

FAZEKAS Sándor

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-4517-7112

fazekas.sandor@uni-mate.hu

DÁVID Péter

Gyulai Római Katolikus Gimnázium,

Általános Iskola és Kollégium

ORCID: 0009-0004-2705-8525

binodavidpeter@gmail.com

Fekete Rómeó, fehér Júlia***Az előítéletek feldolgozásának******drámapedagógiai lehetőségei******Shakespeare műveiben***

Az alábbi tanulmány William Shakespeare drámáiban, illetve azok filmes és színpadi adaptációiban vizsgálja a különböző előítéletek jelenlétét. Az interpretatív hozadékokat pedig igyekszik oly módon hasznosítani, hogy az drámapedagógiai foglalkozások során is jól alkalmazható legyen. Az ilyen foglalkozások során a diákok megismerik saját korlátaikat, esetleg öntudatlanul is jelen lévő előítéleteiket, ugyanakkor mélyebben megértik a velük szembeni előítéleteket, működését, belső logikáját is. A tanulmány példái a Rómeó és Júliából, a Makrancos hölgyből, az Othellóból és a Velencei kalmárból származnak; fontos hangsúlyozni, hogy eltérő súlyosságú előítéletekről van szó, amelyek közül a súlyosabbakat csak érett kamaszkortól ajánljuk feldolgozásra. Az ilyen foglalkozásokon mindig figyelni kell az esetleges traumák, indulatok, konfliktusok feloldására, feldolgozására is. A személyes érintettségtől való eltávolításra remek segédeszköz lehet Shakespeare drámáinak világa, amely rugalmasan és árnyaltan viszonyul az előítéletek kérdéséhez is.

Kulcsszavak: drámapedagógia, előítéletek, Rómeó és Júlia, Shakespeare

Módszertani bevezető

A drámapedagógia különböző irányzatai egyre nagyobb figyelmet kapnak a magyar pedagógiai szakirodalomban: se száma, se szeri a különböző módszerek, foglalkozásformák, gyakorlatok bemutatásának a tárgykörben. Kaposváron is szép hagyományai vannak a különböző drámapedagógiai megközelítéseknek; ezek legfontosabb emlékeit legutóbb Nagyné Mandl Erika gyűjtötte össze (N. Mandl 2021). A szerző jogosan hívja fel a figyelmet, hogy a Kaposvári Csiky Gergely Színház sikereinek nagyon fontos része volt a drámapedagógiai eszközökkel történő közönségnevelés. Mandl nem csupán arról ír, hogy a színház munkatársai különböző oktatási intézményekkel, így egyetemünkkel együttműködve is törekedtek a közönségtoborzásra: amint kiemelte, a rendezők már a hetvenes évek végétől kezdve nagyon tudatosan igen komolyan vették az ifjúsági előadásokat is, és a felnőtt közönség kinevelésének eszközeiként tekintettek rá. Mandl cikkének utolsó szakaszában pedig bizonyosságát adja annak is, hogy a drámapedagógiai módszerek alkalmazása a Kaposvári Egyetem Neveléstudományi Intézetében is fontos módszertani eszköz. Ehhez szeretnénk néhány új, módszereiben is némiképp eltérő megfigyeléssel magunk is hozzájárulni.

Egy, a miénkhöz hasonló intézmény számára kiváltképpen fontosak a drámapedagógiai módszerek, hiszen a felsőoktatási intézményeknek kulcsszerepük van a perifériára került

társadalmi rétegek felemelésében, így a drámapedagógiai módszerek alábbi előnyeitől nem lehet és nem is szabad eltekintünk:

„A marginalizált társadalmi rétegekből vagy csoportokból érkező tanulókkal való munkában a drámapedagógia valódi erőforrás lehet. Mivel a dráma az emberi szituációk felfedezésén alapul, ezért a drámai folyamatban azok a tanulók is kulcsszerephez juthatnak, akik tantárgyi tudásuk hiányosságai miatt az iskolában többnyire háttérbe szorulnak. Az életnek és az emberi viselkedésnek akkor is szakértői lehetnek, ha az iskolai tantárgyakban esetleg nem jeleskednek.” (Bethlenfalvy 2021) Gabnai szerint is nagyon hasznosak lehetnek ezek a módszerek a pedagógusképzésben; emiatt is javasolja a gimnáziumokban való még szélesebb körű elterjesztését (Gabnai 2015, 406).

Fontos tehát, hogy pedagógushallgatóink megismerjék a drámapedagógiai módszereket, az pedig különösen fontos, hogy a társadalmi előítéletek feldolgozása és megértése felé nyitott hallgatókat tudjunk képezni. Ehhez nyújthat segítséget Shakespeare drámáinak elemzése, hiszen a drámaíró műveiben bőséges kifejtését találjuk a különböző típusú előítéleteknek, anélkül, hogy a szerző elfogult lenne ezekkel szemben. Először elemezzük az egyes művek tartalmait, illetve néhány fontos előadását ebből a szempontból, majd pedig javaslatot teszünk az egyes művek drámapedagógiai módszerekkel történő, drámajátékokon keresztül történő feldolgozására is.

Mivel a drámapedagógia az „emberépítést célozza”, és „szocializáló tevékenység” természetű, hogy az előítéletek kérdésköre nem maradhat ki az általa tárgyalt témák közül (Gabnai 2015, 9). A felsoroltakon kívül már csak azért is érdemes drámapedagógiai foglalkozásokon sort keríteni ezekre, mert kapcsolódhatnak olyan más lényeges témákhoz, mint a kommunikáció, az önismeret, a társismeret vagy a szociális készségek fejlesztése (Balogh-Józsa 2023). Amennyiben így tekintünk rá, láthatjuk, mennyire összetett, sokszínű feladat az előítéletekről drámapedagógiai foglalkozást tartani, amelyeknek célja is többszörös: tudatosítani az előítéleteket, megfigyelni a másság, a sokszínűség értékeit, megvizsgálni az egyén közösséghez való viszonyát, és fejleszteni azokat a képességeket, amelyek segítenek előítéletmentesnek lenni (elfogadás, empátia, nyitott kommunikáció). Azt, hogy ezek mennyire lényegesek, mutatja például az általános iskolákban használt *Dráma és színház* című tankönyv is, amelynek jó része Shakespeare Rómeó és Júliájával foglalkozva nemcsak a két ellenséges család, de két szembenálló diákcsoport viszonyát tematizálja.

Mindenképpen fel kell hívni a figyelmet arra, hogy az előítéletekkel való foglalkozás kényes kérdés, ami erős érzelmeket mozgathat meg, a személyiség mély rétegeit érintheti, főleg mivel az előítéletek gyakran nem is tudatosulnak bennünk, a fiatalok pedig nem egyszer családi körből vagy kortárs környezetből hozzák magukkal azokat. Éppen ezért az előítéletekkel kapcsolatos foglalkozásokon egyrészt kiemelkedő szerep juthat a drámapedagógusnak mint facilitátornak, másrészt a foglalkozásoknak megfelelő „alapozással” kell a témát elkezdniük, felvezetve az előítéletek témakörét, hogy azután az említett Shakespeare-szövegek segítségével szituációs játékokban is gyakoroljuk a kapcsolódó képességeket.

A foglalkozások ráhangolódás szakaszát érdemes olyan drámajátékokkal kezdeni, amelyek – jóllehet burkoltan – már kapcsolódnak a témához, egyben erősítik a koncentrációt és a csoportkohéziót is. Érdemes ismert játékkal indítani, hogy a résztvevők „otthonos környezetbe” érkezzenek meg. Ilyen ráhangoló, lehet a „Fusson, aki...” A játék egyszerű székfoglaló. A kör közepén álló játékosnak nincsen széke, ezért egy „fusson, aki...” kezdetű mondattal elmond valamilyen jellemzőt, és aki az ülő játékosok közül ezt magára érvényesnek érzi, új helyet keres magának úgy, hogy az álló játékos is igyekszik leülni va-

lakinek a helyére. A résztvevők figyelmét felhívhatjuk arra, hogy igyekezzenek a személyiséget érintő belső tulajdonságokat mondani (fusson, aki kreatívnak gondolja magát, aki szereti a táncot, aki jobban szereti a matematikát, mint a történelmet stb.). Esetleg hozzátehetjük, hogy igyekezzenek arra is figyelni, kik azok, akik ugyanakkor ugranak fel a székről, mint ők, azaz, akik hasonlítanak rájuk valamilyen jellemzőben. A játék után meg is kérdezhetjük, hogy kik hasonlítanak rájuk a legjobban, és kik azok, akik nagyon ritkán kerestek helyet velük együtt.

Hasonló ehhez a szintén gyors reagálást váró „Állj, ki vagy?”, amely éppen Shakespeare-re, a *Hamlet* első mondatára utal. A játék vezetője középpüthet állva a körben ülők egyikére mutat, és azt kérdezi: „Állj, ki vagy?”. A játékosoknak gyorsan, gondolkodás nélkül válaszolva mondaniuk kell valamit, ami őket jellemzi, ami szorosan hozzátartozik személyiségükhöz („diák vagyok”, „fiú vagyok”, „Liverpool-szurkoló vagyok”, „olvasó vagyok”, „vallásos vagyok”, és így tovább). Jó, ha a játék vezetője mindenkit megkérdez legalább egyszer, de intézhet kérdést egymás után ugyanahhoz a játékoshoz, ezzel nehezítve a játékot.

A ráhangolódás segít a játékosoknak önmagukról gyorsan, címszavakban megfogalmazni valami lényegeset, ugyanakkor azt is megfigyelhetik, hogy a többiek mennyiben mások, mint ők. A jelentésteremtés szakaszában ehhez kapcsolódva a foglalkozás résztvevői felírhatnak egy táblára vagy csomagolópapírra jól láthatóan olyan jellemzőket, amelyek meghatározzák a személyiségüket (ez lehet olyan is, mint amelyet az „Állj, ki vagy?” esetén már említettek, de mást is választhatnak). E játék témánkhoz fűződő változatában akár Shakespeare-karakterek nevei közül is húzhatnak, akiknek a nevében válaszolniuk kell; a többiek kitalálhatják, kiről van szó. Időkeretet is megadhatunk a játékosoknak, de most nem az a lényeg, hogy gyorsan válaszoljanak, hanem hogy átgondolják kik is ők. A felírt jellemzőket olvassuk fel, mintegy megerősítve az így létrejött jellemzőhalmazt, majd kérjük meg a résztvevőket, hogy egyszerűen húzzák ki azokat a szavakat, amelyek az ő személyiségükhöz nem tartoznak hozzá. Természetesen jeleznünk kell, hogy semmiféle sértő megnyilvánulás nem fogadható el, hiszen nem arról szól a játék, hogy megsértsük a másikat, vagy hogy megsértődjünk, hanem arról, hogy lássuk, milyen különbözőek vagyunk, vagy éppen milyen különbözőek Shakespeare karakterei egymástól vagy attól, aki éppen eljátssza őket. Sejthető, hogy a kihúzásoknak köszönhetően nagyon kevés jellemző marad meg. Reflektálva ezekre elmondhatjuk miért éppen ezek maradtak (túl általánosak, sokakra jellemzők stb.), ugyanakkor kezdeményezhetünk rövid beszélgetést arról is, hogy milyen érzés volt így kifejezni magunkat, és milyen érzés volt látni, hogy valaki letörli az általunk felírt jellemzőt, esetleg arról is, hogy milyen érzés másnak lenni, mint a többiek.

Előítéletek Shakespeare műveiben

A 17. századi angol drámaíró műveiből egy olyan világkép rajzolódik ki, amely bizonyos pontokon egymásnak ellentmondó elemeket is tartalmaz. Mint az alábbi írásból is kiderül majd, munkáiban nagyon gyakran tematizálja a különböző előítéletek problémáit. Őt példát szeretnék hozni erre, amelyek az életmű jelentős pontjai, és remekül aktualizálhatónak bizonyulnak a hátrányos helyzetű csoportokkal kapcsolatos előítéletek problematikája szempontjából, amelyek vizsgálata sokféle fontos tanulsággal szolgál. A felvetett kérdéskörök elsősorban férfi-nő viszonyokhoz, illetve a faji előítéletekhez kapcsolódnak. Az előbbi több okból is célszerű bevonni a vizsgálódásba, noha itt bennünket elsősorban a második kérdéskör érdekel: egyfelől amolyan kontrollcsoportként szolgálhat az utóbbi, még súlyosabb és szerteágazóbb problémakörhöz, másfelől pedig a két kérdéskör gyakran összefonódva jelentkezik, mint ahogyan az *Othello* esetében. A drámapedagógiai foglalkozások során is fontos szem előtt tartanunk azt a módszert, hogy az egyszerűbb kér-

dések felől haladjunk a bonyolultabbak, illetve a könnyen, kevesebb tényező alapján megítélhetőektől a nehezebben megítélhetőek felé. Nádasdy Ádám fordításait használjuk, kivéve az Othellót, amely, mint látjuk majd, Márton László fordításában egészen új olvasatot kapott. E mű esetében ez utóbbi, radikális olvasattal foglalkozunk, hiszen az még élesebben felveti a tanulmány alapkérdését, az előítéletek problémáját, s ez utóbbin alapul Székely Kriszta meglehetősen provokatív olvasata is (Nádasdy 2001–2018, ill. Márton 1997, Székely 2020).

Nagy és komoly műveket elemzünk majd ebből a szempontból (*Szonettek, Makrancos hölgy, Velencei kalmár, Othello*, végül pedig a *Rómeó és Júlia*) de így is fontos kérdéseket vagyunk kénytelenek terjedelmi okokból mellőzni: vizsgálatunkból most kimarad egy olyan izgalmas kérdéskör, mint a babonák, hiedelmek ábrázolása Shakespeare drámáiban. Ilyen hiedelmek a csillaghit, a szellemhit, illetve a vallás és ateizmus problémakörei, amelyeket a *Lear királyban*, a *Hamletben*, illetve a *Macbethben* találhatunk meg a legerőteljesebben). Ezeket részben hasonlóan ábrázolja, mint az itt bemutatandó problémákat (s talán ezt majd egy következő publikációban részletesen is kifejtjük). Amint az alábbi részletes elemzésekből kiderül majd, Shakespeare az előítéleteket kettős megközelítésben mutatja be: ábrázolja ugyan az előítéletet s ezzel egyben megerősíteni is látszik azt, utána azonban relativizálja és feloldja ezeket a sommás nézeteket a befejezés segítségével: az előítélet a darab végén rendre hazugnak, érvénytelennek, vagy irrelevánsnak bizonyul. A sztereotípiákat gyakran az ellenkezőjére fordítja át, leleplezi őket; ez még akkor is igaz, ha ugyanahhoz a kérdéshez többféleképpen tud hozzáállni: darabról darabra más-képpen közelíti meg ezeket az előítéleteket, sztereotípiákat vagy hiedelmeket.

Szonettek: a külső és a belső tulajdonságok összefüggése

Shakespeare Szonettjeinek fordítójaként (Fazekas 2023) is megállapíthatjuk: ez a műve is amolyan kicsiny világgént magában foglalja univerzumának elemeit, így az előítéleteket is. Érdekes módon lírájában ebből a szempontból nem törekszik árnyalt ábrázolásra: két sztereotípiát vesz át, két szélsőséges címmzettípust alkot, hogy azután egymás ellen fordítsa őket, és saját maga is konfliktusba kerüljön velük, így a versciklusban kitörhessen a teljes érzelmi káosz. Címmzettípust mondok, hiszen az újabb kutatások szerint mindkét típusba több személy is tartozott: ezek inkább elvont retorikai-poétikai funkciók, mintsem hús-vér, azonosítható lények. Az egyik címmzettípus a Malone óta 'Fair Youth'-ként ismeretes karakter: a „Szép Ifjú”, aki szőke, világos bőrű, lehet, hogy szemszíne is kék (mindezt az angol 'complexion' kifejezés fejezi ki, l. Malone 1790). Az ifjú erkölce tiszta és nemes, kisebb viselkedéssbeli hibái vannak ugyan, de ezeket ifjúságának tulajdonítja a beszélő. E címmzettípus beszélőhöz való viszonya alapvetően aszexuális, de igen erős érzelmi intenzitású. Arról a viszonyrendszeréről van szó, amelyet 'tökéletes barátság'-ként jellemeztem fordításom előszavában (Fazekas 2023, 17-25).

A „Dark Lady”, azaz a „Sötét Hölgy” képviseli a másik, az előbbivel minden szempontból ellentétes típust. A hölgy fekete hajú, sötét bőrű, fekete szemszínű, erkölceit tekintve pedig teljességgel erkölcstelen, szexuálisan túlfűtött nő, aki emellett még igen könnyűvérű is. Ebből következik, hogy mind az első címmzettípusra (a korábban „szép ifjúként” említettetre), mind pedig a beszélőre nézve veszedelmes csábítást jelent: a pokolra vinné a beszélőt, illetve a címmzettet is, sőt ez a törekvése vélhetőleg sikerrel járt (bár ezt a beszélő nem tudhatja biztosan). Témánk szempontjából ebben a szép és bonyolult retorikai-poétikai alapképletben az a lényeges, hogy a Szonettekben a külső tulajdonságok egyértelműen megmutatják a belső, erkölcsi tulajdonságokat – ez tehát egy egyszerű alapképlet. Drámái egészen mások: az itt elemzendő műveket az előítéletek szempontjából árnyalt,

összetett ábrázolásmód jellemzi. Az alábbiakban néhány hazai és külföldi előadást és filmet elemezve mutatom be az előítéletek ábrázolását, pozitív és negatív példákat egyaránt bemutatva.

A makrancos hölgy: a hímsovinizmus és kritikája

A feminizmus szempontjából az életmű legproblematisabb darabja alighanem *A makrancos hölgy*. Bár maga a darab számos olyan nőnevelési módszert ír le, amelyet már még a genfi egyezmény is tilt (alvásmegvonás vagy éheztetés...), ma már nem lehet anélkül előadni a darabot, hogy a színpadon elnyomott és brutális eszközökkel megnevelt Makrancos Kata ne kerüljön valamelyest egyenrangú pozícióba a „hárpiát” (az eredetiben 'shrew', azaz egy mérgező harapású cickányfajta szerepel) megszelídító Petruchióval szemben. A Gózon Gyula Kamaraszínház makrancos hölgy-előadásában Honti György igyekszik vinni a feminista hangot, viszont teljesen elviszi paródiába a karaktereket, így az egész mű egy habkönnyű, súlytalan évődéssé változik (Revizor 2009). A Shakespeare-vígjátékok akkor szólnak igazán, ha van egy komoly rétege is a darab előadásának (a kritika szerint ez itt hiányzott). Sajnos újabban eléggé jellemző ez a habkönnyű megközelítése Shakespeare-nek, olyan darabok esetén is, amelyeknél ez kevésbé indokolt; legutóbb a *Varázslat egy nyáréjszakán* című, a Thália Színházban látható feldolgozásban találkoztunk hasonlóval (Csizmadia 2023).

Akad azonban ellenpélda is: a *A makrancos hölgy* Pécsi Balett által készített előadása a darab mélyebb rétegei iránt is fogékony, és igyekszik árnyaltan bemutatni a nemi sztereotípiákat. A koreográfus, Földi Béla szerint:

„A makrancos hölgy Shakespeare nagyon szellemes – arcunkra mosolyt, lelkünkbe vídamságot – ébresztő műve. A mű a férfi és a nő kapcsolatát tárja elénk, melyben finom humorral mutatja be az örök harcot, ahogy próbálunk túljárni a másik nem eszén. Ki hangozva, ki erővel, ki fuffanggal. Végül győz az összetartozás, melyben mindenki úgy érzi, hogy ő nyert. A történet ma is nagyon aktuális, és az marad, míg ember él a Földön. Megpróbáljuk a reneszánsz csodáját a XXI. századi forma- és mozgásvilágon keresztül úgy bemutatni, hogy Shakespeare szelleme ne vesszen el, de jelen világunk ritmusa lekösse a nézőink figyelmét.” (Pécsi Balett 2017).

Az előadás által használt többértelmű szimbólumok (mint például a kötél, illetve ketrec) használata markánsan mutatja a darab betű szerinti értelme által sugallt hierarchia törékenységet, megfordíthatóságát. Az erőszakos férfi titokban erőteljes, valódi vonzalmat érez a nő iránt; hiába hangoztatja, hogy érzéketlen, és kizárólag a pénz motiválja. A nő nem az erőszak eredményeként veti alá magát a férfinak, hanem azért, mert okos. Az tud irányítani a legjobban, aki rejtve marad, és látszólag aláveti magát a másiknak – titokban, a felszín alatt képes őt manipulálni. Kata ebben a változatban elveszíti ugyan a színpadon dúló csatát, de az előadás utal arra, hogy a háborút valójában a nő nyeri meg (immár a színpadon kívül).

Sietünk leszögezni: Shakespeare drámái nem vádolhatóak hímsovinizmussal. A drámaíró jó néhány vígjátékában fordított a felállás, azaz a nő diadalmaskodik a férfi fölött. A *Vízkeresztben* a férfiruhába bújt Viola Cesarióként védelmezi meg a nők szerelmi érzelmeinek mélységét, amelyet Orsino a férfiak nevében kétségbe vont; a darab pedig megmutatja, hogy Viola érzelmei mélyebbek, mint Orsino gróf vonzalma korábbi szerelme, Olivia iránt. Ahogy megpillantja női ruhában Violát, beleszeret, s az boldogan elfogadja férjéül a grófot, hiszen a lány már a darab eleje óta vonzódik a férfihoz. A másik klasszikus példa az *Ahogy tetszik*. Ebben Rosalinda vezeti férfiruhában orránál fogva szerelmesét, Orlandót, hogy meggyőződjön a férfi érzelmeinek valóságáról. A sor persze folytatható a *Sok hűhó semmiért* Beatricéjével, vagy a *A velencei kalmár* Portia-figurájával. Rómeó és

Júlia kettősebből is Júlia a mélyebb érzésű, fajsúlyosabb karakter a cselekmény szempontjából.

A dráma feldolgozásához kapcsolódó feladat szinte magától adódik: játsszunk el egy jelenetet Petruchio és Kata között, majd érveljünk a nők jogai mellett – és a nők jogai ellen. Ez utóbbi érveket vizsgálva azonban ki fog derülni, hogy ezek a retorika alantas érvként rangsorolt eszközei közül válogatnak (testi erő, társadalmi megbecsültség, amely nem feltétlenül áll arányban a személy valódi értékével), és „ad hominem” érvnek, azaz a személy elleni támadásnak minősülnek. Jó azt tudatosítani a hallgatókban, hogy a lejárató kampányok igen gyakran ilyen alantas eszközöket használnak (politikai oldaltól függetlenül), így ezek, bár nagy felzúdulást is kiválthatnak, alapvetően megvetendő és közönséges (s így: a nagyközönségre erősen ható) érvek. Az előadott jelenetnél írjuk át nyugodtan a fordítások szövegét, és a középkorias vagy túlzottan tekintélyelvű érveket próbáljuk finomabbra, elfogadhatóbbra cserélni. A lezárás rögtönzött is lehet vagy a többiek által megszavazható, de az ideális befejezés mindenképp a békekötés lenne.

A reflexió után következhet az applikáció, azaz olyan drámajátékok, amelyek a másság, az előítéletek kérdéskörét dolgozzák fel. Talán a legerősebb előítélet fiataloknál a nemekhez kapcsolódik. A játékosok kezdő szituációként megmutathatják, milyen a férfi-/fiúszobor és a női/lányszobor, milyen jellemző megfagyott mozdulatai lehetnek a két nemnek, majd ezt továbbfejlesztve hozzátehetnek a szoborhoz férfiakra/fiúkra vagy nőkre/lányokra jellemző mondatokat. Természetesen úgy izgalmas igazán, ha a nőket a férfiak alakítják, a férfiakat pedig a nők. Végül mozgással is érzékeltethetik a köztük lévő feltételezett különbségeket. A játékok végén mindenképp érdemes beszélgetni arról, mennyiben igazak és mennyiben hamisak a szituációk által bemutatott képek (a férfiak valóban hangosak-e és rendetlenek, a nők tényleg nem tudnak vezetni, és valóban hisztiszek-e stb.).

Shakespeare szövegei jól kapcsolódhatnak ehhez a témához. A férfi-nő kettősség *A makrancos hölgy* Kata–Petruchio párbeszédével is jól érzékeltethető. Ebből részleteket lehet a drámapedagógiai foglalkozás résztvevőinek adni – akár leegyszerűsített, nem shakespeare-i formában is –, hogy játsszák el a rátarti nő és a némiképp hímsovinisza férfi kettőseit. A játék után arra kérnénk a játékosokat, hogy mutassák be, hogyan lettek ilyenek szereplőink három rövid szituációban. Az előzmények bemutatása segít megérteni, hogy az egyes személyiségek milyen sokféle utat bejárhatnak, míg olyanokká alakulnak, amilyenek megismerjük őket (például: Petruchio egy alapvetően férfiak meghatározta világban érvényesülni akaró fiatal vagy egy férfiasságára igen büszke macsó, Kata egy elkényeztetett testvér mellett felnőtt, elhanyagolt „második” vagy a keretei közül kitörni akaró feminista).

Othello: a rasszizmus és kritikája

Shakespeare egyik máig felkavaró és erőteljes hatású, komor darabja immár a faji előítéleteket tűzi tollhegyre. Ahogyan ez az itt felsorolt darabok mindegyikére érvényes, ennek a darabnak a színpadra állítása is problematikus, éppen a benne ábrázolt előítéletek miatt. Az értelmezés persze nem minden esetben a tolerancia, illetve a sztereotípiák cáfolata felé halad, sőt: Székely Kriszta, a Katona József Színház rendezője éppen azok megerősítésére törekszik, és ebben jó partnerre talált a máskülönben kiváló, de ez esetben talán kissé túl koncepciózus fordítóban, Márton Lászlóban, aki már a címben jelezte ezt az irányt. *Othello, a velencei mór* a cím hagyományosan elfogadott fordítása, Márton László fordításában azonban: *Othello, Velence négere* lett. Ez a fordítás markánsan újraértelmezi az eredetit: mai sztereotípiákat vetít vissza és erősít meg. A „moor” eredetileg nem feketét, vagy ’néger’-t, hanem idegent jelent. Othello karakterének alapvető jellemzője eredetileg az

idegenség kettőssége: a vonzás és a taszítás keveredik benne. Othello vonzó férfi és jó katonára, bár befolyásolható, és olyannyira naiv, hogy másokról is jó szándékot feltételez, még a jól alakoskodó, de velejéig gonosz Jagóról is. Székely Kriszta olvasatában azonban a címszereplő primitív ösztönlényként jelenik meg – ellentétben az eredeti mű összetettebb karakterábrázolásával, s ebben az egyszerűsítésben nézetem szerint némileg partner a fordítás is (Márton 1997, illetve Székely 2020.)

Pikli Natália szintén összetett karakterként mutatja be Othellót (Pikli 2025, 271–284), Zámbóné Kocic Larisa izgalmas tanulmányban veti össze a negatív főhős, Jago alakját a színészettről alkotott puritán véleményekkel (Zámbóné 2017), és valóban: Jago olyan, mint egy gonosz szándékú színész, aki a lehető legrosszabb hatással akar lenni a közönségére – és sikerrel jár. „Nem az vagyok, aki vagyok” – fogalmazza meg, és ez egészen pontosan a színészek önvallomása lehetne. Székely rendezésében, Kovács Lehel remek alakításában Jago állatias gesztusokkal jeleníti meg a tiszta, önmagáért való gonoszságot. Székely Kriszta rendezése éppen hogy a sztereotípiákra játszik rá (témánk, a drámapedagógia, illetve az érzékenyítés szempontjából tehát negatív példa): ebben a darabban minden férfi erkölcstelen és durva, s minden nő prostituált. Ez bizony erős leegyszerűsítése Shakespeare drámájának, annak ellenére, hogy számos szépen megformált pontja van az előadásnak (például a Borbély Alexandra által alakított Emilia monológja a nőiségről, illetve az említett Kovács Lehel játéka). Az előadást egy drámapedagógiai foglalkozáson való feldolgozásra sem ajánlanám, már csak a meglehetősen közönséges szexualitásábrázolás miatt sem, ugyanakkor maga a darab remek alapanyag: árnyaltabb játékmóddal előadott változata sok tanulságot rejthet a kamaszok számára. Oliver Parker filmjében egy ilyenre ismerhetünk (lásd 1. kép.).



1. kép: *Othello* (1995)

A filmkocka remekül mutatja Parker koncepcióját: Othello külső feketesége ellentétben áll belső ártatlanságával, amelyet a fehér palást, illetve a fehér ing jelenít meg a filmben. Branagh ezzel szemben Jagoként fekete öltözékben lép fel, ezzel is utalva sötét lelkű karakterére. Amint a képen látható, Othello arca háttérül egy fehérén csillanó folyó képe látható, míg Jago és Othello között egy fekete várfok látható. Nos, itt már lenne mit elemezni! A külső és belső között ezúttal fordított összefüggés van: Jago, a fehér ember az, aki velejéig romlott; nem árulja el, miért csinálja. Talán azért, amiért III. Richárd, aki talán nem úgy dönt, hogy gazember lesz, hanem torz külseje miatt arra született, hogy az legyen

('I am determined to prove a villain'). Jago sem tehet mást. Sokféle motivációja lehet, kérdés, hogy melyiket tartjuk az igazinak: Desdemónával szembeni féltékenységi fajgyűlölet? Szakmai féltékenységi? Ezt a nézőnek kell eldöntenie a dráma alapján. A feketeséggel viccelnek ugyan, de Othello valójában erényes; bukása ezért tragikus, amellet persze, hogy Desdemona maga a megtestesült ártatlanság, amely pusztulásra ítéltetett. Desdemona a darab elején cselekvőképese nő, aki saját apját is visszautasítva inkább lemond a családjáról, minthogy elveszítsa a mór szerelmét. A Rómeó és Júliából viszont tudjuk: olyan nincs, hogy valaki kiszakad a társadalmi pozíciójából, megválna családjától, nevétől és identitásától, hogy a boldogságnak élhessen. Desdemona tehát nem mindenben ártatlan: megszegi a szerelem törvényét, amely szerint a párválasztáskor a család és a szerelmes egyesítésére, és nem a családból való kiszakadásra kell törekednünk – máskülönben a kapcsolat halálra van ítéelve. Ez is benne lehet ebben a darabban, a tanulságok tehát igen csak sokrétűek.

A feldolgozást segítő kérdések:

1. Milyen állatokra való utalások szerepelnek a műben, és ezek milyen szimbolikával rendelkeznek?
2. Mi a sötét és a világos, a fekete és a fehér színek szimbolikája a darabban? Jelenthet-e a fehér rosszat, és a fekete jót?
3. Mindenki számára érvényes kérdés, hogy mi Jago lehetséges indítéka? Haladóknak: Játsszuk el a karaktert több különböző módon, annak megfelelően, hogy miért követi el az árulást!

A velencei kalmár: a zsidóellenesség és kritikája

A vígjáték a Shakespeare-életmű egyik vitatott darabja: a holokauszt után már nem értelmezhetjük ugyanúgy a darabot, ahogyan a Shakespeare-korabeli nézők.

Az alábbiakban a Miskolci Nemzeti Színház változatát használjuk fel a darab előítéleteinek bemutatásához. Az előadás dramaturgia Mohácsi István volt, a rendező pedig Mohácsi János. A címszerepet Görög László alakította, aki ezért a szerepéért elnyerte a legjobb hazai Shakespeare-alakításért járó Gábor Miklós-díjat. Mohácsi János rendezése a mi szempontjaink szerint abszolút pozitív példa; igaz, a rendezés inkább felnőtteknek, mint gyermekeknek szól, így az anyag feldolgozása (már csak a rasszizmus tematikája és a véres gyilkosság szándékára való utalások) is körülbelül legkorábban 16 éves kortól ajánlott.

Mint azt Pikli Natália is írja, a reneszánsz Angliában megtalálhatók voltak zsidók, akik azonban kikeresztelkedettként illeszkedtek be a társadalomba (Shylock darabbeli büntetéséhez hasonlóan). Mint uzsorások, a korban gyakran vígjátéki szereplők voltak, akik kapzsiságukért és mohóságukért rendre megbűnhődtek. Shakespeare ebben a drámájában a kortárs vígjátékokhoz hasonlóan megbocsájtóbban viszonyul Shylockhoz, érezteti azonban a karakter sötét oldalát, bosszúszomját is, amely azonban végül kielégítetlen marad, így a karakter ambivalens értékű (ezt a kérdést persze a modern adaptációk rendre eldöntik a komikus, vagy a tragikus hős irányába formálva a karaktert). A zsidókat kereszténygyilkos, machiavellista bosszúálló összeesküvőként ábrázoló darab is született a korban, például Christopher Marlowe *A máltai zsidó* című alkotása.

A büntetést teljesen másképp értékeli az eredeti mű, mint Mohácsi olvasata: ami Shakespeare korában egy megszokott eljárás volt, identitásának elvesztését jelenti. Az eredetileg vígjátékként felfogható mű így tragikus felhangú befejezést kap; Shylockból a végén Bölcs Náthán válik (Lessing lezárásának dramaturgiai megoldását átvéve ebben az értelmezésben is némán áll, miközben elveszíti mindenét). Mohácsi koncepciója érdeké-

ben változtat is a szövegen: radikalizálja a zsidóellenes gesztusokat, és egyszerűsíti az elentétet. Az eredetiben Antonio azért gyűlöli Shylockot, mert kamatra ad kölcsön, nem pedig (mint Antonio) keresztényi szeretetből. Ez a Mohácsi-féle változatból – érthető módon – hiányzik. Erre a darabra erősen hatott a történelem: ma már teljesen más szemmel nézzük ugyanazt a cselekményt, mint a holokausztt előtt.

Shylock nagyon ellentmondásos karakterré változott a történeti kontextus módosulásának hatására: az eredetileg kicsinyes, joggal bűnhődő vígjátéki figura ma már egy egész nemzet meghurcolásának, üldözöttségének a jelképévé, tragikus alakká vált – akkor is, ha nem nyúlunk hozzá az eredeti szöveghez.

Érdemes elgondolkodni, hogy mitől lesz valaki ilyen vagy olyan vallású? Ezen kívül az is fontos, hogy elképzeljük, milyen lehet egy vallás képviselőjeként egy ellenséges közegben létezni. Szintén fontos kérdés: hogyan, milyen módosításokkal lehetne még inkább vígjátékká tenni *A velencei kalmárt*?

Othello és Shylock esete természetesen másfajta feldolgozást igényel, mint a nemekkel kapcsolatos előítéletek, hiszen szoborjátékban nehéz lenne megalkotni „Velence négerét” vagy a velencei kalmárt. Izgalmas lehet viszont „Az első találkozás” típusú szituációs játékokkal kísérletezni. Például a szülők féltett gyermeke hazahozza jövődöbeljét, aki történetesen sötét bőrű vagy zsidó, az állásinterjún az előítéletekkel rendelkező főnök Othellót vagy Shylockot faggatja, esetleg az állásra pályázik az előítéletekkel rendelkező, főnöke azonban színes bőrű lesz vagy épp zsidó. Összehasonlításként más „típusok” is bemutatkozhatnak a szülőknek vagy az állásinterjún (a teljesen alkalmatlantól kezdve, a hányaveti, laza udvariasságra mit sem adó fiatalon át az ilyen helyzetektől rettegő emberig). Az összehasonlítás azért is izgalmas lehet, mert a drámajáték megbeszélésekor biztosan felmerül, hogy más karakterek önhibájukból alkalmatlanok egy állásra vagy a szülők jóindulatának megnyerésére, míg arról, hogy valaki milyen bőrszínnel született, nem tehet. Az előzmények bemutatása ennél a két alaknál is érdekes eredményekhez vezethet. A résztvevők eljátszhatják három rövid jelenetben, hogyan lett Othelloból velencei hadvezér, vagy hogy hogyan találkozhatott Desdemonával. Ugyanígy az is bemutatható, miért lett ilyen gonosz figura Shylock, esetleg milyen előítéletekkel kellett szembenéznie, hogy a végén irreális kegyetlenséggel egy embertársa halálát kívánja.

Az előítéletekkel kapcsolatos drámafoglalkozás erős reflexiós folyamatot igényelhet, különösen, ha a résztvevők között van olyan, aki saját bőrén tapasztalta az előítéletek negatív hatását. A témával kapcsolatos beszélgetést érdemes oldani olyan drámajátékokkal, amelyek az együttműködést, a másság megértését és annak előnyeit mutatják meg. Jó döntés lehet mozgásos feladattal zárni: egy olyan akadálypályán átkelni a résztvevőkkel, amely megköveteli az együttműködést, a másik helyzetének megértését. Például az az akadálypálya, amely négy játékos együttes szerepét igényli. Egyikük figyeli az akadálypályát, és hogy társa szemét becsukva merre jár benne. Mutogatással jelzi egy másik résztvevőnek, mit kellene tennie az pályán mozognak, ez a másik résztvevő pedig megsúgja a mozgásra vonatkozó utasítást egy újabb játékosnak, aki azt szintén vakon kihangosítja a pályán mozognak. Érzékeltetheti ez a játék, hogy a nagyon különbözők is képesek együtt sikeresek lenni.

A Rómeó és Júlia új olvasata

A Rómeó és Júlia egyike a legtöbbet értelmezett és legtöbb irányból feldolgozott daraboknak (részletes elemzését lásd Pikli 2005, 97–116). A kortárs adaptációkban egyre gyakoribb jelenség, hogy a meglévő drámákat feltöltik a mi korunkra jellemző, de az angol reneszánszban még egészen másképpen felmerülő konfliktusokkal (sőt, arra is van példa, hogy ezek az érzékenységek akkor még nem is léteztek). Ezek a dramaturgiai megoldások

nem ritkán erőltetett olvasatokhoz, erőszakos hozzátoldásokhoz vezetnek. Szerencsére a most tárgyalandó darab, a Globe Színház Rómeó és Júlia-előadása üdítő kivétel, s e cikk témájához tanulságos lehet megértenünk, hogy miért (Dromgoole 2009). Hogy sikeres volt ez az adaptáció, annak egyik fő oka magában a műben rejlik. A történet egyik furcsa sajátossága, hogy a két család közötti ellenségeskedés valódi oka homályban marad (egyike a híres shakespeare-i 'plot hole'-oknak, azaz történethiányoknak) – senki sem tudja, hogy min vesztek össze, vagy ha tudja is mondjuk Escalus herceg vagy a két családfő, a drámában nem beszél róla senki. Ez a hiány a nézőt elgondolkodtatja, de választ nem kaphat rá, csak hipotézisekig juthat. A rasszista ellentét bevezetésével azonban ez a súlyos történetbeli hiányosság kiegészül. Így már érthetővé válik, hogy miért nem beszélnek az ellentét indítékáról – szégyellhetik ezt, vagy magától értetődő számukra. A Montague-k és a Capuletek ilyen típusú elkülönítése és a közöttük lévő konfliktus rasszista ellentétként való értelmezése elmélyíti a darabot, és hangsúlyossá teszi a kibékülési jelenetet a darab zárlatában.

A történet ebben az olvasatban jól mutatja a rasszista ellentétek romboló hatását: végső soron tehát új irányt ad a történet értelmezésének. A másik nagy rejtély, hogy miért is kell voltaképpen meghalnia a két szerelmesnek? Számos válasz létezik erre: talán a sorozatos kedvezőtlen véletlen, talán Mercutio és Tybalt meggyilkolása, talán Escalus herceg gyengesége, talán Lőrinc barát gyávasága és tehetetlensége, talán Júlia apjának, Capuletnek a ridegsége és türelmetlensége miatt; de ok lehet a szerelmesek őszintétlensége is szüleik iránt. A Globe változata pedig a legnyilvánvalóbb, de tartalmatlansága miatt az eredeti darabban a legfelszínesebben kidolgozott érvet mélyíti el: a két család ellentétét.

Azért is ajánlhatjuk ezt az anyagot drámajáték formájában történő feldolgozásra, mert a történet kifejezetten alkalmas kamaszok számára. Figyelnünk kell arra, hogy melyik drámát melyik korosztállyal dolgozzuk fel, hiszen például *A velencei kalmár*ra már nem mondható el, hogy a kisgyermek számára megfelelő lenne. A *Rómeó és Júlia* dramaturgiája viszont könnyen elfogadhatóvá teszi ezt a változtatást is.

Konklúzió

A Shakespeare-drámák sokféle lehetőséget kínálnak a társadalmon belüli sztereotípiák és előítéletek feldolgozására. Akár a férfi-nő kapcsolatról van szó (mint *A makrancos hölgy*-ben), akár a feketékkel szembeni előítéletről (mint az *Othelló*-ban), akár a zsidógyűlöletről (mint *A velencei kalmár*-ban), minden verziót lehet a mai kisebbségek helyzete felől értelmezni. A múlt és a jelen közötti távolság pedig lehetővé teszi, hogy kicsit külső szemlélőként, elfogulatlanabban közelíthessenek a darab problémáihoz. Mint a *Rómeó és Júlia* példáján láthattuk, Shakespeare egyéb drámái is alkalmasak arra, hogy az egyes olvasatok hasonló problémák felvetésével mélyítsék az adott mű problematikáját. Akár meglévő előadások vagy filmek megtekintésével, akár egyes jelenetek eljátszásával, drámapedagógiai foglalkozás keretében is feldolgozhatóak ezek az alkotások, és segíthetnek az előítéletek mélyebb megértésében.

Irodalom

Balogh Renáta Tünde – Józsa Krisztián (2023): Az olvasás fejlesztése a drámapedagógiai módszerekkel. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés* 6(2), 4–16. DOI: <https://doi.org/10.33569/akk.4680>

- Bethlenfalvy Ádám (2021): *Drámapedagógia*. [Diverse Project – tanári kézikönyv] szerk. Cziboly Ádám, Budapest: InSite Drama Nonprofit Kft. >URL: https://diverse-education.eu/wp-content/uploads/2021/04/DIVERZ_BELIV_WEB_UJ_HU.pdf [2024. 05. 12.]
- Csizmadia Tibor (2023): *Varázslat egy nyáréjszakán* (William Shakespeare: Szentivánéji álom), fordította: Székely Csaba, rendezte: Csizmadia Tibor, Budapest: Thália Színház, 2023.
- Domokos Áron (2022): "Gypsy in Space": A Note on the Representation of the Roma in Contemporary Hungarian SF Short Stories. *Vector*, május 28., <URL: <https://vectorbsfa.com/2022/05/28/gypsy-in-space-a-note-on-the-representation-of-the-roma-in-contemporary-hungarian-sf-short-stories/> (2024. 05. 23.)
- Domokos Áron (2023): Lajkó az űrben. A romák reprezentációja a kortárs SF-narratívákban. *Acta Scientiarum Socialium*, 23(51), 39–61., <URL: <https://journal.unimite.hu/index.php/asc/article/view/5249/5382> (Letöltés időpontja: 2024. 05. 12.)
- Dromgoole, Dominic rendező (2009): *Romeo and Juliet*. London: Globe Theatre
- Fazekas Sándor ford. (2023): *William Shakespeare Szonettjei*. Ford., jegyz., előszó: Fazekas Sándor, Budapest: MMA Kiadó
- Gabnai Katalin (2015): *Drámajátékok : Bevezetés a drámapedagógiába*. Budapest: Helikon
- Malone, Edmond (1790): *The Plays and Poems of William Shakespeare : In ten volumes*. London: H. Baldwin
- Mandl Erika, N. (2021): Színházi nevelés és közönségnevelés a Kaposvári Egyetemen. *Sárospataki Pedagógiai Füzetek* 28., Eger: Esterházy Károly Líceum, pp. 161–176. <URL: <https://periodicals.uni-eszterhazy.hu/spf/actual> (Letöltés időpontja: 2024. 05. 12.)
- Nádasdy Ádám ford. (2001–2018): *William Shakespeare: Drámák I–III. Rómeó és Júlia, Makrancos hölgy, A velencei kalmár*. Budapest: Magvető
- Márton László ford. (2009): William Shakespeare: Othello, Velence négere. *Színház*, 43(12), melléklet: 1–24.
<URL: https://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/2009_12_drama.pdf (2025. 06. 24.)
- Megyeri Lilla (2017): A szerelem erejéről (A Pécsi Balett Makrancos hölgy-előadásáról)
<URL: <https://tanckritika.hu/kategoriak/kritika/1172-megyeri-lena-a-szerelem-erejerol> (2024. 05. 12.)
- Parker, Oliver rendezte (1995): *William Shakespeare: Othello*. Egyesült Királyság – USA: Columbia Pictures et al.
- Pikli Natália (2025): *Shakespeare minden időkre*. Budapest: Európa Kiadó
- Pécsi Balett (2017): *A Pécsi Balett ismertetője a Makrancos hölgy-előadásáról*. <URL: <http://archivum.pecsibalett.hu/eloadas/a-makrancos-holgy> (2024. 05. 12.)
- Rádai Andrea (2009): Shakespeare szelleme a város szélén. <URL: <https://revizoronline.com/a-makrancos-holgy-gozon-gyula-kamaraszinhaz-budapest/> (2024. 05. 12.)
- Székely Kriszta rendezte (2020): *William Shakespeare: Othello*. Budapest: Katona József Színház
- Zámbóné Kocic Larisa (2017): Jago, a színházellenesség szócsöve és bűnbakja. *Apertúra*, 12(4), <URL: <https://www.apertura.hu/2017/nyar/kocic-jago-a-szinhazellenesség-szocsove-es-bunbakja/> (2024. 05. 12.)

SUMMARY**Black Romeo, white Juliet*****The Opportunities of Processing Prejudice in the Works of Shakespeare***

The following study examines the presence of various prejudices in William Shakespeare's plays and their film and stage adaptations. It also attempts to utilize the interpretative yield in a way that can be applied well in drama pedagogy classes. During such classes, students become aware of their own limitations, perhaps even unconscious prejudices, and at the same time gain a deeper understanding of the prejudices against them, their functioning, and their internal logic. The examples of the study come from *Romeo and Juliet*, *The Taming of the Shrew*, *Othello* and *The Merchant of Venice*; it is important to emphasize that these are prejudices of varying severity, the more serious of which are only recommended for processing from mature adolescence. In such sessions, attention should always be paid to resolving and processing any possible traumas, emotions and conflicts. The world of Shakespeare's dramas can be a great tool for maintaining a distance from personal involvement, as it also approaches the issue of prejudice in a flexible and nuanced way.

Keywords: drama in education, prejudices, *Romeo and Juliet*, Shakespeare

