

Bartha Katalin Ágnes

## Francia elegancia a magyar színpadon

A tanulmány Prielle Kornélia (1826–1906) művészi életművének néhány olyan elemére épít, amelyek nyomán felfejthetők a címben jelzett franciás elegancia tartalmai. Ennek érdekében a tudatos művészi névalakítását, játszott szerepeinek repertoárját, 1870-es franciaországi tanulmányútját, valamint játékkéltusának közönségre gyakorolt hatásának argumentumait sorakoztatja fel. Fő kérdése az, hogy miért válik a franciássággal és a francia színházi kultúra az egyik legfontosabb elemévé Prielle imázsépítésének, miközben a nemzeti-egységessítő politikai kontextusban ő nevezhető a *par excellence* magyar nemzeti színésznőnek (aki elsőként kapja meg a Nemzeti Színház örökös tagságát)? Mit is jelentett a francia elegancia a 19. századi francia drámák magyar színre vitelében?

Prielle Kornélia a negyvenes évek közepétől állandóan az érdeklődés központjában állt. A kispolgárság alsó rétegéből származó színésznő apja, Prill József, szíjgyártó mesterként működött Máramaroszigeten, édesanyja, Székely Eleonóra (1800–1843)<sup>1</sup> erdélyi származású volt, és leánya neveltetését igen fontosnak tartotta. *Prill Antonia* 1826. június 1-jén látta meg a napvilágot szülei első gyerekeként, 2-án tartották keresztvíz alá.<sup>2</sup> A máramaroszigeti Borromeo Szent Károly plébánia által örözött *Keresztelési anyakönyv* II. kötet, 155. oldalán olvasható, hogy keresztzülei: Emericus Olman, Maria Hanker voltak. Anyja Kornéliának szólította, s később bérmanege is az lett. Hatévesen már tudott olvasni és írni, amire a háznál levő kosztos diák tanította. Nyolcévesen a helyi zárdai iskolába írták be, ahol olvasáson, íráson kívül némi számtant s főként finom kézimunkák készítését sajátította el. Két év alatt első tanulóként végezte az elemi iskolát, amelyet még három év ismétlés és segédtanítónői időszak követett az anyja akaratából, mivel ekkoriban még nem volt Máramaroszigeten intézményes leány-felsőoktatás.<sup>3</sup> A színház iránti vonzódása visszaemlékezése szerint a máramaroszigeti úri műkedvelő előadások hatására ébredt fel.<sup>4</sup>

Prielle Kornélia még édesanyja életében, 1841 júniusában, 15 évesen lépett először színpadra Szatmáron Tóth István társulatánál. A társulat 1843. áprilisi feloszlása után az anyai ágon rokon Kilényi Dávid szintársulatához szerződött, legkisebb húgával, Lillával együtt,<sup>5</sup> ahol Dérynéől (1793–1872) és később Kántornétól is tanulhatott.

Bartha Katalin Ágnes (1978) – egyetemi adjunktus, PhD, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Színházi Intézet, katalin.agnes.bartha@ubbcluj.ro

<sup>1</sup> Elhalálozásának adatai I.: *Liber Defunctorum ab Anno 1791*. 228. A máramaroszigeti Borromeo Szent Károly plébánia gyűjteménye.

<sup>2</sup> A máramaroszigeti Borromeo Szent Károly plébánia *Keresztelési anyakönyve* II. kötet, 155. oldal. Köszönöm Blegya-Eiben Gellért úr segítségét.

<sup>3</sup> Lásd: Mályuszné Császár Edit: *Egy színészházaspár élete: Szerdahelyi Kálmán és Prielle Kornélia*. Művelt Nép Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Bp. 1956. 20. Rakodczay Pál: *Prielle Kornélia élete és művészete*. Singer és Wolfner könyvkereskedése, Bp. 1891. 6.

<sup>4</sup> Rakodczay: *i. m.* 4–10.

<sup>5</sup> Édesanyja halála (1843. febr. 4.) után Kornélia Lilla húgát is magához vitte színésznek előbb Tóth Istvánhoz, majd Kilényiékhez, akik vállalták a kislány nevelését. (Vö. Prielle Kornélia: *Apró visszaemlékezések* (cikk, fogalmazvány, k. n.). Petőfi Irodalmi Múzeum. V. 4713/1025. Darnay K. gyűjteménye.) Nem ismerjük az apa és Kilényi

1844-ben játszott először a budapesti Nemzeti Színház színpadán, amely 1837-től még Pesti Magyar Színház néven a vidéki társulatok legjelesebb színészeit vonzotta magához, hiszen ez az intézmény vált mértékadóvá a vidéki színjátszás számára.

A korabeli színésznők névhasználatának kontextusában külön érdekességgel bír Prielle névhasználata. Az ifjú színésznő nemesi előnévvel használta egy rövid ideig nevét a negyvenes években: *Corneille Priell De Vuilaux* és *de Vuillaux* formában. Fizetési nyugtáinak aláírásai szerint szinte félhavonta változtatta névalírását egy rövid időszakban. Időrendben első fennmaradt pesti Nemzeti Színházi félhavi díját (1844. dec. 1–16.), 44 forint 4 kr-t Szigligeti Ede veszi fel „*Priell Nelli helyett*”, az 1845. jan. 16–31. között keresett 60 forintos díját *Priell Corneliaként* írja alá. Az 1845. március 16–31. közötti díját április 1-jén *Priell Corneille-ként*, a következő félhavi díjait április 16-án s majd május 1-jén szintén *Priell Corneille-ként* jegyzi. Június 30-án jelenik meg a francia nemesi előnévvel használt változatú aláírása: *Corneille Priell de Vuilaux*. Augusztus 1-ei aláírása *Corneille Priell de Vuillaux*; 1845. szeptember 16-án csak *Prielle-ként* írja alá. Ezt a formát őrzi meg később is. Leveleit, dedikált fotóit is következetesen Prielle Cornélia, majd 1865-től *Prielle Cornélia Szerdahelyinéként* írja alá. A sajtó a hatvanas években több ízben Priellként, olykor Prillként jegyzi.

A francia arisztokrata származásról szóló mesét azután ő maga sohasem említette, és valószínűleg el is akarta felejteni, hogy így írta alá a 60 forintos félhavi színházi jövedelmét.<sup>6</sup>

Máramarosszigeti gyerekkori élményeihez tartozott például az özv. Báró Perényi Menyhért né szül. Szaplanczay Mária bárónővel való családi kapcsolatuk.<sup>7</sup> Személyes kapcsolathálójának széles spektrumából három korabeli közéleti szereplővel való kapcsolatára utalunk itt röviden. Bevezetését a jó modor, kultúra és franciás ízlés világába Kuthy Lajos regényírónak köszönhetette, aki a korabeli Pest-Buda jeles és népszerű, szellemes társasági embere volt, aki előtt megnyíltak a főúri szalonok is. Minden bizonnyal az ő hatására franciásította nevének is leírását.<sup>8</sup> Az anyakönyv bejegyzése, a Prill nem volt elírás, és apai ágon német felmenői voltak.<sup>9</sup> Prielle-nek Petőfi Sándorral való kapcsolatáról több kortársa is írt, ő maga is megírta emlékeit róla.<sup>10</sup> Gróf Teleki Sándorral való kapcsolatának nyomait levelezésük őrzi. A „vad gróf”, író és katona Teleki Sándor (Petőfi, Liszt, Victor Hugo barátja, Bem és Garibaldi tisztje) a pesti színházjegyeket szelídgesztenyével és málléliszttel hálálja meg; nagybányai fellépésekor estélyt is rendez számára.<sup>11</sup> Előkelő származású karaktereinek megformálásában, beszédmódjának, mozgásának felépítésében főúri ismeretségeinek fontos szerepük van.

Dávid (nevelőapa) közötti megegyezés, netán szerződés részleteit. A német nyelvű vándorszínjátszás kapcsán ismert néhány olyan megegyezés, amely a színtársulat igazgatója és a szülő között jött létre a gyermekszínész alkalmazását megelőzően. Lásd: Tar Gabriella Nóra: *Gyermek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színpadjain*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár 2004. 17, 113.

<sup>6</sup> Lásd az 1845-ös Nemzeti Színházról felvett fizetési nyugtáinak aláírását. OSZK Szt., Fond 4/129; más színésznők névhasználati szokásáról lásd: Kerényi Ferenc: A régi magyar színésznők névhasználatáról. In: *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*. szerk. Szilágyi Márton, Scheibner Tamás. Ráció Kiadó, Bp. 2010. 139–145.

<sup>7</sup> Ásd.: Prielle Kornélia: *Felekezet nélküli árvaházat létesíteni*. OSZK, Kt., An. Lit. 4946.

<sup>8</sup> Kuthy Lajossal való kapcsolatáról Rakodczay tesz említést meg nem jelent kéziratában: Rakodczay: *Prielle Kornéliáról...*, i. m. Kapcsolatukról lásd még: Völgyesi Orsolya: Kuthy Lajos estélyei. *Budapesti Negyed* 2004. 46, <https://epa.oszk.hu/00000/00003/00033/volgyesi.html4>.

<sup>9</sup> Lásd a máramarosszigeti *Borromeo Szent Károly plébánia Keresztelési anyakönyvét*.

<sup>10</sup> Prielle Kornélia: Ismeretségem Petőfivel. *Koszorú* I. évf. 1879. 386–409. Összefoglalóan lásd: Rakodczay: i. m. 27–41.

<sup>11</sup> Levelezését lásd: A Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Levéltára, Domahidy család iratai C/201. (Az anyagra Egyed Emese hívta fel figyelmemet. Külön köszönöm.) Teleki Sándortól kapott emléklapja a máramarosszigeti

Névhasználata mellett színpadi játékanak igen korai jellemzőjévé s egyben stílusjegyévé a franciás elegancia vált. Ehhez a megfelelően elsajátított társasági viselkedésmód mellett a francia társadalmi drámák divatja volt a megfelelő terep. Prielle színházi hírnevét olyan populáris műfajban tudta elérni, mint amilyen a francia társalgási dráma, amely egy bizonyos időszak (1850–1880) színházi konjunkturális terméke és divatjelensége is volt Európa-szerte, és szemben állt a klasszicista-elitista programmal, amely Shakespeare-t, Schillert kiáltotta ki méltó színpadi termékeknek a közönségnevelés jegyében.

A változó játéktípus megértésének és leírásának egyik lehetséges módja a játszott repertoár vizsgálata, illetőleg az ezek alapjául szolgáló drámák/szövegek stílusának hatásvizsgálata a játékra. Hiszen a repertoár sikeres darabjainak a játékmódja befolyással van a többi előadás játékmódjára is.<sup>12</sup> Prielle reportárjának<sup>13</sup> jellegzetes szerepalakításai magukon viselik a korszakoként változó, a közönségízlés és elvárások befolyásolta drámák sajátos problémafeltevéseit és esztétikáját. A negyvenes években a „síró-éneklő játékmód”<sup>14</sup> még érzékelhető a repertoár ezen rétegéhez tartozó darabok előadásain, mely ötvöződik az újfajta romantikus ízlés- és játékmóddal, majd a hatvanas évektől a polgári ízlés határozott érvényesülésével a polgári, társadalmi színmű válik uralkodóvá. A színpaddal/színésszel szemben ennek az ízlésnek az igénye, a valószerű megteremtése fesztelenebb viselkedést és kevésbé mesterkéltszerű beszédmódot érvényesít; a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi drámáinak modern, ideges hősnői újabb fajta egyszerűségével változnak és hatnak.

Abban, hogy a színházi emlékezet „a franciás stílusú polgári szalondarabok kitűnő tolmácsolója”-ként tekint rá,<sup>15</sup> jelentős szerepe van a játszott drámák mellett Szerdahelyi Kálmánnak, első s egyben harmadik férje korabeli színházi presztízsének is, aki számos korabeli francia darabot fordít, s válik ezek számos alakjának remek színpadi alakítójává is. A színpadi társalgás jeles mestere maga Prielle Kornélia volt, együtt Szerdahelyivel. A különböző külföldi vendégjátékok és tanulmányi utak játékára tett befolyását is fontosnak tekintjük. Prielle rendszerint végignézte a külföldi vendégjátékokat, látta Felix Rachele-t, Adelaide Ristorit az ötvenes években, a későbbiekben a meiningenieket, Sarah Bernhardtot, Coquelint, Eleonora Dusét.<sup>16</sup> Férjével, Szerdahelyi Kálmánnal az akkori Nemzeti Színház intendánsának, gróf Zichy Antalnak megbízásából keltek útra nagyobb külföldi színházak működésének tanulmányozása végett. 1870 decembere és 1871. május végéig tartó útjuk során a Julius von Platen intendánsága alatti drezdai Szász Királyi Udvari Színházat, a lipcei két városi színházat (amelyeknek bérlője ekkor a bécsi Burgtheater korábbi igazgatója, Heinrich Laube volt), a Berliini Udvari Színházat, májusban a párizsi Vadeville Színházat, a Théâtre de l'Athénée-t, a Théâtre Française-t látogatták.

református egyház Prielle Kornélia-gyűjteményében. 1884-ben Prielle tiszteletére nagy estélyt rendezett Teleki gróf Koltón. *Budapesti Hirlap* 1884. júl. 31.

<sup>12</sup> A tézist Kerényi bizonyította az érzékenyjátékosított Hamlet-előadások játékmódjának elemzésével. A 18. század végére, a 19. század elejére jellemző síró-éneklő játéktípusa és színpadi gyakorlata érzékenyjátékosított és egyneművé mos bizonyos figurákat. Kerényi Ferenc: *A színjátéktípusok történeti leírásának elmélete és gyakorlata*. Magyar Színházi Intézet, 1975. (Színházelméleti Füzetek 2.)

<sup>13</sup> Czanner Mihály: *Prielle Kornélia: Emlékbeszéd és adattár*. Színháztudományi és Filmtudományi Intézet, Országos Színház-történeti Múzeum, Bp. 1967.15–16.

<sup>14</sup> A síró-éneklő játéktípus elnevezés Bajza Józseftől származik. Bajza József: *Dramaturgiai és logikai leckék, magyar színbírálok számára*. *Kritikai Lapok* VII. évf. 1836. 33–145. 63.

<sup>15</sup> Székely György (szerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1994. 625.

<sup>16</sup> Lásd még Mályuszné Császár: *Egy színészházaspár élete... 264–265*.

Szerdahelyi a színházak belső működését is tanulmányozta, és előadásokra együtt jártak. A játékmódot tekintve mindkettejük meghatározó élménye a párizsi Théâtre Française színészeinek játéka volt, amelyet mesterkéltégmentesnek és tökéletesen természetesnek írtak le.<sup>17</sup>

A színésznői névhasználatok kontextusában a kutatás tisztázta a színésznői imázsépítésnek kreált voltát, e legenda szerint francia felmenői lettek volna a művésznőnek. Ez a kreált franciáság azonban játékmódjának performatív velejárója lett, hiszen személyes repertoárjának nagyobb részét a francia társadalmi drámák nőalakjai képezték, s részben névhasználatának köszönhetően színházi közönsége úgy érzekelte, hogy játékában valódi franciáság érvényesült. Kiterjedt vendégjátékai révén, amelyek szinte teljesen lefedték a korabeli vidéki színjátszás állomáshelyeit, külön vonzóerőt jelenthetett neve.<sup>18</sup> A 19. századi Magyarország a lakosság etnikai viszonyait tekintve Európa legtarkább népességű országaként<sup>19</sup> arra is lehetőséget adott számára, hogy idegen hangzású neve és nemzetközi műsora révén a többnyelvű városokban növelje népszerűségét. Szerdahelyi újvidéki fellépésükről írva, megjegyzi, hogy a szerbek azt hitték, hogy igazi francia színész, aki azért tanult meg magyarul, hogy a magyar színészetet kedvelté tegye.<sup>20</sup> Prielle vendégjátéka a Nemzeti Színházban is játszott kedvelt szerepeit vitte el. Kiváló jellemszínészként kiemelt szalonszínésznői szerepköréhez kapcsolódó szerepei mellett – amilyen ifj. Dumas Gauthier Margitja, Brue Susanne szerepe Victorien Sardou *Utolsó levél* c. darabjában, Leonora Falconieri bárónő szerepe Feuillet Octave *Delilla* c. darabjában, Rys asszony Dumanoir *Csacska nőkjében*, Leonie George Sand *Villemer Marquis* c. darabjában, De Thautzettené ifj. Dumas *Denise*-ben vagy Reville hercegnő szerepe Pailleron *Ahol unatkoznak* c. vígjátékában – remekül és ellenállás nélkül játssza a pazarló bankárnét, Fouchambeault-nét (Augier: *Fouchambeault család*), a divatbolond Menneville márkinőt (Scribe- Legouvé *Tündérújjak* c. darabjában), a megőrülő Cora szerepét (Belot 47. cikk c. darabban). Szalonalaknak kevésbé mondható szerepet is több ízben alakít, mint a vidéki Bannainét (Szigeti József *Rang és mód*) vagy Ördög Sárát (Tóth Ede *Toloncában*).

A fiatal özvegyeket, szalonkirálynőket, a csupa szépséget, báj és előkelőséget hozó Prielle sikerre vitte Rákosi Jenő *Aesopus* darabjának Trunduzia groteszk vénlány figuráját. Ugyanúgy nagy visszhangot kelt a franciás dramaturgián nevelkedő Csiky Gergely több alakjának megformálása, mint amilyen a szabadságharcos-, vértanúhalálból csúfot ülő és azt megélhetésre használó, magát szent özvegynek kiadó, de voltaképpen szélhámos Szederváry Kamilla alakja a *Proletároknak* vagy az időskori nagymama figurája Csiky azonos című drámájában.

<sup>17</sup> Uo. 191–197. Itt idézi Szerdahelyi gróf Zichy Antalhoz írott levelének következő passzusát: „Szeretném idehozni a mi színészeinket, hogy lássák: mint lehet handabanda nélkül hatással játszani... A mit Lipcsében és Berlinben láttam, az mind kis Miska a Française-hoz képest”. 196.

<sup>18</sup> Bartha, Katalin Ágnes: *Prielle Kornélia bejátszott terei* In: *Dulce et utile: Tanulmányok Pintér Márta Zsuzsanna 60. születésnapjára*, Szerk. Körömi Gabriella, Kuspér Judit, Verók Attila. Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Linceum Kiadó, Eger 2021. 15–42.

<sup>19</sup> Hanák Péter: Polgárosodás és asszimiláció Magyarországon a XIX. században. *Történelmi Szemle* XVII évf. 4. szám 1974. 513–536.; T. SÁPOS Aranka: A Töketeresbi járás etnikai összetétele a dualizmus korában I. A dualista Magyarország etnikai megoszlása. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* IV. évf. 2002. <http://epa.oszk.hu/00000/00033/00009/tsapos.htm>. (Letöltés: 2023. jan. 27.)

<sup>20</sup> „Prielle Kornéliáról bámullattal beszélnek, s van, a ki nem is hiszi, hogy magyar színész, hanem franciás nevéből azt következteti, hogy valami jeles francia művész tanult meg pár szerepet magyarul, csak azért, hogy itt a szerbek közt a magyar színészetnek hitelt szerezze. Persze a lapokból tudhatnák, hogy ez nem így van, de itt magyar lapot nem olvas hűsz ember, a szerbek közül meg talán egy sem.” *Fővárosi Lapok* (1869. jún. 24.) 566.

Játékstílusának, játékmódjának hatása nem függetleníthető a *hírnév* kérdésétől. Egy színész-pálya és életmű hatástörténetét tekintve a játékmód milyensége s ennek egyéni stílusjellemzői erőteljesen személyesek is, de ugyanúgy a közösségi, társulatban működő alkotások és egymásra hatások hozadéka.

Rakodczay Pál Prielle *stílusmeghatározó egyéniségét* az önálló szellemű színművészetével magyarázta, amely teremtő és nem majmoló: „az a művész, ki az életből és színpadról elvont tapasztalatoknak okait is kutatta, képes tanítani, a nélkül, hogy személyesen érintkezni vele. Ilyen oktatója jelenleg nem egyeseknek, hanem az egész magyar színészetnek Prielle Kornélia. Utánozzák őt is társnői. Valamennyi többé-kevésbé utánozza, ha grófnőt játszik. Épen úgy kérdegetnek, mint ő, pl.: ugygyee? nemdee? iggaasz? (sic). Vagy ahogy néha szintelenül csi-cseregve közép hangon kezdve, magasra emelkedve s mélyre szállva alá kérdezi: – Ugy-e megbocsátja ön ezt nekeem? Vajha ne ezt utánoznák, hanem tanulnának tőle. Mentül jelentékenyebb a művész, annál kevésbé szabad utánozni. Mert egy nagy művésznél mindig készen találjuk mindazt, a mit – ha eredeti alkotók akarunk lenni, – magunk vagyunk kötelesek megteremteni”.<sup>21</sup> Korábbi vizsgálat bizonyította, hogy gesztustára, hanghordozása, invenciózus jelmezei és kiegészítői határozott újtóra vallottak, ami korábbi konvenciókat olykor merészen és határozottan átértelmezett és színpadon újjáalakított.<sup>22</sup> Az Augier 47-ik cikkbeli prielle-i Cora karaktere egy komfortzónából kitörő szerep. A szalonszínésznői szerepkörből való kitérés egyben a Paulay-féle nemzeti színházi eszményi realizmusából kitörő s azt újraértelmező kísérlet. A szélsőséges helyzetnek, a megőrülés szcénájának színpadra vitele, az időleges észvesztés momentumainak megcsináltsága (a kritikák szerint) azzal, hogy a félelemmel és rettegéssel övezett klinikai betegség szindrómáit testileg produkálta, egyben a színpadon megengedett gesztushangvilág bevett normáit is kiterjesztette, s a befogadás *curiositas*-karakterét erősítette fel.<sup>23</sup>

A közönségre tett hatását, befolyását, divatdiktáló szerepét kortársai sem tagadták.<sup>24</sup> A sajtóban nemcsak stílusmeghatározó alakításai miatt volt a neve olvasható, hanem gyakran említették a báli beszámolókon is kiemelkedő ízlésről tanúskodó divatos ruházatát.<sup>25</sup>

Színpadon és azon kívüli önreprezentációs stratégiái révén is jelentős mértékben vett részt a performativitás normáinak átalakításával az új típusú női szerepek formálódásában.

<sup>21</sup> Rakodczay: *Prielle Kornélia élete...* 123–124.

<sup>22</sup> Ifj. Dumas Gauthier Margit karakterének megformálásáról, valamint Eugene Scribe, Ernst Legouvé: *Tündérújjak* színművének visszhangjáról lásd Bartha Katalin Ágnes: *Színészkonstrukció és szerepkör: a szalonszínésznőség szubjektivitásai. Certamen* 7. EME, Kvár 2020. 149–170.

<sup>23</sup> Cora alakításának rekonstrukciójáról részletesen a következő tanulmányban írtam: *Szenvedély által vezérelt kor- és kórkép a 19. századi színpadon. Certamen* 9. 2022. 109–132.

<sup>24</sup> Náday Ferenc szerint „ő irányította a divatot; ha valami új szabású ruhában jelent meg a színpadon, akkor már a második előadáson ott ültek a város szabónői, hogy lemásolják. Nemcsak a közönség látott ilyen divatirányítót benne, hanem a kollégái is”. Bálint Lajos: *Egy színésznő háromszáz szerepe*. In: uő.: *Karzat és páholy*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1967. 63.

<sup>25</sup> Budapesten a Redout-ban tartott 1875. januári díszes orvospálról készült beszámoló (amely sorban közli a jelentősebb hölgy résztvevők nevét és öltözékét) részlete jól érzékelteti Prielle toilette-jének kiemelt helyét egy elitbálon: „és most tartunk egy kis szünetet, mert oly öltözék előtt kell megállnunk, mely herceg Odescalchinétől [Odescalchi Gyuláné viselte a házi anya tisztjét] kezdve minden műértő szemét lebilincselte: gyönyörű fehér selyem uszályos ruha előtt, melyen elől két rojtos fehér-fekete sáv futott keresztbe, ugyanolyan színű derékkel és alul egy sor rakott fodorral, s eme tündérújjakkal varrt ruha fölött mosolygó fejről leomló fürtökbe hanyagul néhány szál fehér kamélia volt tűzve, annyi bájjal, annyi disszel, a mennyire csak a viselőjének: Prielle Kornélia asszonynak ízlése képes”. *Fővárosi Lapok* (1875. jan. 21.)

A prielle-i játéktílusnak, amelyet konkrét játékkalkalmak teremtettek meg, sokféle összetevői mellett a szalonszerepekre jellemző úri modor és hamisítatlan főúri légkör vált egyik jellemzőjévé, és egyben egy olyan kreált franciáság, amely játékmódjának performatív velejárójává vált, s amelyben a közönség a gyakori párizsi színpadi helyszínek mellett valódi párizsiasságot érzékelt, amely várost Walter Benjamin a 19. század fővárosának nevezte egy jól ismert esszéjében. A század hatvanas éveitől Párizs vált a nyugati világ fővárosainak, s így Budapestnek is, abszolút viszonyítási alapjává boulevard-jaival, passzázszaival és világkiállításai az élet minden aspektusa nyilvános szemlélés tárgyává vált.

### **French Fineness on the Hungarian Stage**

*Keywords: acting style, French theatre culture, 19th century, Hungarian stage, Kornélia Prielle*

The study builds on some of the elements of the artistic oeuvre of actress Kornélia Prielle (1826-1906), which allow us to unravel the content of French elegance indicated in the title. In order to do so, it considers her conscious choice of stage name, the repertoire of roles she played, her 1870 study trip to France, and the arguments for the impact of her style of acting on the public.

The main question is: why did Frenchness and French theatre culture become one of the most important elements in Prielle's image-building, whereas in the national-unifying political context she can be called the Hungarian national actress par excellence (the first to be awarded a permanent membership of the National Theatre)? What did French elegance mean in the Hungarian performance of 19th century French drama?