

BARTHA KATALIN ÁGNES*

SZÍNÉSZKONSTRUKCIÓ ÉS SZEREPKÖR: A SZALONSZÍNÉSZNŐSÉG SZUBJEKTIVITÁSAI**

Kulcsszavak: *szerepkör, színházi terminusok, a 19. századi színházi intézmény, szubjektivitás, színésznő*

A 19. század második felének magyar színházesztétikai írásaiban úgy tűnik, hogy a színházi szerepkör/szerepkörök fogalmát meghaladni kívánó diskurzussal van dolgunk. Viszont, ha módszeresen megvizsgáljuk a fogalom használati módjait, akkor látható, hogy a gyakorlatban nem kerülhető meg, s alighanem a mai kőszínházi struktúrában is él valamilyen formában a színészek ilyen fajta tipizálása.

Az alábbiakban azt vizsgálom, hogy a szerepkör fogalom helyzete, ill. a szerepkör-skatulyák hogyan mutatkoznak meg a 19. századi színházi rendszerben, és hogyan viszonyulnak konkrét szerepalkotáshoz? A szalonszínész szereptípusának vizsgálatát az időben változó szerepmegformálásokhoz kapcsolva a mindig jelenvaló és aktív szubjektivitásdimenzió felől közelítem meg, a mindennapi élettapasztalatok aktív vonatkozásainak rekonstrukciói nyomán.

LEXIKONOK ÉS SZÍNHÁZESZTÉTIKÁK MEGHATÁROZÁSAI

A Székely György szerkesztette színházművészeti lexikon szerepkör szócikke összefoglalja azt az esztétikai és színháztörténeti változást is, amely szükségszerűvé tette a szerepkör fogalmának és a szerepköri rendszernek a fellazulását, egyben a romantikus, átlényegülő színészek megjelenésével azonosítva ennek térvesztését.

„A színész, énekes alkatának, belső és külső tulajdonságainak leginkább megfelelő szerepek típuscsoportja. A szerepkörök eredete a commedia dell'arte állandó alakjaira (tipifissi) vezethető vissza. A játékkonvenció állandósulásával a 18–19. sz.-ban teljesedett ki a sze-

* BARTHA Katalin Ágnes (1978), PhD, színház- és irodalomtörténész, a BBTE Színház- és Film Karának adjunktusa. E-mail: bkagnes@yahoo.com.

** A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

repekörök rendszere. A szerepekörök így állandó színpadi feladattá váltak, és bekerültek a színészek szerződésébe. Hatottak a korszak drámairodalmának alakformálására is. A szerepekör-rendszer könynyítette a nagy bemutatás számok teljesítését, mert a színészi eszköztár rutinszerű használatának lehetőségét biztosította, a színjátszás fejlődésével megjelenő igénynek, a romantika átlényegülő (az önma-ga fizikai korlátain túllépő) színészi ideáljának azonban már nem felelhetett meg, s gyakorlatilag modorossággá merevedett. A szerepekörök fellazítását tehát a romantikus átlényegülő színész – pl. Egres-sy Gábor – kezdte, a folyamat a 20. sz.-ban a modern lélektan hatására felgyorsult. A modern prózai színjátszás már nem ragaszkodik a szerepekörökhöz, bár a szereposztásnál továbbra is figyelembe veszik a színész alkati adottságait. Így a szerepekörök elsősorban az operett-, ill. operaszínpadokon maradtak fenn, ahol a hang-, mozgás-készségbeli adottságok továbbra is erősen meghatározzák az eljátszható szerepek körét. Az egyes színészek pályáján az alkati, életkori változásoknak megfelelően kerül sor a szerepekörváltásra.”¹

A 20. század első felének meghatározó magyar rendező egyénisége, Németh Antal az általa szerkesztett *Színészeti lexikon*ba beemelt szerepekör szócikke szerint a fogalom *határt* jelöl, amelyet a színész számára típusok alkotása tekintetében meg-vonnak testi és lelki képességei. A színészre hatással vannak a személyes élmények, emberekkel való érintkezés, más tanulmányokban megírt ötletek, a kor és társadalom is irányadó a szerepalkotásban. Itt külön említ hős és szerelmes, intrikus, tragika, hősnő, szerelmes, szalonszínésznő, komika, anyaszínésznő stb. kategóriákat.² *A szín-játszás esztétikájának vázlatában* Németh elhatárolja magát e történeti fogalomtól, és azt állítja, hogy: „a típus-színjátszás a színészi alakteremtő-fantáziának mindennél súlyosabb börtöne”, szerepekör nincs, csak színészi feladatok vannak.³

SZÍNÉSZ ÉS KOMÉDIÁS

A Németh Antallal kortárs színész és rendező, Louis Jouvet a 18–19. századhoz, Diderot-hoz visszanyúló elméleti hagyományt követve, rendszerezte az *acteur-*

1 *Magyar színházművészeti lexikon.* SZÉKELY György szerk. Akadémiai Könyvkiadó, Bp., 1994. 747.

2 *Színészeti Lexikon,* NÉMETH Antal szerk. 1930. II.

3 NÉMETH Antal: *A színjátszás esztétikájának vázlata.* Bp., Budapesti Szemle 1929, 213. köt. 617–618. sz. Itt 284.

comédién közötti különbséget, s itt a francia színházi hagyományban élő fontos elkülönítést tesz: „Az *acteur*: csak azokat a szerepeket képes eljátszani, amelyek szerepkörének vagy imázsának megfelelnek, önmaga függvényében határozza meg a szerepeket (autonómia). A *comédien*: minden szerepet eljátszik, teljesen elmosódik az alak mögött, a színpad mesterembere”.⁴ Ez a fajta elkülönülés a magyar színházi hagyományban is érvényesül valamelyest. A 18–19. századi magyar színházi diskurzusban gyakori a komédiás és a színész rokonértelmű szavakként való kezelése, egymással felcserélhetősége, ugyanakkor érzékelhető jelentésbeli elkülönülés is, egyfajta szembeállítás. A komédiást alakoskodó, bohóc, mutatványos értelemben használják gyakran, egyfajta minőségi különbséget állítva fel a színész és komédiás között. A komédiás tehetségét úgy tekintik, mint bizonyos fokú utánzási és mimikai képességet, amelynél fogva a látott és megfigyelt alakokat külsőleg meglehetősen híven reprodukálja.⁵ Hevesi Sándor szerint „a komédiás nem alakít, hanem alakoskodik. Legjobb esetben is gazdájának (a drámaírónak) hű szolgája. Nem egyéniség, csak ügyes ember. Ebből a fajtából kerülnek ki az úgynevezett használható színészek, a középszerűségek”.⁶

Ez a különbségtétel, jelentésbeli elkülönülés a színházi szakmába szerződött társadalmi személy státuszának helyére is utal, s így kapcsolódik a szerepkör fogalmának kérdéséhez is, hiszen a színész szereptípusa a 19. században nemcsak életkorának, külső megjelenésének, hangjának és játéktílusának felel meg, hanem a fiziológiai adottságon túl intellektuális, erkölcsi és társadalmi jellemzők szintézise. Egyben olyan felfogásra utal a szerepkör, amely szerint a színésznek meg kell felelnie a repertoár nagy típusainak, és híven kell megtestesítenie az általa játszott fikciós alakot.

SZÍNHÁZI TÖRVÉNYKÖNYVEK

Már az erdélyi hivatásos színjátszás kezdetén azonnal megindul bizonyos szerepköri elkülönülés. Az első korszakot összegző, az 1797-es Wesselényi-féle szabályzaton alapuló, 1803-as törvénykönyv a színészek „classificatiójá”-ról beszél, eszerint szabva

4 Vö. A színész szócikket PAVIS, Patrice: *Színházi szótár*. Ford.: GULYÁS Adrienn, MOLNÁR Zsófia, SEPSI Enikő, RIDEG Zsófia, L'Harmattan Könyvkiadó, Bp., 2006. 294.

5 Vö. a „komédiás” és a „színész” szócikket: *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. VII. Gyűjt. Szerk. SZABÓ T. Attila. Kriterion Könyvkiadó–Akadémiai Könyvkiadó, Bukarest–Budapest, 1995. 60; *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. XII. Gyűjt. Szerk. SZABÓ T. Attila, főszerk. KÓSA Ferenc. Erdélyi Múzeum–Egyesület–Akadémiai Kiadó, Kolozsvár–Budapest, 2005. 501. Lásd még *Magyar színművészeti lexikon*. II. Szerk. SCHÖPFLIN Aladár. Bp., Ny. a Thália-Kultúra Műintézet Kő- és Könyvnyomda Rt., 1929. 463.

6 *Magyar színművészeti lexikon*. II. Szerk. SCHÖPFLIN, 463.

meg gázsijukat is.⁷ A kor színházában olyanfajta színészi tipizálás működött, mint amilyen sok más színházi korszakban is megfigyelhető, és amelynek prototípusa a *commedia dell'arte*: határozott alkattal rendelkező színészeket gyakorlatilag mindig egy bizonyos szerepkörben alkalmaznak.

A 19. századi magyar színházi törvénykönyvek a szereposztás fejezetében említik a szerepköri („szerepnemenkénti”) elkülönülést. Itt szabályozzák a szerepkiosztás módját.

A Pesti Magyar Színésztársaság Törvényei Bajza József igazgatása alatt 1837–1838 évben egyértelműen kimondja, hogy a színészek „szerepnemenkénti”, tehát szerepkör szerinti szereposztási óhaja nem elismert, a szereposztás igazgatói jogkör: „9. Szereposztáskor az igazgatóság figyelemmel lesz mindig a tagok hajlandóságira, tehetségeikre és az általok játszani szokott szerepek nemére, de kizárólag kiválasztott szerepnemeket nem ismerend, mert ez végtére lehetlenné tenné az előadásokat. Azért senkinek ilyféle követelése: hogy ő hősi, szerelmes vagy fondor szerepeket játszik egyedül, nem fogadtatnak el”.⁸

A Nemzeti Színház Törvénykönyve 1848 ápr. 1-től kezdve a korábbi vonatkozó törvényt megerősítve kimondja, hogy a szereposztás igazgatói feladat, a szerepeket illetően egyenesen megtiltják a szerep visszaküldését, és hangsúlyozza a 70-es paragrafus, hogy „a szereposztás nem a tagok szerepjegyzéke szerint, hanem a társaság személyzetéhez képest fog történni: de a tag által feljegyzett szerep betanult gyanánt fog tekintetni”. A tag élhet kifogással, észrevétellel is, amelyet 24 órán belül beadhat az igazgatónak.⁹

Látható tehát, hogy miközben a gyakorlatban létezik a színészek preferenciáit tükröző *szerepjegyzék*, amelyet egy társulathoz való ajánlkozásuk és szerződéskötés esetén kiindulópontnak és tárgyalási alapnak is tekintenek, a konkrét társulati működés érdekei felülírják ennek kizárólagos alkalmazását.

Az 1873-as és 1881-es kolozsvári színházi törvénykönyvek, amelyek a maguk során a pesti Nemzeti Színház törvénykönyveihez igazodnak (hisz mindkét intézmény a Magyar Királyi Belügyminisztérium alá rendelve folytatja működését), a korábbi

7 *Az erdélyi magyar játékszín constitutioja* [1803. Ápr. 16.] = FERENCZI Zoltán: *A Kolozsvári színészet és színház története*. Ajtai K. Albert ny. Kolozsvár, 1897. 117–125. A korabeli szereposztási rendszerről l. még BARTHA Katalin Ágnes: *A színészképzés sajátos gyakorlata, a kettőzés* = BARTHA Katalin Ágnes: *Shakespeare Erdélyben: XIX. századi magyar nyelvű recepció*, (Irodalomtörténeti Füzetek 167), Argumentum Kiadó, Bp., 2010. 104–107.

8 *A Pesti Magyar Színésztársaság Törvényei Bajza József igazgatása alatt 1837–1838 évben* = BAJZA József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében*. Szerk., előszó, jegyz. SZIGETHY Gábor, Neumann Kht., Bp., 2003. <http://mek.oszk.hu/05000/05073/html/gmbajza0003.html> (letöltés: 2019. jan. 9.)

9 *A Nemzeti Színház Törvénykönyve 1848 ápr. 1-től kezdve*. Pesten, ny. Beimel Józsefnél, 1847, 12.

szabályzatok nyomán szintén utalnak a szerepköri osztályozásra, amennyiben hangsúlyozzák, hogy az elsőrendű tag pusztán fizetési kategóriát jelöl, és nem fed szereposztályt, sem szereppreferenciát. Az újabb szempont immár erőteljesen a színészek fizetés szerinti klasszifikációjával (fizetésbeli megbecsülésével) kombinálja a szerepköri elkülönülést, szereposztáskor továbbra is megvonva a színésztől a szerepköri preferenciáira való hivatkozást.

„69. § *A szerződésben előforduló ily kitétel: „elsőrangú, vagy elsőrendű tag, művész, művésznő” sat., senki által sem magyarázható a neki osztandó szerep értékére vagy fontosságára, miután ez osztályozás a tag évi vagy havi tiszteletdíja meghatározásának szolgál jelzőjeül.* Ennek alapján tehát senkinek sem áll jogában a szerepeket saját felfogása szerint osztályozni, s a szerződésben kitett elsőrangusát. szóra hivatkozva, a részére osztott szerepet visszaküldeni, a 67. §-ban meghatározott büntetés alatt.”¹⁰

Nyilván e mögött a törvénykönyvi paragrafus mögött, mint a korábban idézettek mögött is, sokféle konkrét eset állt, ahol a szerepkörre hivatkozva próbáltak meg színészek visszautasítani olyan szerepeket, amelyek a magukról alkotott képpel és a nyilvánosságban is propagálni kívánt képpel nem voltak összhangban.

Ennek egyik esete a Bulyovszkyné Szilágyi Lilla színművésznőé, aki nem a törvényekben lefektetett módon viszonyult szerepeihez, hiszen a maga szempontjait legalább olyan fontosnak, ha nem előbbre valónak ítélte a társulati szempontoknál. 1854-es leveléből ezt a viszonyt olvasni ki: „Színpadunkon is igen műértő rendezők oszták ki már számtalanszor Lear királyt, de soha egyiknek sem jutott eszébe Regant sem a naivdrámai sem a szubrett szakmába osztani. Szerepköröm egész összegéből, mely ugyan elég tarka, de még sem mutathatja ki senki is, hogy Reganhoz hasonló szerepek létezzenek közte. Regan *rangdáma, intriquant, pikant*, Cordéliánál jóval idősb, kinézése majesztikus, hősszenvedélyű. Találja fel ez alakot valaki *apró keresztleánykáim, síró és nevető kedélyes szerepeim, drámailag lyrai alakjaim közt*, miket eddig sikerrel adhaték s mikre az igazgatás fordított... Én a Regan fajtákat soha nem gyakoroltam, ez osztályra soha tanulmányt nem fordítottam, szerződésemtől erre nem köteleztetem, mert nem köteleztethetem, miután képességi körömön... kívül esik”.¹¹

10 Vö. *A Kolozsvári Nemzeti Színház törvénykönyve 1873. május 1-től kezdve*. Ny. K. Papp Miklós, Kvár, 1873. 13–14.; *A Kolozsvári Nemzeti Színház Törvénykönyve*. Kiadatott 1881. Május 1-én. Ny. Gámán János örököse, Kvár, 1881. 21.

11 A levelet Péchy Blanka közli. Magát a levelet férje fogalmazza a színésznő nevében az igazgatósághoz, ezzel mintegy segítségére van e kialakult konfliktusban, és az ő kézírásában is őrződött meg. PÉCHY Blanka, *Hűség és hűtlenség*, Magvető, Bp., 1969. 76. (Kiemelés)

INTÉZMÉNYI DISKURZUS

A törvénykönyvek, szabályrendeletek igyekeznek elejét venni a szerepköri tagozódásból, osztályozásból adódó problémáknak azzal, hogy ezt pusztán fizetési kategóriaként ismerik el, és elvileg a szerepvisszaadás gyakorlatát is tiltják. Az intézményi diskurzusban a színházak gazdasági adatai, költségvetési tervei, a társulatszervezés kérdésében az ügynökséggel és szerződendővel folytatott levelezésben kulcsszó, ritka esetben a színház törvényszéki jegyzőkönyveiben is előfordul. A gyakorlati színház működésében úgy látszik, tehát, hogy nélkülözhetetlen az osztályozás. Ezt a kijelentést alátámasztandó a színház gazdasági iratai között fontos szerepet betöltő *költségvetési tervek* állhatnak példaként, amelyek a színészek szerepkör szerinti hierarchikus jövedelemviszonyai alapján kalkuláltak. Álljon itt a kolozsvári Nemzeti Színház 1871 decemberében elkészült költségvetési tervének vonatkozó része, amelyet a házi kezelés ügyével megbízott bizottság állított össze a következő évre:

II. Személyzeti fizetés egy egész évre

1. Dráma és vígjáték

Női személyzet: drámai primadonna és egy havi szabadságidő nyáron 2000, drámai hősnő és egy havi szabadságidő nyáron 2000, első szende 1200, másod szende 840, szalon színésznő 1200, hősnő 960, társalgási anya 720, komika 720, soubrette 600. Együtt 10240 ft.

Férfi személyzet: jellemszínész és egyhavi szabadság nyáron 1200 ft, első szerelmes 1200, szalonszínész: 1200, intrikus 1000, hős apa 800, tréfás apa 800, komikus 800, második szerelmes 720, másod komikus 600. Együtt: 8920 ft.

4. Segédszemélyzet

16 kardalosnő 480, 16 kardalos 480. Együtt 15.360 ft.¹²

B. K. Á.) Az eset körülményeinek részletesebb vizsgálata az 1854-es Nemzeti Színházi Törvényszéki jegyzőkönyvek hiánya miatt nem lehetséges. Az 1850-es évekből csak 1853-ig maradtak fenn ilyen jegyzőkönyvek. Ebben Bulyovszkyné vétségei között főpróbáról való kérését jegyzik fel, felvonások közötti szünet idejét meghaladó öltözködése miatti késleltetést, illetőleg azt, hogy várakoztatta a közönséget az előadás végéni kihívásakor (OSZK Szt. Nemzeti Színházi Kötetes Iratok 670. *Törvényszéki jegyzőkönyvek 1848–1853*).

12 [Kolozsvári] *Színházi jegyzőkönyv 1868–1869*. Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága. F 313, Reg 8. 117–119.

Ugyanezt a gyakorlatot figyelhetjük meg a pesti Nemzeti Színház esetén is, ahol szintén szorosan összekapcsolódik a társulatszervezés kérdése a szerepköri klasszifikációval.¹³

A kolozsvári Nemzeti Színház levéltári iratai között, az intézményi levelezésben is fontos kategóriát képvisel a szereptípus, akárcsak a korabeli színházi szakfolyóiratok színházügynöki rovataiban. Legyen szó hősszerelmesről vagy egy személyben kedélyes apáról és cselszövőről, komikáról vagy drámai szendéről, a színházak is e kategóriák alapján keresik a szerződendőt, illetőleg ilyen leírásokkal ajánlkoznak a színészek is.

Az országban utazó társulattagok¹⁴ közötti információcseréhez nélkülözhetetlen csatornát az 1870-es években A Színpad, az Első Magyar Színházi Ügynökség lapjaként indult folyóirat biztosította, amely 1871 végétől az egyesület hivatalos közlönyeként szerepelt. A kolozsvári Nemzeti Színház titkára, Sándor József levelezése is bizonyítékul szolgál a szerepköri megnevezések gyakorlati használatára. Sándor nemcsak a színészekkel levelezett, hanem az ő piackutató feladatát jelentősen segítette a Színházi Ügynökség. A színészügynökség havi illeték fejében a leírásnak/elv-

13 *A Nemzeti Színház igazgatósági szabályrendelet* [1887] a szerződések kötésének módozatai c. fejezetben kimondja: „Az igazgatóság tekintettel lesz arra, hogy a személyzet a lehetőségig a következő szerepkörök szerint szerveztessék és minden szerepkör lehetőleg a legjobb erővel legyen betöltve. 3. cikk. Az így betöltendő szerepkörök a következők: *Férfiak*: Első tragikai hős, társalgási hős, drámai jellemszínész, vígjátéki jellemszínész, drámai szerelmes színész, vígjátéki szerelmes színész (bonvivant), drámai apaszínész, második vígjátéki apaszínész, komikus; Második tragikai hős (idősebb szerepekre), második társalgási hős, második drámai jellemszínész (intrikusokra), második vígjátéki jellemszínész (szeles szerepekre), második szerelmes színész, második drámai apaszínész, második vígjátéki apaszínész, második komikus; 1 segédszínész (kisebb jellem szerepekre), 1 segédszínész (kisebb szerelmesekre), 1 segédszínész (népies alakokra), 4 segédszínész (apróbb szerepekre). *Nők*: Első tragikai hősnő, első társalgási színésznő, első drámai első szerelmes színésznő, első vígjátéki szerelmes színésznő (naiv), első vígjátéki jellemszínésznő, első drámai anyaszínésznő, első vígjátéki anyaszínésznő (komika). Második tragikai hősnő, második drámai hősnő, második társalgási színésznő, második drámai szerelmes színésznő, második vígjátéki szerelmes színésznő, második vígjátéki jellemszínésznő, második drámai anyaszínésznő, második vígjátéki anyaszínésznő; 1 segédszínésznő (asszonyokra), 1 segédszínésznő (leányokra), 1 segédszínésznő (népies apróbb szerepekre), 1 segédszínésznő (szobaleányokra)”. L. *A Nemzeti Színház igazgatósági szabályrendelet* (Helybenhagyott az 1884. évi augusztus hó 14-én kelt 10.409. számú belügyminiszteri rendelettel). Pesti Könyvnyomda RT. Bp., 1887. 10–12.

14 Ekkoriban az országban 25 magyar nyelvű színtársulat működött, mintegy 850 színésszel. Vö. BARTHA Katalin Ágnes: *Színházi professzió és presztízs Kolozsváron a 19. század utolsó harmadában*. Erdélyi Múzeum, 2015/3. 59. A számok LENHARDT Ede szerk.: *A Magyar Színészet Évkönyve*, Pest. 1873. adataiból származik.

rásnak megfelelő színészeket igyekezett megnyerni a kolozsvári társulatnak, s így Sándor József volt az, aki direkt tárgyalt a színésszel, és közvetített a munkaadó felé.¹⁵

A színésznők helyzetét tekintve a szerepköri tagozódás/hierarchia legalacsonyabb fokán álló, gyakran egyedülálló segédszínésznők, kardaloszók, táncosnők csoportja különösen ki volt téve a létbizonytalanságnak. Őket a színházi ügyintézés egyáltalán nem részesítette kivételező bánásmóddal, mint a hősnőt vagy körülrajongott szalonszínésznőt. A kolozsvári színház fennmaradó levelezése a táncosnőkről pl. „portéka”¹⁶ vagy „két olcsó s egyforma táncosnő” terminológiákban beszélt.¹⁷

EURÓPAI SZÍNHÁZI GYAKORLATOK MAGYAR LÁTLELETE

Alighanem komoly kihívást jelent a korabeli európai színházak gyakorlata, amelyek szintén a specializáció, bizonyos szerepkörök hangsúlyos figyelembevételének a példatárát nyújtják. A budapesti Nemzeti Színház igazgatósága által megbízott színész, Szerdahelyi Kálmán 1870. április–májusi hivatalos, Drezda, Lipcse, Berlin és Párizs városok színházait tanulmányozó útjának tapasztalata (útjára felesége, Prielle Kornélia is elkíséri) ilyen szempontból a Theatre Française-beli szokást tartja fontosnak kiemelni: „egy színész sem tartozik megállapított szereposztályán kívül játszani. E jogot törvény biztosítja. Az „ancien repertoire”-nál (Corneille, Racine, Molière műveinél) meg is tartják e szabályt; de az új íróknak megadják a jogot, hogy tetszés szerint ossza ki szerepeit, bár a színész visszaadhatja azt, mely szakmájával ellenkezik. Erre azonban csak igen ritkán van eset, mert a párisi írók úgy szabják a színészekre a szerepet, mint a ruhát”.¹⁸ Ennek a gyakorlatnak nem csak a Theatre Française-beli elterjedtségét bizonyítja, a bécsi udvari és a német udvari színházak eljárásait említve, Paulay Ede is, aki 1872-ben tett egy hosszabb európai színházi tanulmányi utazást a Nemzeti Színház megbízásából. *Jelentésében* a Nemzeti Színház és a külföldi színházak eltérő gyakorlatának okait is megfogalmazza: „Mert mig külföldön minden színész egy szakmakörben igyekszik magát tökéletesíteni, és ebben az igazgatóságok szigorú lelkiismeretességgel segítik is őket, addig nálunk a személyzet korlátolt száma, a szerzők korlátlan szerepkiosztási joga, és talán az önismeret nélküli színészi ambíció miatt a szerepkörök úgy össze vannak zavarva, hogy ha bármelyik

15 Copier-Buch. Sándor József levelezése. Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága. F 313. Reg. 10.

16 Sándor József levele a pesti Színházi Ügynökséghez, Kolozsvár, 1874. máj. 19. KÁL, Fond 313, Reg 10/119.

17 Sándor József levele a pesti Színházi Ügynökséghez, Kolozsvár, 1874. máj. 15. KÁL, Fond 313, Reg 10/115.

18 Szerdahelyi Kálmán: *A conservatorium és theatre francais. (Páris, május 17.)* Fővárosi Lapok IV(1870). május 26. 113. sz. 481–482.

színészünkről kérdik: milyen szerepkört foglal el? Alig hiszem, hogy valaki hirtelen meg tudja mondani”.¹⁹ Szerdahelyi és Paulay is megjegyezte, hogy a francia és német színházi gyakorlatban a drámai részleg fizetését szakmák (szerepkörök, specializáció) szerint azonosították.

SZÍNHÁZI SZEREPKÖR ÉS NYILVÁNOS IMÁZS

A jelenkori magyar színháztörténetek alapján Prielle Kornélia a francia társalgási színművek kitűnő szalonszínésznőjeként, ill. a budapesti Nemzeti Színház első örökös tagjaként kanonizálódott.²⁰ Vidéki vándortársulatok primadonnakorszakát (1841-től) követően 1859-ben, ill. 1861-ben lesz végleg a pesti Nemzeti Színház tagja. Itt igen széles szerepskálát felsorakoztatva, közel háromszáz szerepben, majd háromezer estén játszott, amelyhez nagyszámú vidéki fellépés is járult.²¹ Ez az időszak a modern társadalmi színmű nemzeti színházi térhódításának korszaka volt. A félig német, félig magyar származású kispolgári közegekből származó Prielle Kornélia (1823–1906), akinek imázsépítésében meghatározó volt, hogy franciásan írta nevét, hódított – a divatbolond Menneville marquis-nő szerepében a *Les doigts de fée*-ben (1859, Scribe, Legouvé), a Gauthier Margitban (1857, Dumas jr.: A kaméliás hölgy), Madame Fourchambault-ként (1878, Émile Augier: Les Fourchambault), Reville hercegnőként (Pailleron *Abol unatkoznak*, 1881) stb. El lehet mondani, hogy vele vonult be az elegancia a színpadra. Ő volt az első, aki az öltözködés rafinált fogásait színészi eszköznek használta. Őt utánozták Pesten a szabónők. Például a divatnak élő, *Tündérujjak*-beli Menneville márkinéként játékan kívül öltözetének a szerephez illő merész eleganciájával is elragadta a közönséget. Egész tollharc kerekedett akörül, hogy vajon illő volt-e ebben a szerepben egy kitömött fecskét tennie a kalapjára.²²

19 PAULAY Ede: *Jelentése külföldi útjáról = Paulay Ede írásaiból*. Szerk. SZÉKELY György. Magyar Színházi Intézet, Bp., 1988 (Színháztörténeti Könyvtár – Új sorozat 17). 125–181. Itt: 130.

20 Vö: SZÉKELY György szerk.: *Magyar színházművészeti lexikon*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1994, 625. GAJDÓ Tamás szerk.: *A magyar színháztörténet II. 1873–1920*, Magyar Könyvklub, Bp., 2001. 45–46.

21 Vidéki fellépéseinek összesítése csak 1868-tól ismert: PRIELLE Kornélia, *Csak 1868-tól kezdve tudok rendben számot adni vidéki vendégszerepléseim jegyzékéről*, OSZK Kt. An 4942/26.

22 Vö. Vadnai Károly írása: Fővárosi Lapok II(1865). máj. 14. 111. sz. Prielle válasza Vadnay megjegyzésére a Fővárosi Lapok, II(1865). máj. 17. 113. sz. Nemzeti Színház rovatban olvasható. Továbbá egy következő lapszámban pedig megjelenik a férj, Szerdahelyi Kálmán az ügyel kapcsolatos közöletlen levelére a Szerkesztői üzenet rovatban egy reflexió. Fővárosi Lapok II(1865). máj. 19. 115. sz.

Prielle Kornélia, valamint első és egyben harmadik férje, Szerdahelyi Kálmán utóbbi 1872-es haláláig – a magyar színjátszás első nagy párosaként – szinte valamennyi divatos francia társalgási színműben és francia forrásból táplálkozó magyar drámában elsöprő sikert aratnak. Olyan könnyed természetességgel építették fel a dialógusaikat, hogy az színész kollégáikat is lenyűgözte. Az új színművek egyik fő alakja, a modern jellemkép leghűbb ábrázolója volt – írta róla Rakodczay Pál.²³

1881-ben ő kapja meg elsőként a Nemzeti Színház örökös tagságát 6000 forint éves fizetéssel, 1891-ben Ferenc József magyar király koronás arany érdemkereszttel tünteti ki. Ehhez nemcsak tehetsége és 1870-es párizsi színházi tanulmányútja²⁴ segítették.

Hat és fél évtizedes pályája során hangsúlyosan élt a vendéglőadások adta lehetőséggel. A történeti Magyarország majd minden színpadán/színkörében fellépett, és természetesen, időközben széles ismeretségi körre tett szert (pl. 1868-tól 1902-ig a birodalom 65 településén lépett fel 784 alkalommal). Feljegyezték róla, hogy vidéki vendégszereplései alkalmával, ha csak tehette, nem vendégfogadóknban, hanem mindig ismerősöknél szállt meg. Nyilván ez a szokása az egyes helyszínek lokális társadalmi és emberi viszonyainak megismerését segítette.

A kispolgárság legsőbb rétegéből származó színésznő pályájának köszönhetően számos főnemessel, értelmiségivel találkozott, ill. tartott kapcsolatot, ami nem pusztán a kapcsolati háló építéseként értékelhető, hanem a társas viselkedés magasiskolája, szép társasági tónus eltanulásának a lehetősége is volt számára. Nem véletlenül nevezték el már a negyvenes években a székelyek körében „színész bárónőnek”.²⁵ Fiatal lánnyá cseperedve otthonosan mozgott a műveltebb körökben, és nem riadt vissza a szociális érintkezés változatos formáitól. (Kuthy Lajos, Petőfi, Gr. Berthlen Miklós, alias Bolnai, Teleki Sándor gróf, számos főnemesi kérője, bámulója stb.) Ennek a szociális rutinnak az alapjai igen ifjú korában gyökereztek. Karrierje során együtt játszott az úttörő színészek nagyaival (Kántorné, Déryné), pályája csúcán, a Paulay-korszakban Jászai Mari és Nagy Imre partnere; a századelőn számtalan ifjú színészjelölt vagy épp már kezdő színész láthatta még az élő legendát.

A SZEREPKÖR IDOMUL HOZZÁ, VAGY A MINDENNAPJAIT HASONÍTTJA SZEREPKÖRÉHEZ?

A színházi szerepkör erőteljes kapcsolatban van a színészimázzsal, a színész szubjektivitásával s önmagáról alkotott képével. Játszott szerepeik, színházi játékaik, vala-

23 RAKODCZAY: *i. m.* 76.

24 Vö. Prielle Kornélia levele Zichy Antalhoz, Párizs 1870. OSZK Kt.

25 L.: Máramarosi Lapok. 1898. szept. 11. 3.

mint egyéb publikus tetteik révén a 19. századi neves színésznők olyan áruba bocsátható arculatot hoztak létre magukról, amelyek alapján úgyszólván ismertekké váltak. A tollat fogó és a lapokban nyilatkozatokot tevő színésznőktől színházi publikumuk és olvasóközönségük pedig olyan típusú előadást, valamint olvasnivalót várt, amely ehhez a megalkotott imázshoz állt közel. Pályájuk során természetesen szerepkörük is változott, viszont a megfelelő szerepkör megtalálását és az abban való működést a színészek írásaik, nyilatkozataik révén is támogatni, erősíteni kívánták. Ez nemcsak Magyarországon működött így, hanem a német nyelvű és francia színházaknál is. A korszak mediális környezetét tekintve, nemcsak a színház médiuma, a könyv és sajtó textualitása formálja ezt így, hanem a vizuális médiumokon keresztül közvetített színészképekről, a jelmezes műtermi fotókról és civil fényképekről is megállapítható, hogy ezek is e tudatos arculatépítés részeiként tekinthetők.

A *szalonszínésznő szerepkör* megkerülhetetlen kérdésnek tűnik Prielle Kornélia pályáján, hiszen nemzeti színházi korszakának szerepei nagyobbrészt ebbe a típusba sorolhatók. A színházi törvények szerepkörre utaló vonatkozásainak áttekintéséből is kitűnhet, hogy a szalonszínésznő szerepkör történeti fejlemény, mégpedig a francia társadalmi drámák megjelenése és a repertoárban elfoglalt időlegesen hangsúlyos aránya hozta.

A színháztörténész Pukánszky Kádár Jolán szerint 1859-től, illetőleg 1861-től a pesti Nemzeti Színház tagjaként „nem mindjárt találja meg a neki való területet; naiva szerepeket játszik, Ágneszt *A Tiszaháti libácskában* (Bayard), Rózsit *A cigányban* (Szigligeti); igazi területét azonban a francia drámák szalonszerepeiben találja meg”.²⁶

A Schöpflin Aladár szerkesztette lexikon szerint a szalonszínész kifejezés szerep-megjelölést/szerepkört takart, s különösen kedvelt volt ez a szerep a 19. század végén. Olyan színészt jelölt, „aki már pusztá megjelenésével igazi arisztokrata levegőt teremtett és hozott magával a színpadra”.²⁷

26 PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán: *A Nemzeti Színház százéves története*, I. Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1940. 239.

27 A Schöpflin szerkesztette lexikonban e szerepkőről ezt olvasni: „Ma már nem használjuk ezt a szerep-megjelölést, de még a múlt század végén igen kedvelt volt a jó szalon-színész. Annak volt ez a neve, aki már pusztá megjelenésével igazi arisztokrata levegőt teremtett és hozott magával a színpadra. A magyar színészet csecsemőkorában ifj. Lendvay Márton, később Szerdahelyi Kálmán, azután Halmy Ferenc, utána pedig Náday Ferenc s végül Dezső József és Császár Imre voltak leghívatottabb képviselői ennek a szerepkörnek”. SCHÖPFLIN Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon*. IV. Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, Bp., 1931. 168. Rakodczay Pál pedig így írja le a szalonszínész fogalmát: „A szalon nevezet mindenekelőtt nem is művészi fogalom. Mindössze bizonyos sajátosságokra, a modorra, s nem a lelkiületre vonatkozik. (...) A tulajdonképpeni szaloniasság megkülönböztető jellege a grácia. Mert a magatartás korrektsége nem elég, fesztelen kellem is kell hozzá; a tapasztalat bizonyítja, hogy ez nemcsak velünk született, hanem főleg

A kitűnő színházi ember, színész, a kortárs színházi teoretikus és remek mimografikus kritikák írója, Rakodczay Pál Prielle-ről szóló könyvében erőteljes a szalonszínésznő-skatulya elleni beszédmód. Ugyanakkor a szalonszínésznő szerepkörhöz viszonyítva írja körül és ragadja meg a prielle-i művészjelenséget, ahol a szakma, osztályozás és chablon fogalmak előfordulása a szerepkör rokonfogalmaiként tételeződnek:

„Nem úgy kell értenünk az ő szakmáját, mint a legtöbb színészt, ki véletlenül töltenek be valamely szakmát. Van például színész, ki mivel szép alakja, szép hangja van, fiatal szerelmeseket ad; mire megvévénül lesz belőle apaszínész, inas, vagy ruhatárnok, sőt jegyszedő. Minden kiváló művész szellemet képvisel, mely bizonyos kört von maga körül s ezen belül működik. Az igazi színész sohasem kizárólagosan szalonszínész, vagy intrikus, szerelmes, hős, komikus, hanem játsza mindazt, a mire egyénisége képes és a mit szelleme megbír. Saját emberi egyéniségén kívül külön művészi egyénisége van. Semmiféle művészetben sincs más szakma, mint a mit a művész, önszellemétől vezérelve teremtett magának és a műtörténeti fejlődésnek. Csak a középszerű, alanyias színészeknél, kiknek nincs határozott tudatuk az irány felől, melyben haladniuk kellene: csak ezeknél járja az *osztályozás* a szokott *chablon* szerint”.²⁸ Majd így fogalmaz: „Kétségkívül első feltétel a színésznél a tehetség, vagyis alak, hang, érzelmvilág, kedély. Ez az alap arra nézve, hogy minő lesz szerepköre. De a második feltétel szellemi képessége. Mert az egyéniség úgy ahogy van, csak szűk körben állhat meg a színpadon”.²⁹

Jól látható, hogy Rakodczay átlépné, kikerülné, meghaladná a szerepköri skatulyákkal való foglalkozást, de jól érzi, hogy ha pusztán művészetesztétikai szempontból kevésbé releváns is, a gyakorlati működésében aligha. „Prielle tehetségét lehetetlen az ilyfajta chablon-osztályok valamelyikében megnevezni. Hiszen neki minden

gyakorlat által kiképzett sajátság, mely táncz, művelt körökben való gyakori társalgás által fokozódhatik; érzelmeinek felhasználásában mindig és mindenütt ugyanon ovatos, mértéket tartó, ítélő eljárást követi.; a színésznek bármely feladatára át kell magát alakítania, ha nem akarja mindig önmagát játszani a színpadon; azért nagy szalonszínésznő, mert mint drámai jellemszínész nagy”. RAKODCZAY Pál: *Prielle Kornélia élete és művészete*. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Bp., 1891. 115–116.

28 RAKODCZAY: *i. m.* 113, 114.

29 RAKODCZAY: *i. m.* 118.

szakmából vannak szerepei. Annyi a szakmája, ahány szerepet játszik, a hány helyzetet, tulajdonságot, állapotot jellemez.”³⁰

A pesti Nemzeti Színház 1874-es új irányvétele, amelyben a fősúlyt az eredeti és a klasszikus irodalomra kívánta építeni, a színház műsorának átszabásával járt. Prielle Kornélia elégedetlenséggel szemlélte, hogy kevésbé foglalkoztatják, öntudatosan kiállt szerepköre mellett: „jogom és szükségem van tudni, hogy az igazgatóság és rendezők a szakmámbeli műfajt egyik kiegészítő részül tekintik-e az intézet működésének vagy nem? (...) Egész életpályámon azt tanúsítottam, hogy bírok fogalmával a művészeti igazságnak s most is tisztelettel meghajlok minden nemes törekvésű feladata előtt az intézetnek, de miután tudomásomra nem létezik Európában műintézet, honnan számúzva legyen az általam képviselt műfaj, tehát magam is feladatot teljesítve teszem azon óhajtást, hogy e tekintetben se legyen szabad az újdonság és változatosság érdekét nálunk ennyire elhanyagolni. Szerződéselem értelmében – s nem csupán segédkezve – kívánok folytonos tevékenységben lenni, hogy a törekvőkkel lépést tartsak, de semmi esetben hátra ne maradjak. Ezzel tartozom állásomnak, a főváros közönségétől kiérdemelt méltánylatnak és a kötelesség teljesítését elősegíti ez idő szerinti egészségem és ihletettségem”.³¹

Több száz szerepe közül a majd három évtizedig játszott kaméliáshölgy-szerep nemcsak a játéktípus változásával járt együtt, hanem a női társadalmi szerepek megítélésében is változást hozott, s óhatatlanul a szerepformálást is módosította:

„Hogy Gauthier Margitot mily szempontok mellett kreáltam? – Ez a szerep, a mit legtöbbször játsztam, felül 200-on! mert hát úgy vegye azt, hogy ez nagyon sok a magyar pályán. És állíthatom, hogy ez nagy alakuláson ment át a kezdettől végig. 1856-tól 1884-ig, tehát 28 évig játsztam e szerepet (szegény Margit nem is élt ennyi időt) és mondhatom, hogy az utolsók alig hogy rokonok voltak az elsőekkel. És ez öntudatosan történt, mert Kolozsvárott játsztam először. Ott mindig felelős voltam a női közönség előtt: „nem lesz-e benne megbotránkoztató?” „vihetjük-e leányainkat?” „ha nem, úgy inkább nem megyünk!” Különben is ijesztő hírek előzték meg, hogy a pesti cenzúra milyen nehezen eresztette át. Talán nem is adjuk akkor Kolozsvárott, ha Szentpétery Zsigmond nem hozza be, mint vendégszereplési jutalomjátékot; hisz új darab volt. Előzőleg már a regénynyel foglalkoztam és ebből merítettem a vezérfonalat, hogy a Kaméliás hölgy mindenikben azt a hatást élesztette mint egy *nagyvilági finom hölgy*. Könnyű volt hát kedves kolozsvári közönségem szigorú ítéle-

30 RAKODCZAY: *i. m.* 114.

31 Prielle Kornélia levele Szigligeti Edéhez, 1874. jan., OSZK, Levelestár.

tét szem előtt tartani, mellőzve minden apró nyilatkozását: beszéljen a dráma. És hát kire nincs hatással a halál? mikor igazságszolgáltatásul a bűnösnek meg kell halnia! Meghaltam, sokszor és hogyan? ebben már a magam fantáziája dolgozott: mert minden áron igyekeztem poétikus lenni – az aszkór csendes feloszlásával, de az utolsó boldogság (Armandja mellette van) dicsfényében. Bizony ez alakításom tetszett és igen sokat írtak róla”.³²

Szigligeti kritikája szerint a kurtizánt naivaként játszotta 1857-ben: „Ő nem volt kaczer; ha czudar környezete, s grófjának emlegetése nem juttatja eszünkbe, hogy Gauthier Margitot játssza, azt hittük volna: Cordélia, Julia, s a szeretet és szerelem többi tündérének egyike áll előttünk. Nemes, finom volt, a nélkül, hogy keresettséggel az akart volna lenni, s a 3-ik felvonásban, midőn lemondva szerelmesétől válik, elragadó, megható volt, mert itt már – az akart lenni. Itt a művészet egész hatalmával ragadta meg szíveinket; azzal, melyet nem elég tanulmányozni, hanem érezni is kell; melyen nem látszik semmi utánzás, hanem a mely a kedély mélységéből önkényt látszik felmerülni. S lehet-e kívánni szebb halált, mint a melylyel ő lezárta szemeit?”³³

A bemutató kolozsvári kritikája szerint bensőséggel játszott. Sajnos, sem erről, sem a tizenhárom évvel későbbi kolozsvári alakításáról nem született leíró kritika.³⁴ Az 1869-es már nem pazarol sorokat a költői igazságszolgáltatás elmaradásának, sem a színház mint erény tanodájának gondolatára, hanem magára az eseményre figyel, és a színésznő ünneplésére. Jutalomjátékául választja a *Gauthier Margitot* május 15-én,

32 Prielle Kornélia levele Naményi Lajoshoz, 1896. febr. 10. OSZK Kt. Közölve: NAMÉNYI Lajos: *Élet és jellem-rajzok: Prielle Kornélia Nagyváradon*. Vasárnapi Újság, XLVII(1900). 41. sz. 675.

33 SZIGLIGETI Ede: *October 7-én Gauthier Margit. Prielle Cornélia asszony vendég*. Magyar Posta (I)1857. okt. 8. 87. sz.

34 Szerdán ápr. 30. Gauthier Margit bem[utató]. Szentpéteri utolsó felléptéül és jut[alom] j[átékául]. Kolozsvári Közlöny, (I)1856. máj. 4. 11 sz. „Mi nem tartjuk G.M-ot jó drámának, mert nincs benne költői igazságszolgáltatás. Mi megvalljuk, még ott vagyunk, hogy színházat az erény tanodájának tekintjük”... Mi azt hisszük, nagyobb következetesség lett volna Margittól magát megölni, mint fönséges szerelme szakában aljassá lenni.”; „Gauthier Margitot Priel Cornelia játszotta bensőséggel. Mindent kifejezett, a mit csak az érzés szerepében fölталálhat. Csak az első felvonásban mindjárt bánatos hangon kezdett beszélni, mire ha bár mellbetegség jeleit adja – Gauthier Margitot értjük” még nem volt oka. Szentpéteri kicsiny szerepében is (Duval, az öreg) művészi volt. Rónai (Duval Armand) és Gyulai (Rien Gaston) kitünő szorgalommal töltötték be helyeiket.” Kolozsvári Közlöny, (I)1856. máj. 4. 11. sz. „A csekély számú, de válogatott közönség melegen fejezte ki kedvence iránti rokonszenvét, s több fényesen sikerült jelenetei után háromszor-négyszer kihívta.” Kolozsvári Közlöny 1857. márc. 22., 50. sz.

majd 23-án a nagy érdeklődésnek köszönhetően újra megismétlik az előadást, melynek bevételét megosztva, a Gyulay Ferenc színész szobrára és Déryné javára adja.³⁵ A közönségünneplésről részletesen férjének is beszámol, s egy olyan kolozsvári publikumot is mutat, amely a pesti Nemzeti Színház szalonszínésznőjét kiemelt fogadtatásban részesíti; a közönség viselkedése művészeti és társadalmi megbecsültségét igazolja.³⁶

1969-ben, úgy tűnik, már nem kell a színésznő erkölcsiségét féltetni a fikciós alaktól, sem a közönséget külön felkészíteni az erkölcsileg homályos részre. (1865-ben Erzsébet császárnő, későbbi magyar királynő külön kívánságára is eljätssza e szere-

35 „Jutalomjátéka minden tekintetben fényesen sikerült. A Caméliás hölgy a színháznak nem csak nézőhelyét, de a zenekarét is megtölté a legszebb közönség. tisztelők, gr. Bethlen Emil. A rövid alkalmi beszédre Cornelia meghatottan válaszolt többek közt. „Ha van működésemnek némi sikere, ha bír előadásom némi ízlést és finomságot vagy magasbra törekvést felmutatni, ezt első sorban Kolozsvár művelt közönségének köszönhetem, hol ösztönt nyertem pályám kezdetén.” Ajándék briliántos karperecz és mellű volt egy tokban, melyen e felirat volt arany-nyomással olvasható: „Emlékül az casino tagjai s a társaság hölgyeitől”.” (Magyar Polgár 1869. máj. 21. 59. sz.) „A Camelias hölgy-ben Cornelia ma még jobban magával ragadta a közönséget. A hatás jelenetről jelenetre fokozódott, s néha oly tapsviharban tört ki nyílt jelenetek alatt is, a minőt színházunkban nem hallottunk eddig. (...) A fáklyák hosszú sora már a főtéren kigyózott be a szénutczába, midőn a menet vége még a farkasutczát sem birta elhagyni. Végre megérkeztek Ürmösi polgártársunk házához, hol a szíves házi gazda és vendégszerető családja várta Corneliát „haza”. (...) Higyjék meg önök, hogy nem a dicsőség az, mi engem boldoggá tesz –hanem az, hogy 9 évi távollét után önök által ismét szíves fogadtatásban részesítettém. Jól tudom, hogy azt nem érdemlém, – de mégis kedves előttem, mert Kolozsvár közönségétől jön, kik között éltem legboldogabb napjait töltém, hol oly sokáig tanultam ismerni e lelkes közönség rokonszenvét, mely pályámon buzdított. Mindazokért sokszorosan kedves és feledhetetlen e pillanat nekem. Ennyi rokon szív nyilatkozatával szemben nekem csak egy szívem van, mely mind azt a mit önök együtt éreznek és nyilvánítanak, egyedül érzi mindnyájok iránt. Fogadják forró köszönetemet, s tartsanak meg szíves emlékükbem.” (*Fáklyaszene Prielle Cornéliának május 23-án 1869*, Magyar Polgár, 1869. máj. 26. 61. sz.)

36 „Kedves Kálmánom, tegnap volt a nagy nap is, melyet nevezünk jutalomjátéknak – s ezt pedig te is tudod, hogy ez Kolozsváron zajos nap szokott lenni. (...) – hanem az igaz, hogy Kolozsvár ürül, mert ha még Bánffy Daniné is elmegy, az nagy dolog, neki pedig egy családi ünnepélyre kellett mennie.. (...) És most kissé visszatérek a tegnapi, volt határtalan lelkesedés, vers zápor, temérdek virág, camelia annyi, hogy 10 cameliás hölgynek is elég lett volna (...) és Bethlen Emil szavallata mellett egy garniture ékszer átadása (mely köztünk legyen mondva 240 frton vétetett, de minthogy ilyenkor az alkalom szerüséget is megfizeteti az eladó, a vevő pedig keveset ért hozzá, hát azt hiszem nagyon is megfizették) Egy néhány látgatást még is tettem – és az arisztokrata nők kivétel nélkül mind vissza adták látogatásomat, még azok is kikhez csak jegyet küldtem – ez is nagy haladás a színészettel szemben. Prielle Kornélia levele Szerdahelyi Kálmánhoz, 1869. május 16., OSZK Kt, Levelestár.

pét.)³⁷ 1869-ben újra férjezett asszony, megbecsült színésznő, és pont ekkoriban Kolozsvárról keltezi/tervezi Szerdahelyivel közös, hatszobás, Vas utcai bérleményük felújítását. A Vas u. 17. alatti lakás a pesti tágabb Belváros rangos negyedének egyik bérpalotájában volt,³⁸ igen közel a Nemzeti Színházhoz. A hatszobás méret a nagypolgári színvonal alsó határát súrolja, de mindenképpen szolid középosztályi színvonalat képviselt.³⁹

A hetvenes évek Gauthier Margit-alakítása a változó játéknyelv új szegmenseire tehet figyelmessé. A Hon színikritikusa arról számol be, hogy „a közönség valódi művészi élvezetben részesült; mert Prielle Kornélia egész felfogása, plastikája oly helyes, néhol annyira átható, elragadó, hogy bármely igényt kielégíthet. Eleinte hideg volt, de a mint a szenvedély áthatja, *erején felüli szenvedélyt fejt ki*; az apával szemben és később midőn Armand a pénzt lábaihoz dobja, valamint a haldoklási jelenetet megrázó bensőséggel és a legfinomabb árnyalatokig kivitt művészettel játszotta. E tekintetben Náday sokszor megfelelt neki”.⁴⁰

Az 1878-as kritika nem él szerepköri azonosítással, nyilvánvalóan itt már nem az ötvenes évek szende-Gauthier Margit-felfogása érvényesül, a Kaméliás hölgy olyan megjelenítésének élményével gazdagodik a színházlátogató, amely az érzelmek bensőséges megmutatásával volt képes hatni; ugyanakkor a nőiség performatív dimenzióinak szűkösségét és korlátozó hatalmának a feszegetését is érzékelhetjük, amennyiben a jólneveltség és megfelelő modor elvárása és fenntartása a színésznőt nem feltétlenül akadályozza a szenvedélyesség színpadi megmutatásában; a kimért, visszafogott gesztusok helyett a szenvedély határainak feszegetését említi, ami azonban a beállás, elhelyezkedés, gesztus és dikció tekintetében a Paulay Ede rendezői lélektani, realista elveivel van szinkronban, ahol egyfajta eszményített alak létrehozása a cél.⁴¹

Szakmája leírására törekedve, Rakodczay Prielle sokoldalúságát emeli ki, ami túlmutat a skatulyákon: „Naivság, erő, cselszövés, idealizmus, karrikatura, felületesség, mélység, egyszerű érzés, komplikált kedélyállapot, vidor, ép szellem, elmekórság:

37 Lésd RAKODCZAY: *i. m.* 101–102.

38 Jelenleg e címen a Semmelweis Egyetem Egészségtudományi Kara székel, de az épület nem az már, amelyben Eugénia élt. (Dr. Pajor Sándor építtetett rá, a szomszédos Szentkirályi utcai épületét bővítve. Végül itt alapította meg a Pajor Szanatórium és Vízyógyintézetet) <http://egykor.hu/budapest-v--kerulet/pajor-szanatorium/1422>

39 Vö. BARTHA Katalin Ágnes: *Ottthonteremtés a színészek körében (a 19. század utolsó harmadában)*. CERTAMEN. V. 2018. 51–68.

40 A Hon, XVI(1878). márc. 30. 79. sz. Az előadás március 29-én volt.

41 Vö. PAULAY Ede: *A színészet elmélete = Paulay Ede írásaiból*. Szerk. SZÉKELY György, uo. 9–87.

mindez és még számtalan más teremtő művészre talál benne”.⁴² Ezt széles körű repertoárja is bizonyítja.⁴³

SZÍNPADON SZALONHÖLGY, SZALONBAN SZÍNÉSZNŐ, OTTHON ÚRINŐ/GAZDASSZONY

A kortárs francia drámák zömmel szalonkörnyezetben zajlottak, akárcsak az ezek hatását mutató korabeli magyar drámák. Például az egyik legnagyobb sikernek örvendő, Émile Augier *Fourchambault család* c. ötfelvonásos darabja nyomán készült előadás három különböző színpadalaprajza, ill. díszlete szintén szalonokat mutatott meg.⁴⁴ Az előadásban, amelynek budapesti bemutatója a párizsi bemutató (Theatre Française 8 April, 1878) után fél évvel, 1878. okt. 25-én volt, Prielle Kornélia tipikusan szalonszerepet adott elő, Fourchambault-nét játszotta, akit pazar öltözete, a jachtvásárlás, gyerekeinek előnyös megnősítése és férjhez adása érdekel csupán. Prielle a feltörő polgárság leányaként elegáns, illúziók nélküli, okos, saját érdekeit kitűnően ismerő színésznő, Fourchambault-néként intelligenciáját a francia liberalizmus cicomája mögé rejtette. Enyhe cinizmusa kiütközött a mű végén. Nem hitte el, s ennek következtében el sem tudta hitetni, hogy ez az elkényeztetett, pazarló asszony (miután életmódjának köszönhetően a család anyagilag tönkremegy, s a csodával határos módon segítségükre igyekszik a rejtett származású milliomos, Bernard, Fourchambault szerelemgyermeké) ezentúl a polgári elvárásoknak megfelelő mintafeleséggé válik, pazarlás helyett túlzott beosztással fog élni.⁴⁵ Voltaképpen az ő árnyalt játéka mutatott rá az Augier-féle áligazságra a szerencsés befejezésben.

A színműben több kortárs téma egyesült, és talált visszhangra: nem a származás – még ha „törvénytelen” is –, hanem az egyéni tisztesség és vállalkozó tehetség méltó a sikerre – és nem a rangkórság. Ugyanebben a darabban az érdekházasság kritikái

42 RAKODCZAY: *i. m.* 114.

43 CENNER Mihály: *Prielle Kornélia szerepei a Nemzeti Színházban* = CENNER Mihály: *Prielle Kornélia: Emlékbeszéd és adattár*. Országos Színháztörténeti Múzeum, Bp. (Színháztörténeti Füzetek 2.), 1957. 16–26.

44 L. Paulay Ede rendezőpéldányát: *A Fourchambault-család*. Színmű 5 fv. Írta Augier Émile, fordította: Fáy J. Béla, OSZK Szt, Sz. N. F. 129.

45 A korabeli kritika épp ezért róta meg: „A negyedik felvonásban úgy látszik egy kis tévedés csúszott felfogásába. Bizonyos gúnyolódó hangon emlegette visszavonulását s alkudta le férjének ajánlatait, mintha belsejében lázadoznék az új élet ellen. Pedig e csak egy szélsőségekben járó jellem félszeg, de komoly szélsősége, s a költő épen ebben akarta kifejezésre juttatni a benne is élő jobb részt”. BEÖTHY Zsolt: *Augier Emil: A Fourchambeault család* = BEÖTHY Zsolt: *Színműírók és színészek. 1878–1881*. Athenaeum R.T. Bp., 1882. 287–296. Itt: 296.

felhangjai mellett megszólalt a „kreol szabadságban” született leány öntudatossága is; a dolgozó, az egzisztenciáját megteremtő nőket illető előítéleteket is tematizálta a darab, valamint azt is, hogy a nők „elbukásáért” a férfiak is felelősek.⁴⁶

A század második felében a nők polgári társadalomban betöltött szerepvállalását/munkakörét az illető elvárásrendszer a nevelés, a jótékonykodás, a szellemi és anyagi munka révén képzelte el.⁴⁷ Fourchambault-né viselkedése kapcsán s a darab által propagált értékek tekintetében a pazarlás és beosztás ellentéte, valamint a jótékonykodás gyakorlatai is jól megfigyelhetőek voltak.

Jó néhány színpadi szerepével ellentétben a színésznő életvitelében középosztályi értékeket vallott, fennmaradó kiadási jegyzékei⁴⁸ ékes bizonyítékai ennek.

A háziasságról a tradicionális családeszme alapján gondolkodott, ahol a ház anyaga szerep hangsúlyos, ugyanakkor a modernitás által megkérdőjelezett családeszmét is felvillantja. A Háztartás c. lap szerkesztője, a Párizsban nevelkedett és számos francia és angol regény fordítását jegyző Kürthy Emilné Szemere Gizella felkérésére fejtette ki véleményét, fogalmazta meg hitvallását 1899-ben:

„Már kételkedtem abban, hogy a mai világban valaki a „háziasság”-ról elmélkedjék és a nélkül, hogy elítélném az ellenkező áramlatot, úgy gondolkozom: hála legyen az Alkotónak hogy én állandóan bírom, érzem és élvezni tudom a háziasság teljes nyugalmát. Pedig

46 A Bernard és az ifj. Fourchambault Léopold közti párbeszédben hangsúlyosan vetődik fel a nők munkából való megélésének a problémája, a védelem nélküli házi nevelőnők, szobaleányok helyzete. A beosztással élő és vállalkozó szellemű milliommossá lett Bernard így fogalmaz: „a munka, mely megtiszteli a férfit, lealázza a nőt. A világ bizalmatlanságot táplál azon nő ellen, ki becsületesen akarja keresni kenyerét, vagy mert útja rögös, szükségképp fölteszik róla, hogy megbotlik”. L. Paulay Ede rendezőpéldányát: Émile AUGIER: *A Fourchambault-család, i. m.*, 60.

47 A 19. század második felének középosztálybeli nőképeréről és a háztartási ideológiáról magyar nyelven lásd Török Zsuzsa: *A Wohl-nővérek emancipációja (Társadalomtörténeti megközelítés hosszmetsetben)* Aetas XXX(2015) 87–115. Továbbá l. HALL, Catherine: *The Early Formation of Victorian Domestic Ideology = Fit Work for Women*. Ed. by Sandra BURMAN. London, 1979. 15–32. Az „angyal a házban” eszményi nőképe olyan nőképet forgalmazott, aki földi paradicsommá varázsolja a publikus szférától határozottan elkülönülő bensőséges családi kört, keresztény-morális befolyást gyakorol férjére és gyermekeire, ezzel járul hozzá a nemzet előmeneteléhez. LANGLAND, Elizabeth: *Nobody's Angels: Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel*. Publications of the Modern Language Association of America, 107(1992) 2. sz. 290–304.

48 A Prielle Kornélia pénzküldésainek jegyzéke 1882–1905 (OSZK Kt., An. 4954.) a színésznő gazdasági vonatkozású feljegyzéseit tartalmazza, amelyből a szociálisan érzékeny, családot segítő és általában adakozó gyakorlatai is megfigyelhetők. A forrás értelmezéséről l. BARTHA Katalin Ágnes: *Hírnév, patriotizmus és színésznőség Magyarországon a tömegkultúra századában (Prielle Kornélia esete)*. Irodalomismeret 2016. 2. sz. 58–81.

ezt nem az öregkor mondatja velem, hanem kora ifúságomtól kezdve a háziasság követelménye szerezték meg számomra az erőt, a megelégedést, sőt az ihletettséget művészpályám betöltésére is. Mert az izgatott és zaklatott helyzet tönkre tették volna idegeimet, talán életemet. Mondhatom tehát, hogy szerény otthonom kedvelése, házirendemnek folyton szemmel kísért figyelése, családomnak édes gondozása mellett, csak annyi időm maradt a társadalmi örömökre, a mennyi nekem tulajdonképpen kívánatos, és módomhoz képest szükséges volt. Többre nem törekedtem, nem is vágytam. Ez az én háziasságom hite”.⁴⁹

Itt a századvégi női domeszticitás mint már nem feltétlenül érvényes norma felhangjai is kiolvashatók. Prielle szerint a polgári nyilvánosságban zajló professzió és a magánélet szentélyében kibontakozó háziasság kettős diskurzusa erősítette egymást, hogy ily módon megfelelhessen a modernitás kihívásainak, A nyilvánosságban (színházban, különféle társaságokban) és úton töltött idő nem ment a háziasság rovására.

Pályája során jótékonykodással, a század második felében intenzív egylettámogatással aktív szerepet játszott a civil társadalom működtetésében, amely nemcsak a kapcsolati tőke szempontjából volt fontos, hanem személyes attribútumainak közszemlére tételével mint társadalmi szereplőt is hitelesítette.⁵⁰ Igen jelentős, hogy népszerűségének és elfogadottságának fontos eleme volt a társas életbeni helyes viselkedésmódja is, amelyet karriere során igyekezett betartani.⁵¹

Játéka könnyedsége, beszéde lebegő súlytalansága az indulatok kevéssé hangos, de szabadabb szárnyalását eredményezte, a tempó és ritmus elevenebb változatosságát nyújtotta. Így érthető, hogy már kezdő éveiben ez a kortársakra nem jellemző könnyedség volt nagy hatással a színházi közönségre, kritikusokra egyaránt, a természete-

49 PRIELLE Kornélia levele Kürthy Emilné Szemere Gizellához, 1899. dec. 8., OSZK Ktt.

50 A civil társadalomban betöltött szerepéről, egylettámogatási gyakorlatáról, valamint egyéb társadalmi ügyek támogatásáról l. BARTHA Katalin Ágnes: *Színház az EMKE céljaiért* (Prielle Kornélia esete) = *Életpályák, programok a közművelődés szolgálatában: Tanulmányok az EMKE 130 évéről*. Szerk. BARTHA Katalin Ágnes, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016. 147–164.

51 A társas viselkedésmód prielle-i viszonyait a következő tanulmányban vizsgáltam: BARTHA Katalin Ágnes: *Társas viszonyok és Prielle Kornélia (színészéletmód, város és szállás összefüggéseiről* = *Hortus Amicorum. Köszöntőkötet Egyed Emese tiszteletére*, szerk.: BARTHA Katalin Ágnes, BIRÓ Annamária, DEMETER Zsuzsa, TAR Nóra Gabriella, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2017. 157–166.

tes társalgás, könnyed fecsegés, az élénk mozgás titkát senki sem ismerte úgy, mint ő.⁵²

A színésznőről szóló korabeli diskurzusban a család, civil társadalom (különféle egyletek, támogatási gesztusa) és az állam fogalmi szintjei (a Nemzeti Színház törzsközönségét adó és ízlését diktáló Casino-, Parlament-tagok színházlátogatói) egyaránt azonosíthatók, mintegy körülveszik a hírneves színésznőt, ezzel személyes társadalmi kapcsolatainak spektrumát is jelzik, politikai tartalommal is felruházzák.⁵³

A 19. századi színházi szerepkör vizsgálata lexikonok, színházesztétikák meghatározásaiban és az intézményhez kötött diskurzusában azt mutatja, hogy a szereptípusok történetileg változó fogalma megkerülhetetlen a színházi historiográfiában.

A szalonszínész szereptípusának vizsgálata konkrét színésznői pályához, időben változó szerepmegformálásokhoz kapcsolva nem nélkülözheti a mindig jelenvaló és aktív szubjektivitásdimenziót. A kortárs kritikai pszichológiai szemlélet szerint a szubjektivitás megvalósulása technikai, anyagi és diszkurzív folyamatok révén alakul, amelyet a szubjektum saját magán végez különböző self-produkciós gyakorlatokon.⁵⁴ Ezek a self-produkciós gyakorlatok episztémológiai, testi és intellektuális gyakorlatokban valósulnak meg, amiben erőteljes a diskurzusprodukción és a tapasztalati produkció közötti kapcsolat. A tapasztalati dimenzió ezért sem nélkülözhető, hisz a szubjektivitást mint aktív ágenst erőteljesen alakítják az uralkodó társadalmi, kulturális és politikai terek.

Ahhoz, hogy Prielle Kornélia szubjektivitásai felé közelítsünk, a prielle-i tapasztalatok vonatkozásait kell felderítenünk és körvonaloznunk, hisz szubjektivitásai megértésének fontos eleme a tapasztalat. Ugyanakkor a művészeti, társadalmi-politi-

52 Vö. különösen ÁBRÁNYI Emil: *A magyar játékszín drámai művészetéről. Prielle Kornélia és Felekiné*. Magyarország és a Nagyvilág, XVII(1880). jan. 11. 2. sz. 23.; AMBRUS Zoltán: *Prielle Cornélia*. A HÉT. Társadalmi irodalmi és művészeti közlöny. (I)1890. okt. 26. 43. sz. 267–268.

53 Vö. a fentebb jelzett tanulmányt. Ugyanakkor politikum és társadalmi nem problematikájának összekapcsolásáról l. Nancy FRASER: *What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender*, *New German Critique*, 1985/35. 97–131, különösen 118.; Geoff ELLEY: *Nations, Publics and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century*, *Transformations: Comparative Study of Social Transformations, Working Papers*, University of Michigan, Ann Arbor, (42) 1989. <https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/51184/417.pdf?sequence=1> (Leltöltés: 2016. dec. 28.) A kérdéstről magyarul: GYÁNI Gábor: *Nők, nacionalizmus és az individualizálódás = Emlékkönyv L. Nagy Zsuzsa 80. születésnapjára*, szerk. KOVÁCS Zoltán, PÜSKI Levente. Debreceni Egyetem Történelmi Intézet, Debrecen, 2010. 85–95.

54 Vö. Steven D. BROWN & Paul STENNER: „Foucault and Subjectivity” = D. BROWN & Paul STENNER: *Psychology without Foundations: History, Philosophy and Psychosocial Theory*, SAGE Publications Ltd 2009. 153–174.

kai kontextus elemzése a korabeli miliő része, és ehhez mérve válhat külön és értelmezhetővé a prielle-i szubjektivitás.

Alighanem a színházi szerepkör kérdése akkor válik színházi szempontból relevánssá, ha ennek nemcsak diszkurzív vonatkozásait (l. színházesztétikák és a színházi intézményhez kötött diskurzust), hanem a kontextus/miliő részeként is tekintett, de azzal nem azonos szubjektivitásprodukciókat, konkrét színészhez s szerepekhez kötött megalkotottságokat is figyelembe vesszük, aminek a megragadható textuális dimenzió túl a textuálitáson keresztül nehezebben megragadható testi és hangzó dimenziói vannak.

A vizsgálat alapján kijelenthető, hogy Prielle Kornélia különböző szerepekben tetten érhető szalonszínésznői konstrukciói nemcsak a folytonosan létrehozott és aktív külső megjelenéseiből, gesztusaiból, dikciójából és játékából táplálkozik, hanem a fiziológiai (testi) adottságon túl ehhez hozzáadódnak erkölcsi, intellektuális és társadalmi jellemzők szubjektív konstrukciói. Szalonszínésznői szubjektivitásai felé közelítve, ezért a színpadon megkreált világba a mindennapi élettapasztalatok aktív vonatkozásai is jelentőssé válnak, amelyek a maguk során a korabeli nézői élmény szubjektivitásait is gazdagíthatták. Prielle életében felépített társadalmi státusza, a megélt pozicionáltságok sokféleségének tapasztalatai – színpadon szalonhölgy, különféle magánszalonokban színésznő, otthon úrinő/gazdasszony – révén, színpadi alakításában diverszifikálódott, s így válhatott egy sommás meghatározásban, pusztán egyetlen szerepkörével azonosítva, ünnepezt szalonszínésznővé, amelynek tartalma azonban sűrű szubjektivitásokat, aktív megalkotottságokat rejtett.

THE ACTOR/ACTRESS AND THE TYPECASTING: THE SUBJECTIVITIES OF A CERTAIN ROLE-TYPE

Keywords: *typecasting, theatrical terms and concepts, theatre institution of XIXth century, subjectivity, actress*

In the Hungarian theatrical aesthetics writings of the second half of the 19th century, we are dealing with a discourse that seeks to go beyond the concept of the actor's role-type or lines of business (szerepkör – Hung / emploi – Fr / typecasting – Eng / Rollenfach – Ger). Based on this hypothesis, the present study analyzes the ways in which the term is used. For this purpose, the paper reviews the definitions of theatrical dictionaries and theatrical aesthetics and examines the discourse of documents originated from and related to the contemporary theatre institution (laws, rules, correspondence, company organization documents, considering the context of European theater practice as well). This demonstrates that the historically changing notion of typecasting is unavoidable in theatrical practice and theatrical historiography.

Then, following the career of Prielle Kornélia, the study examines what her theatrical role type reveals about the actress's art, image-construction, and the relationship to the

contemporary normative image of women. The study approaches the examination of the role type of the salon actress from the always present and active subjectivity dimension in connection with her changing role creation (Margit Gauthier) and her everyday life experiences.

ACTORUL ȘI TIPUL DE ROL: SUBIECTIVITATEA UNEI TIP DE ROL TEATRAL

Cuvinte-cheie: *tip de rol, termeni teatrale, instituția teatrală din sec. XIX, subiectivitate, actriță*

În scrierile estetice teatrale maghiare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, avem de-a face cu un discurs care urmărește să depășească conceptul tradițional de *tip de rol actoricesc* (szerepkör – maghiară / emploi – franceză / typecasting – engleză / Rollenfach – germană). Pe baza acestei ipoteze, prezentul studiu analizează modalitățile de utilizare a termenului. În acest scop, lucrarea parcurge definițiile dicționarelor și esteticilor teatrale și analizează discursul documentelor provenite și legate de instituția teatrului din perioadă (legi, reguli, corespondențe, documente cu privire la organizarea companiei, considerând contextul practicii teatrului european). Prin această analiză se demonstrează că termenul ori conceptul fiziologic al muncii actorului privind utilizarea tipului de rol este inevitabilă în practică și istoriografia teatrală. Apoi, urmând cariera lui Kornélia Prielle, articolul examinează impactul tipului de rol jucat de ea (actriță de salon) legat de arta și imaginea actriței. Studiul abordează examinarea tipului de rol (actriță de salon) din perspectiva subiectivității mereu prezente și active în raport cu crearea schimbătoare în timp a rolului (Margit Gauthier) și reconstrucția experiențelor ei de viață.