfalvi 2019).

például fennállásának tizedik jubileumát ünnepli 1959-ben a *Hamlettel*, azzal a tragédiával, melyet akkoriban Shakespeare „csúcsdrámájának”, legösszetettebb művének tartanak (Vukovics 1959, 11). A bemutató híre természetesen felkelti a közvélemény figyelmét is. Barácius Zoltán – aki maga is színre lép az előadásban – már a próbafolyamatról is azt írja, hogy „többet foglalkoztak [vele] a humoristák, mint a művelődési rovatok szerkesztői” (Barácius 1986, 5). Erre a jelenségre – és szabadkai színészcollégák szintén sokat emlegetett szkeptikusságára – utalhat a bemutatót értékelő Milenkovics Szvetisláv is, aki megjegyzi, hogy már „maga az a tény, hogy az együttesben volt annyi kitarítás és akaraterő a téves előítéletekkel szemben: kezdeni, és színre hozni ezt az előadást – dicséretreméltó teljesítmény” (Milenkovics 1959, 12).

A visszaemlékezésekből tudjuk, hogy a darabot maga a rendező, Lányi István ajánlja fel a színházat igazgató Dimitrijevic Mara számára. „Kimondottan” a topolyai társulattal akarja színre vinni a szöveget (Süveges 2022). Lányi eredetileg filmrendező szakon végez Belgrádban, ám színházban készíti el diploma-előadását, a *Csárdáskirálynőt*. 1957-től kezdve rendez a topolyai Járasi Magyar Népszínházban. A változatos műsorrendjéről és tájolásra épülő műsorpolitikájáról ismert, hivatásosokból és műkedvelőkből álló együttes számára, mely korábban túlnyomó többségben könnyed, közönségkedvenc darabokat ad elő, komoly kihívást és bizonyos értelemben formanyelvi megújulást jelent a rendezővel való közös munka. Lányi többek között színre viszi a társulattal Sartre *Tisztességtudó utcalányát* (1957), *Anne Frank naplójának* Goodrich–Hackett-féle adaptációját (1958) és a Lebović–Obrenović szerzőpáros *Mennyei osztag* (1958) című lágérdámáját. Ezekben az előadásokban mind a látvány, mind a színészi játék esetében a realista – helyenként naturalista – formakánon kerekeit ismerhetjük fel.

Fontos előzmény továbbá, hogy Lányi az Újvidéki Rádió számára már 1956-ban adaptálja és megrendezi Shakespeare *Hamletjét*, melyet akkor a szabadkai Népszínház vezető színészei és a rádió Színészegyüttesének tagjai (Fejes György, Boross István, Sántha Sándor, Fazekas Piri, Szabó-Cseh Mária, Szilágyi László, Mamuzsich István, Remete Károly, Szabó István, Ferenczi Jenő, Gyapjas János és Verbanec István) adnak elő (n. n. 1956, 4).

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Minden korabeli kritika kiemeli, hogy a topolyaiak „összevont és sűrített” Hamletet mutatnak be 1959. április 14-én (Vukovics 1959, 11). Az előadás így is 140 percig tart szünetekkel együtt, három felvonásban játsszák (Barácius 1986,

5). Érdekes tény, hogy vajdasági magyar színházak plakátjain soha nem tüntetnek fel dramaturgot a negyvenes és ötvenes években. A szöveggel kapcsolatos feladatokat minden bizonnyal a rendezők látják el. Lányi feltehetőleg sokat merít saját korábbi rádiós adaptációjából a munka során. Határozott alkotói koncepciója mentén Shakespeare sokrétű szövegének bosszúdráma mivoltát erősíti fel. Vukovics Géza – aki *A leegyszerűsített Hamlet* címmel jelenteti meg elemzését – jegyzi meg, hogy Topolyán a remekművet „a nyugati polgári világszemlélet dramaturgjai[hoz]” hasonlóan „zártkörű királyi családi drámává avatták, ahol is a jellemépítés, a mindennemű lélektani ábrázolás a történet alakjait egyoldalúan, csak egymással szembeállítva világítja meg, s hiányzik az ellenpont, a shakespeare-i szerteágazó, társadalmi valóságban gyökerező élet teljesebb és hűbb képe” (Vukovics 1959, 11). Vukovics szerint az előadás szinte csak a „puszta mesét adja”, és így háttérbe szorulnak a szélesebb kontextus viszonyai, ebből pedig az következik, hogy a nézők előtt csak egy „érdekes véres esemény” játszódik le, nem egy „társadalmilag is indokolt és előidézett” tragédia (Vukovics 1959, 11). Annyi bizonyos, hogy Lányi érdeklődésének fókuszába az őrlődő Hamlet bosszúja kerül, és nem válnak dominánssá a királydráma „költői szépségekkel átszőtt filozófiai” tartalmai (Vukovics 1959, 11).

Az eredeti szöveg számos alakja hiányzik Lányi – Arany János fordítását felhasználó – változatából. A jelentősebbek közül nem lép színre Fortinbras, Voltimand, sőt Rosencrantz és Guildenstern sem (B. Z. 1992, 12), továbbá Bernardo, Cornelius, Francisco és Rajnárd neve sem jelenik meg a plakáton. Ugyan az együttesnek a bemutató idején csak tizenégy szerződéses tagja van (más forrás szerint tizenegy) (B. Z. 2002, 39), a szerepek kihúzását valószínűleg nem ez, hanem Lányi határozott rendezői intenciója indokolja, hiszen Topolyán bevett gyakorlat volt, hogy a hivatásosok mellett műkedvelők is rendszeresen fellépnek kisebb szerepekben. Mint Barácius Zoltán megjegyzi, akkoriban újdonságnak számít, hogy néhány színész két figurát is tolmácsol (B. Z. 1992, 12). Ő maga például Osrick mellett Hamlet apjának szellemét is eljátssza, de ennek az összevonásnak nincs drámai értelme. Azonban jelentéssé lehet, hogy ugyanaz az előadó, Kiss Sándor alakítja a Színészt és a – topolyai változatban egyedüli – Sírásót is, aki e kettőzésnek köszönhetően nemcsak hozzájárul az egérfogó-jelenet végzetes kimenetelű leleplezéséhez, mely végső soron Claudius és Hamlet halálához vezet, de kizárásos alapon maga földeli el a holttesteket is, s egyike lesz azon keveseknek, akik megérik a darab végét. A fikció birodalmában az egyedüli uralkodó a Színészkirály marad.

Vukovics szerint a kimaradt szereplők, jelenetek és utalások miatt megmagyarázhatatlan marad „Hamlet bizalma Horatio, a wittenbergi szegény diákpaj-

tás iránt, vagy például az őrség hűsége és odaadása, a nép szeretete, Fortinbras elismerése, [és] az udvaroncok fonákságának kipellengérezése” is, továbbá homályos lesz Ophelia és Hamlet viszonya is, és mivel az utolsó jelenetben mindössze Horatio (és az imádkozó bíboros³) marad a színen, az sem világos, „hogymi az, ami rohad Dániában” (Vukovics 1959, 11). Vukovics vélekedésével azonban szöges ellentétben áll Milenkovics Szvetisláv meglátása, miszerint „a főszemélyek és a cselekmény annyira benső kapcsolatban áll[anak] egymással, hogy sikerül egy szerves egésznek alkotniuk” (Milenkovics 1959, 12). Lányi a visszaemlékezések szerint azt bizonygatta a próbák során színészeinek, hogy a *Hamlet* világának nézők elé táruló valóságában „nincs már semmi, ami meglepő, nincs talán már ellentmondás sem. Claudius meggyilkolja Hamlet atyját, és a bosszú nem maradhat el” (Barácius 1994, 13).

Lányi radikális dramaturgi koncepciójáról árulkodik az is, hogy „a dráma lényeges és nagyobb szakaszát egy színhelyre tömörít[i]” a tempó megtartásának érdekében (Milenkovics 1959, 12), és hogy Hamlet közismert nagymonológját („Lenni vagy nem lenni”), mely eredetileg a harmadik felvonásban olvasható, az előadás prologusaként mondatja el Sinkó Istvánnal, még „mielőtt bármi is elkezdődött volna” (Barácius 1994, 13).

A rendezés

Faragó Árpád színész és színházi író szerint „szokatlan rendezői hangvétele, a korszerű láttatás” és „a korszerű színpadi formanyelv melletti voksolás” határozta meg Lányi István rendezői profilját. A források alapján „a színészek szerettek vele dolgozni és elfogadták, tiszteletben tartották rendezői módszerét” (Faragó 1997, 10). Barácius Zoltán jegyzi meg, hogy az ötvenes években, amikor „a színész még hátat sem fordíthatott a nézőtérnek”, Lányi rendezői megoldásait sokan „szentségtörésnek” vélték (B. Z. 1992, 12), így nem meglepő, hogy bár a rendezőnek mindig volt „egy mindent átfogó, egységesítő víziója az egész műről/előadásról”, ebben az időszakban „nagyobb hangsúlyt a mélyebb analízis nem kaphatott” a színpadon (Barácius 1994, 13).

1959-ben Lányi elsődleges célja az volt, hogy mindenekelőtt érthetővé tegye Shakespeare művét a topolyai közönség számára, mely feltehetőleg soha korábban nem látott még Erzsébet-kori tragédiát (Vukovics 1959, 11). Ahogy

³ A fennmaradt források alapján nem világos, hogy a cselekmény szempontjából volt-e jelentősége annak, hogy az eredeti tragédiában szereplő pap helyett a topolyai változatban egy bíboros lépett színre.

Milenkovics Szvetiszláv fogalmaz, „a darabot igyekeztek a mai ember felfogásához közelebb hozni, s éppen ezért drámáiabb is lett” (Milenkovics 1959, 12). A műben megjelenített történelmi kor sajátosságaitól természetesen nem mozdul el Lányi rendezése, erről tanúskodik a több kritikában kiemelt vívás-jelenet is (Barácius 1994, 13).

A *Dnevnik* nevű szerb napilap színikritikusa szerint Lányi „„rebellis« rendező, mert újjá akarja értelmezni a Shakespeare-tragédiát” (idézi Barácius 1994, 13). Kiemeli, hogy a színpadon a színész mellett legalapvetőbb elem a többosztatú tér, ám hibaként rója fel, hogy Lányi a térszervezés során „a cselekvések polifóniájából nem hozott létre egységes kompozíciót” (idézi Barácius 1994, 13). Az biztosra vehető, hogy a rendezés egyik legmarkánsabb gesztusa, hogy a Járási Magyar Népszínház színpadán megalkotott absztrahált térben díszletezések és változások nélkül pereghetnek Hamlet bosszútörténetének jelenetei. „Ezáltal nem kényszerül[nek] a színpadi külsőségeknek feláldozni a dráma lényegét” (Milenkovics 1959, 12).

Színészi játék

Barácius Zoltán emlékei szerint Dimitrijevic Mara, a színház igazgatója a próbafolyamat megkezdése előtt azt mondta egy társulati gyűlésen, hogy a topolyai *Hamlet*ben nem lesz „handabandázó deklamálás és ripacséria” (Barácius 1994, 13). Lányi István úgy instruálja a színészeket, hogy azok „érthetően, a lehető legegyszerűbben” mondják el a szöveget (Barácius 1994, 13). Az előadók ezért gondosan ügyelnek a beszéd „tisztaságára”, hogy általa „hétköznapivá, természetessé, valódivá” tegyék az előadott történetet (Barácius 1994, 13). Hogy mennyire sikerült megvalósítani Lányi elképzeléseit, ma már nagyon nehéz volna megítélni. Míg Milenkovics Szvetiszláv azt írja, hogy a színészek „a szót a cselekményhez illesztették és a természet szerénységeinek kereteiben játszottak” (Milenkovics 1959, 12), Vukovics Géza szerint „a beszédet szabatosan tagoló, ám a versek gondolatrítmusát kevésbé érzékeltető lelkes tolmácsolói voltak” a szövegnek (Vukovics 1959, 11). Barácius Zoltán is úgy emlékszik vissza, hogy bár vonzalmuk „nyílt és őszinte volt” Shakespeare iránt, „az a színész, aki évekig csak mórlikálta magát a színpadon, táncolt és dalolt, vicceket mesélt és szórakoztatott, nem érezhette át a szöveg emberi, pszichológiai meredékeit” (Barácius 1994, 13). A korabeli kritika mindenesetre egyöntetűen nagyra értékelte a topolyai társulat erőfeszítéseit.

A rendező kezdettől fogva a főként karakterszínészként ismert Sinkó Istvánnak szánta a címszerepet, aki máig a vajdasági magyar színháztörténet

emblemikus Hamletjének számít, s maga is erre az alakítására emlékszik vissza a legszívesebben (-z -y 1963, 3). Baráciustól tudjuk, hogy Sinkó egy topolyai fodrásznál a szerep kedvéért – nyilván Laurence Olivier klasszikus, 1948-as filmjének példáját követve – előzetes bejelentés nélkül „hirtelenszökére” festeti haját a bemutatóra, és „hetekig angol eredetiben olvas[sa] a tragédiát” (Barácius 1986, 5). A méltatók szerint „Hamlet szerepében valóban életet vi[sz] a színpadra. Érthetően tolmácsol[ja] a hős jellemének fejlődését, [...] szenvedélyeinek, bosszúállásának magvait egész lélektani processzusában csak fokozatosan tüntet[i] fel. Monológjaiban a jellem gondolatainak, érzelmeinek hű kinyilatkozását éreztet[i]” (Milenkovics 1959, 12).

Többen kiemelik az elsősorban komikusként népszerű Lőrincz Lajos játékát, aki Claudiusként „olyan nyáladzóan kihívó, érzéki és undorító [...], hogy még a legszelídebb nézőkben is gyilkos indulatokat kelt” (Aladics 1983, 12).

Színházi látvány és hangzás

Az előadás plakátján ugyan nem szerepel, de Süveges Eta és Barácius Zoltán megemlíti, hogy a látványvilág kialakításában a korábban rajztanárként is dolgozó Lányi mellett Petrik Pál festő is részt vesz, aki ekkoriban a szabadkai Népszínház díszlettervezője (Barácius 1994, 13). Absztrahált, a tragédia helyszíneinek különböző térelemeit egyszerre megjelenítő díszletük meglepő újdonságnak számít 1959-ben. Mindig csak azt a térrészt világítják meg, ahol az adott jelenet játszódik (Süveges 2022).

A vizuálisan legdominánsabb helyszínek egyike a tér bal oldalán felépített királyi hálószoba, ami szinte kis dobozszínpadnak tűnik, melynek portálnyílása világos színű, nagy méretű, négyzet alakú faragott köveket mintázó, „drappos-sárgás” elemekkel van kirakva (Süveges 2022). E kis portál felső részéről hullámos aljú, keskeny, sötét színű, baldachinszerű előtétfüggöny ereszkedik alá, mely mögött földig érő, behúzható függöny húzódik, mely csak a hálószobajelenetben nyílik szét (Süveges 2022). A szobácska hátulról sötét függönnyel van lezárva, benne egyetlen kerevetszerű ágyat találunk. A jobb oldalon valamivel magasabb, bástyára emlékeztető építmény áll, melynek felületét szintén négyzet alakú, faragott köveket imitáló elemek alkotják. Boltíves tetejű ajtónyílása mögött sekély beugró rész látható, mely közlekedésre nem alkalmas. Előtte, egy enyhén magasított platón két trónszék található, melyek tájolása merőleges a nézőtérrel, arra a viszonylag nagy, udvarszerű üres térre néznek, mely a hátul várfallá összeálló épített díszletek előtt húzódik. E várfalra a tér síkjának nagyjából kétharmadánál, a hálóterem és a bástyaszerű építmény között korlát

nélküli lépcső vezet felfelé. E felső szinten, azaz a várfal tetején jelenik meg például Hamlet atyjának szelleme. A színpad oldalfalain szintén nagy méretű kőlap-utánzatokat helyeztek el. A rendkívül funkcionális tér további érdeme, hogy a játékidő előrehaladtával is képes meglepetéseket okozni. A korábban letakart sűgölyük például sírgödörre válik. Itt jelennek meg a sírásók, és ide engedik le kötelekkel egy széles deszkán Ophelia (Süveges Eta) holttestét is.

Az előadásban használt kosztümöket szintén a rendező tervezte és válogatta. A korabeli fényképeket látva kijelenthető, hogy határozott előkép volt Laurence Olivier 1948-as Hamlet-filmje, mely a brit színpadi Shakespeare-játászás historizáló viselethyagyományának archetípusaiból merített. A jelmezek hasonlósága mellett izgalmas, hogy Nagygellért János (Polonius) fehér parókájának és álszakállának fazonja gyakorlatilag megegyezik Felix Aylmer filmbéli hajviseletével és arcszörzetével. A férfiak szűk harisnyákat, bársonyból készült, bő ujjú felsőruhákat, széles öveket, a nők igényes kidolgozású, földig érő, arbronsos ruhákat viselnek. A nemeseken reprezentatív ékszerek, aranyláncok, medálok. A hagyományhoz híven fehér ruhában látható Ophelia hajában is ott vannak a virágok megörülés-jelenetében. A kosztümök igen színesek, csak Hamlet jár feketében (Süveges 2022). Kiss Júlia Gertrudja az előadás közben ruházatot is vált. Nem maradt fenn olyan fénykép az előadásból, melyen Hamlet atyjának szelleme volna látható. Míg Süveges Eta úgy emlékszik vissza, hogy alakját fehér lepel takarta – úgy, hogy ne zavarja játékát (Süveges 2022) –, Barácius Zoltán – a Szellem megformálója – azt írja, hogy „vértjét Lányi István Újvidéken rendelte meg egy bádognál” (Barácius 1986, 5).

Az előadás hatástörténete

Az előadást mindössze tizennégy alkalommal adták elő. Ebből hatszor Topolyán – szervezeten diákoknak is – és nyolcszor házon kívül, többek között az újvidéki Szerb Nemzeti Színház régi épületében. A vidéki közönség – Kishegyesen, Óbecsén, Bácskossuthfalván (Ómoravicán), Zentán és másutt – „kissé idegenkedve figyelte a színpadi történéseket”, de – ahogy Barácius írja – „a színház mégsem vált madárijesztővé” (Barácius 1986, 5). Az előadást a fennmaradt adatok szerint összesen 7877 néző látta (Virág 2011, 340).

A bemutatón a belgrádi angol nagykövetség delegációja is tiszteletét tette, a tapsot követő fogadáson pedig – melyen néhány láda skót whiskyvel és ginnel ajándékozták meg a társulat tagjait – a nagykövet állítólag a következőképpen méltatta a színház munkáját: „Nagyszerű! Ebben az országban a farmerek is Shakespeare-t játszanak!” (Barácius 1994, 13.)

Ahogy Barácius fogalmaz, „a szervezett gúnykacaj lehalkult. Élni kellett azzal a tudattal, hogy Topolyán is lehet (és szabad) Shakespeare-t színpadra vinni” (Barácius 1986, 5). A topolyai Járasi Magyar Népszínház azonban még a *Hamlet* bemutatásának évében bezárta kapuit. Színészeinek egy részét átvette a szabadkai Népszínház társulata, mások az Újvidéki Rádió Színészegyesületében folytatták pályafutásukat, de akadtak olyanok is, akik a színház megszűntetése után elhagyták a színészi pályát.

Lányi István a Járasi Magyar Népszínház megszűnését követően néhány előadást rendezett a szabadkai Népszínházban – többnyire komédiákat és kabaréesteket –, majd a hatvanas évek végén a televízió felé orientálódott. 1968-ban ő rendezte az első magyar nyelvű tévéműsort Jugoszláviában a Belgrádi Televízió számára.

Feltételezhető, hogy abban az esetben, ha a társulat nem szűnik meg röviddel a bemutató után, Lányi rendezésének formanyelvi vívmányai a későbbiekben biztosan meghatározták volna arculatukat. Sokatmondó, hogy harminchárom évet kell várni, hogy Shakespeare *Hamlet*-je újra magyar nyelven kerüljön színre a Vajdaságban. 1992-ben Urbán András rendez belőle a Ljubiša Ristić-féle szabadkai Népszínházban radikálisan formabontó előadást.

(Cím: *Hamlet*; a bemutató dátuma: 1959. április 14.; a bemutató helyszíne: Járasi Magyar Népszínház; rendező: Lányi István; szerző: William Shakespeare; fordító: Arany János; díszletterv: Lányi István és Petrik Pál [?]; kosztümterv: Lányi István; világítás: Gubás Ferenc; fodrázsmester: Belyánszky R.; ruhák: Gazdag Péter, Tőke József, Hajnal József, Rakk Verona; lábbelik: „Jelen” Cipészszövetkezet; asztalosmunka: Kövesdi János; társulat: Járasi Magyar Népszínház társulata; színészek: Lőrincz Lajos [Claudius], Kiss Júlia [Gertrud], Sinkó István [Hamlet], Nagygellért János [Polonius], Albert János [Laertes], Süveges Eta [Ophelia], Kollár Péter [Horatio], Schneider Dániel [Bíboros], Kiss Sándor [Színész, Sírásó], Huszka Ilona [Színésznő], Barácius Zoltán [Szellem, Osrick], Bacsó Ferenc [Marcellus], Nagy Júlia, Cs. Ravasz Erzsébet, Csernai Erzsike, Szível József, Kószó Antal, Tóth Bagi Tibor [Színészek, Udvarnép, Testőrök].)

Irodalom

- Aladics János. 1983. Látszatbúcsú a mikrofontól: Lőrincz Lajos nyugdíjba vonulása alkalmából. *Magyar Szó*, júl. 12. 12.
- B. Z. [Barácius Zoltán]. 1992. Hamlet-kronológia: Shakespeare drámájának vajdasági bemutatói '45-től máig. *Magyar Szó*, aug. 17. 12.
- B. Z. [Barácius Zoltán]. 2002. Lányi István. *Hét Nap*, jan. 9. 39.

- Barácius Zoltán. 1986. Hamlet 1959-ből: A Shakespeare-tragédia topolyai változatáról. *Magyar Szó*, aug. 11. 5.
- Barácius Zoltán. 1994. Hamlet a tájunkon. *Magyar Szó*, aug. 4. 13.
- Beszélgetés Süveges Etával (Készítette: Oláh Tamás). Szabadka, 2022. máj. 19.
- Faragó Árpád. 1997. Színes, tartalmas pálya: Lányi István. *Magyar Szó*, nov. 18. 10.
- Jákfálvi Magdolna. 2019. A Philther-módszer mint színháztörténet-írás. *Hungarológiai Közlemények* 20 (2): 1–16.
- Lévay Endre. 1953. Shakespeare-bemutató a szabadkai Népszínházban. *Híd* 17 (4): 289–294.
- Lévay Endre. 1955. Shakespeare és Calderón vígjátéka. *Híd* 19 (3): 649–651.
- Milenkovics Szvetisláv. 1959. Ünnepi bemutató Topolyán – Többet kaptunk, mint amit vártunk! *Ifjúság*, ápr. 16. 12.
- n. n. 1956. A Hamlet a noviszádi rádiódráma előadásában. *Magyar Szó*, febr. 7. 4.
- Virág Gábor. 2011. *A topolyai Járási Magyar Népszínház 1949–1959*. Újvidék: Forum.
- Vukovics Géza. 1959. A leegyszerűsített Hamlet: Shakespeare bemutató Topolyán. *Magyar Szó*, ápr. 30. 11.
- z -y. 1963. Csak egy pillanatra. *Magyar Szó*, márc. 9. 3.

„EVEN FARMERS PLAY SHAKESPEARE IN THIS COUNTRY!”

István Lányi: Hamlet (The District Hungarian People's Theatre, 1959)

The District Hungarian People's Theatre in Topolya, which operated for only ten years from 1949 to 1959, staged William Shakespeare's *Hamlet* in its last season. This was the third Hungarian-language production of Shakespeare's play in the Province after the premieres of *The Taming of the Shrew* (1953) and *A Midsummer Night's Dream* (1955) in Subotica, and the first tragedy. For this company, made up of professional actors and amateurs, known for its varied programme and tour-based programming policy, which previously performed predominantly light plays, working with director István Lányi was a major challenge and a new form of expression. The production, with its unusual spatial organization and dramaturgical solutions, became a milestone in the history of Hungarian theatre in Vojvodina.

Keywords: Hamlet, The District Hungarian People's Theatre, István Lányi, Shakespeare

„U OVOJ ZEMLJI I FARMERI IGRAJU ŠEKSPIRA!“

Ištvan Lanji: Hamlet (Sresko mađarsko narodno pozorište, 1959)

Ansambli Sreskog mađarskog narodnog pozorišta u Bačkoj Topoli, koji je postojao između 1949. i 1959. godine, u posljednjoj sezoni na scenu je postavio komad *Hamlet*

Viljema Šekspira. Ova je predstava, posle komadâ *Ukroćena goropad* (1953) i *San letnje noći* (1955), prikazanih u Subotici, bila treća Šekspirova drama izvedena na mađarskom jeziku u pokrajini, a ujedno i prva tragedija. Rad sa rediteljem Ištvanom Lanjijem bio je ozbiljan izazov i stilski novitet za ansambl, koji je bio poznat po raznovrsnoj programskoj šemi, a koju su činili pored profesionalaca i amateri. Predstava sa neobičnom organizacijom prostora i dramaturškim rešenjima bila je i prekretnica u istoriji mađarskog pozorišta u Vojvodini.

Ključne reči: Hamlet, Sresko mađarsko narodno pozorište, Ištvan Lanji, Šekspir

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 1.

Közlésre elfogadva: 2023. márc. 20.