

„SZÓHOZ NŐTT HANG” – A SZÍNHÁZ EMLÉKEZETE

A Reuss Gabriella által írt *Shakespeare Londonban és Pest-Budán. Színházi előadások emlékezete* megkerülhetetlen jelentőségű monográfia három okból is. Először is, mert olyan témát dolgoz fel, amely érdeklődésre tarthat számot színháztörténészek, Shakespeare-kutatók és a szélesebb érdeklődő olvasóközönség számára is, hiszen azt a paradigmát tárja fel, ahogy – talán meglepő módon – a színházban a 19. század elején Angliában elkezdtek visszatérni az „eredeti” shakespeare-i szöveghez, illetve ugyanekkor Magyarországon is megjelent az igény, hogy angoltól kezdjék fordítani Shakespeare-t a színházi előadásokhoz. Hiánypótló a könyv azért is, mert a színházi szöveget illető paradigmaváltást két színészóriás tevékenységének párhuzamba állításával elemzi, azaz a könyv figyelmének központjában William Charles Macready és Egressy Gábor tevékenysége áll. Harmadrészt pedig azért megkerülhetetlen, mert elemzése során egy Magyarországon bár nyomaiban jelen lévő, mégis elméletében nem kidolgozott praxist emel kutatási rangra, amely azzal foglalkozik, hogy a fennmaradt színházi rendezői-súgó példányokat (prompt books) teszi meg a tudományos érdeklődése tárgyául. Ahogy Reuss fogalmaz „a könnyen elszálló színpadi szó megőrzéséről, megőrzésének fontosságáról és lehetőségeiről lesz szó, az angol gyakorlatról, magyar párhuzamokkal” (8.).

A monográfia elsősorban William Charles Macready tevékenységével, különös tekintettel Shakespeare *Lear király*ának színrevitelével foglalkozik. Reuss egy általa újra felfedezett Macready készítette rendezői példány jelentőségét tárja fel biztos kézzel. Ebben a kézirat szövegváltozatban annak lehet a figyelmes kutató a tanúja, hogy William Charles Macready már 1834-ben visszahelyezte – papíron legalábbis – a Bohócot és a tág értelemben eredetinek nevezhető shakespeare-i szöveget a színpadra, jóllehet eddig a szakirodalom ezt a tettet csak 1838-ra datálta. Bár talán meglepődünk azon, hogy miért olyan nagy esemény Shakespeare szövegének visszaállítására, ám ha tudjuk, hogy Angliában 1681-től Shakespeare *Lear király*a meglehetősen más változatban volt ismeretes, hiszen szinte kizárólag Nahum Tate átíratában, adaptációjában ismerték a művet, ahol sem Lear, sem Cordelia nem halt meg, a dráma végén Edgár feleségül veszi Cordeliát, és általános boldogságba fullad a darab. Ez a szövegváltozat élt és virult az angol színpadon, ez volt az a verzió, amit a közönség ismert és elfogadott, ehhez a szövegváltozathoz alakult a színészi alakítás és a mű egésze is. És ennek a megváltoztatását, az „eredeti” Shakespeare-hez történő visszatérést szorgalmazta William Charles Macready.

Ezt a paradigmátikus változást dolgozza fel Reuss a monográfiájában. Először feltárja azt az utat, ami William Charles Macreadyhez, és az ő *Learjéhez* vezetett. Ennek során bemutatja George Coleman átíratát, majd David Garrick, J. P. Kemble és Edmund Kean *Learjeit* veszi sorra. A szerencsésen nem teleologikus narratíva pompásan készíti elő Macready *Lear*-szövegéhez és színpadra viteléhez való innovatív hozzáállásának elemzését. Az elemzés figyelembe veszi a szöveg materiális vonatkozásait, azaz a nyomtatott szöveget kiegészítő kézzel írott részek betűformáit és színét, valamint a színház materiális vonatkozásait, hogy minél árnyaltabb képet festhessen a színésről. Macready szövegalkotói, színészi és rendezői tevékenységének elemzése után Reuss bemutatja, hogyan éltek az elkövetkező színészek, azaz Samuel Phelps, William Poel, Charles Kean és Henry Irving Macready örökségével.

A tragédia színházban használt szövegének alakulása szorosan kötődik a színház korabeli világához és a színház kulturális közegéhez. A színházi világhoz kötöttség szükségessé teszi a könyvben annak megvilágítását is, ahogy a korabeli londoni színházi élet lüktetett. Be kellett mutatni a közönség jelentőségét és erejét, hiszen a *Lear* részleges restitúcióját Macready előtt éppen a közönség buktatta meg. A közönség erejének megértésén túl a színház működését is érteni kell, hiszen például a mai színházzal ellentétben az előadásnak nem volt külön rendezője, hanem a vezető színész alakította ki az előadás menetét. A vezető színész ilyen központi helye azt is előidézte, hogy valójában szinte egyedül ő vitte el az előadást a hátán, ezzel összefüggésben az előadás azokra a jelenetekre, jelenetrészletekre lett kihegyezve, ahol a vezető színész megcsillogtathatta tehetségét. Ez pedig azzal járt együtt, hogy a közönség is ezekre a részletekre fordította figyelmét, és mint egy regény olvasásakor az unalmasabb leírásokat átlapozta, vagyis a *pointokra* várt, ezek érdekelték, és a közöttük levő részeket esetenként annyira érdektelennek tartotta, hogy nyugodtan kiment a nézőtérrel étel-italt fogyasztani, társasági életet élni. Ennek a játéktílusnak és közönségi elváráshorizontnak Nahum Tate *Lear királya* pontosan megfelelt, sőt a közönség ragaszkodott is hozzá, mígnem eljött a fokozatos változás a színészi játékban és a közönség elvárásaiban is, hogy lehetővé váljék a teljes restitúció.

Az eredetihez történő lassú és fokozatos visszatérés a színpadi szöveg tekintetében különlegesen érdekes abból a szempontból, hogy a pontosan a tárgyalt korszak az, amikor megszületik az egyre tudományosabb alapokon nyugvó szerkesztése Shakespeare szövegeinek. Bár ezzel csak nagyon érintőlegesen foglalkozik Reuss, mégis említésre méltó, hogy a színpad mennyire érdektelen maradt a shakespeare-i szövegek szerkesztett megjelenései iránt. Érdekes ez, hiszen a 18. századtól kezdődően megindul Shakespeare szövegeinek szerkesztési története. Először a Nicholas Rowe szerkesztette *Shakespeare összes művei* jelenik meg 1709-ben, majd Alexander Pope (1725), Lewis Theobald (1733) Samuel Johnson (1765), Edward Capell (1768) szövegkiadásai kerülnek a könyvpiacra, végül a

18. századi szerkesztett Shakespeare-szövegek sorát Edmund Malone (1790) zárja le. Már ebben az időben a szerkesztők standardizálnak, konzekvensen osztják öt felvonásra a drámai műveket, látják el magyarázó jegyzetekkel és sorszámokkal a szöveget, változtatnak egy ideális szövegváltozat irányában a korai nyomtatott verziókon. Mint ezekből a példákból is látszik, már a Macreadyt megelőző vezető színészeknek és a közönségnek is rendelkezésére állt az egyre inkább szakszerűen megszerkesztett Shakespeare-összes, és mégsem lehetett Nahum Tate-től elszakítani a színpadot. Talán ez is téma lehetne Reuss Gabriellának a következő monográfia megírásakor.

A könyv második, tematikus és jelentősen rövidebb egysége Egressy Gábor magyarországi tevékenységével foglalkozik. Ez az egység jelentősen kisebb terjedelmű, mint a William Charles Macreadyvel foglalkozó rész, és ez talán aránytalanság érzetét keltheti. Ám nagyon fontos, hogy a könyv újdonsága az angol események és változások feltérképezése, hiszen a magyar, magyarul olvasók számára sem a forrásanyag, sem pedig a másodlagos szakirodalom nem könnyen hozzáférhető. Szemben Macready munkásságával Egressynek létezik magyar nyelvű szakirodalma, és az érdeklődőknek a forrásanyagok is elérhetőek, születnek munkák Lear magyar fordításairól, és ezek egy része hozzáférhető bárkinek, azaz itt a szerző már a magyar szakirodalomhoz tudta igazítani elemzéseit. Ami különleges ebben a részben az az, hogy körzővel és vonalzóval Reuss pontosan kiméri a két színészi tevékenységének párhuzamait is. Ezek között találjuk például, hogy mindketten „a színészetet mint szövegkritikai tevékenységet (is)” (201–211.) értették, „folyamatos önfejlesztés” (211.), „pontosság” (211.), társulati színjátszás (211.) szerepeltek céljaik között.

Reuss monográfiájának további erénye a célközönséghez igazodó tárgyalási mód, még akkor is, ha a célközönség magában foglal bárkit a korszak és a téma kutatóitól az érdeklődő, művelt olvasóig. A monográfia nem engedi elkalandozni az olvasó figyelmét, nem enged beleunni a hosszú fejtegetésekbe, hiszen a monográfia a nagyobb egységeken belül rövidebb alfejezetekre bomlik. Ezek az alfejezetek minden esetben gondolatébresztő mottókkal és címekkel keltik fel az olvasó figyelmét, és egy nagyon konkrét problémára keresik a választ. A mű szerkesztésén túl a nyelvezet is magával ragadó, hiszen egyszerre ötvözi a köznapibb, könnyedebb stílust a szaktudományos regiszterrel. Az előbbire példa lehet, hogy Samuel Johnson, a 18. századi irodalomtudóst, szerkesztőt, majd Kazinczy Ferencet kora bloggerének nevezi (67–68.), vagy amikor tudósok vitájára meglehetősen iróniával utal: „J. S Bartton [...] az arany középutat képviseli ebben a, valljuk be, kissé mulatságos háborúban, amelyben a tiszteletre méltó tudósok David Garrickre aggatott jelzőkkel hadakoznak” (76.). Az utóbbit példázhatja az a fajta távolságtartás, ami lehetővé teszi, hogy a színházi szemponton kívüli értéktételek ne szüremkedhessenek be az elmélkedésbe, hiszen Nahum Tate Learjét tárgyaló fejezet konklúziója szerint „Nahum Tate-et, a színpadra állítót és szerkesztőt [...]”,

azaz a vérbeli színházi szakembert mindenképpen érdemes komolyan vennünk” (65.), ami az irodalom- és szövegtörténészek fogalomrendszerében új utakat nyithat meg. Reuss narratívája továbbá hajlandó a Shakespeare-kutatás nagyjait értékelni, de ha kell, finom szkepszissel kritizálni is, ez utóbbi történik Brian Vickers-szel is a könyvben (lásd 70., 75., 89–90.).

Mindent összevetve Reuss Gabriella *Shakespeare Londonban és Pest-Budán* című monográfiája értékes mű. Lendületes narratívája egyszerre a tudós mértékletesség és a bátor kortársiasság jegyében egyszerűen lehetetlen. Módszer-tanában új utakat nyit meg, hiszen a színházi szöveg, a színházi emlékezet értő feldolgozásában mintául szolgálhat későbbi kutatógenerációk számára. Magával ragadó még a szerző szerénysége is, hiszen a háttérbe húzódik, amikor csak teheti, hogy mesterei az őket megillető helyre kerülhessenek. Alapossága, szakirodalmi tájékozottsága ugyancsak példaértékű, az olvasó nyugodtan engedheti, hogy komplex anyagában eligazítsa, hogy megmutassa azt az összetett folyamatot, ahogy a hang a szóhoz nő, és ahogy a kettő kölcsönösségében tétéleződik a színházi előadás és annak története, emlékezete.

(Reuss Gabriella: Shakespeare Londonban és Pest-Budán. Színházi előadások emlékezete. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2017, 220 o.)

Almási Zsolt

tanszékvezető egyetemi docens, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Angol nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszék