STRÓBL ERZSÉBET

Reuss Gabriella. *Shakespeare Londonban és Pest-Budán: Színházi előadások emlékezete,* Budapest: L'Harmattan, 2017. 219 p.

A Shakespeare-kutatás Magyarországon a tizenkilencedik század elejéig nyúlik vissza, és szorosan összeforr a magyar színjátszás történetével. A Shakespeare-drámáknak nem csupán irodalom- és fordítástörténeti aspektusait kísérte mindig is nagy érdeklődés, hanem az előadások történetét is, amelyben szorosan összefonódik a shakespeare-i szöveg és színpadi alkalmazásának kérdése. Hazánkban az előadás-kritika *(performance criticism)* egyre szélesebb körben elismert, és ennek egyik jeles művelője Reuss Gabriella, aki ebben a könyvében egyetlen drámának, a *Lear király*nak két évszázados adaptáció-történetét mutatja be.

A *Shakespeare Londonban és Pest-Budán* nem egyszerű irodalomtörténeti munka, hanem komplex képet nyújt London színháztörténetéről és az előadott szövegvariánsokról a tizenhetedik század végétől a tizenkilencedik század közepéig. E korszakban Shakespeare neve és tisztelete már kulturális jelenség Angliában. A könyv kiindulópontja William Charles Macreadynek a *Lear király* 1834-es előadásához készített súgópéldánya, ennek nyomába eredve fejti fel a szerző a korabeli színpadtechnika (díszlet, jelmez, világítás), előadásmód és karakterértelmezés különböző aspektusait. A könyv egyszerre tudományos alapossággal és bő forráshivatkozással megírt tanulmány, illetve könnyű, ismeretterjesztő olvasmány. A kutatási folyamatot mint detektívmunkát mutatja be, amelyben az oxfordi Bodleian könyvtárban talált kézirat azonosítása és értelmezése kapcsán fényt derít arra az előadásra, amelyhez a súgópéldány készült, és megvizsgálja a *Lear király* korábbi és későbbi előadás-tradícióit.

A könyv szerkezetileg tizenkét fejezetre tagolódik, de a szerző ezeket nem számokkal jelzi, hanem inkább figyelemfelkeltő címeket használ, ezzel is hangsúlyozva, hogy az angol kultúra iránt érdeklődő nagyközönség figyelmére is számot tarthat. A könyv, a címét kicsit meghazudtolva, a fejezetek nagy részében a londoni színpadi életet és annak kritikai visszhangját mutatja be, ennek pest-budai párhuzamával csak a bevezető és a két utolsó fejezet foglalkozik.

Ez a magyar „kerettörténet" ugyanakkor rendkívül izgalmas, hiszen a magyar színjátszás egy nagyon korai szakaszának kulisszatitkaiba enged bepillantást. Nem csak Gaál József *A peleskei nótárius* (1838) című vígjátékának a korbeli színjátszási gyakorlatot és a műveletlen közönséget kritizáló részleteiről olvashatunk, hanem Egressy Gábor törekvéseiről, akinek nyomán a vándorszínészek ún. síró-deklamáló előadásmódját a tudatos szerepformálás és a természetes játékmód váltotta fel. A Macready-féle előadást a szerző nagyon frappánsan Egressy 1838-as *Lear*-előadásával veti össze, amelynek szerepkönyve és súgópéldánya szintén fennmaradt. Míg Macready az eredeti shakespeare-i szöveg helyreállításával tűnik ki, addig Egressy újítása az angol szöveg alapján történő előadás elkészítése, amely szakít a korábbi né-

Orpheus_Noster_2019.2_beliv_final.indd 116 2019. 04. 23. 9:25:52

met fordításokat alapul vevő hagyománnyal, és több ponton követi a Macready nyomán Európa-szerte népszerűvé vált színészi előadói gyakorlatot.

Az első fejezet a kutatás alapjául szolgáló 1834-es Macready-féle súgópéldány részletes bemutatásával foglalkozik. Egyben kitér a korabeli színjátszás módjára is, ahol még nincs rendező, hanem egy sztársznész színigazgató felelőssége a darab teljes színpadra állítása, beleértve a szöveg előadáshoz történő átszabását, azaz adaptálását. A shakespeare-i drámaszövegek egyik nehézsége, hogy az utókor nem rendelkezik egy megbízható „eredeti" verzióval, hanem több szövegváltozat is fennmaradt ugyanabból a drámából. A *Lear* kapcsán is két szövegvariáns létezik, egy 1608-as kvartó formájú (nyolcadrét hajtott) kiadás és az 1623-as fólió méretű ún. *Shakespeare összes*be illesztett szöveg, amelyek mintegy háromszáz sorban különböznek egymástól. A fejezet részletesen járja körül e problémakört, amely napjainkig érezteti hatását, hiszen a jelen kiadások között ma is vannak kvartó-párti kiadások, és a két szöveg összedolgozásán alapuló szövegkiadások. Míg mind Macready, mind Egressy ez utóbbi szöveget vette alapul az előadásához, Macready 1834-es kiadása forradalmi jelentőségű volt, mert szembeszállt az addigra több mint százötven éve tartó színpadi gyakorlattal, amely a tragédiát a színházban *happy end*del zárta, életben hagyva Lear királyt és lányát, Cordeliát.

A második és harmadik fejezet ez utóbbi, az 1681-es színházi bemutató kapcsán létrejött szövegvariánsnak ered nyomába. A második fejezet a Shakespeare korához képest megváltozott színházi előadásmódot mutatja be, amely igazodott az új közízléshez és a kor elvárásaihoz. A restauráció idején a közönség új és jelentős igénye a nők színpadi szerepeltetése – Shakespeare korában csak férfitársulatok léteztek – és a valódi „női" természetük érvényre juttatása, ami a női bájt megjelenítő, érzéki jelenetek és szövegrészek beszúrását eredményezte. Itt tárgyalja a szerző az adaptációkutatás egyik kulcsfontosságú kérdését is: meddig tekinthető egy mű shakespeare-inek, illetve hol kell már az átdolgozás kapcsán új műről beszélni. A harmadik fejezet a Nahum Tate által 1681-ben elkészített *happy end*es szövegvariánst elemzi, jelenetről jelenetre ismerteti a megváltoztatott, átrendezett, illetve betoldott sorokat, és rávilágít további rendezési problémákra, mint például a gyors jelenetváltozások nehézségére a korabeli díszletek mozgatása kapcsán – Shakespeare korában nem volt se díszlet se függöny –, és hogy ez mennyiben járult hozzá a szövegmódosításokhoz.

A Nahmum Tate (1681) és Macready (1834) által bemutatott *Lear*-előadások közötti időszak ismertetésében a könyv kronologikusan halad: egy-egy neves színész személye által fémjelzett korszakokat mutatja be. Itt is minden esetben a *Lear*-bemutatók kapcsán kaphat az olvasó képet a tágabb színházi közegről, a színészi gyakorlatról és előadásmódról, valamint a korabeli kritikusok véleményéről. George Colman, a Covent Garden Színház társigazgatója 1768-ban készített egy új átiratot a *Lear királyhoz* – ennek súgópéldánya szintén fennmaradt, így rekonstruálható a bemutató –, és ebből kiviláglik a színházi szakember elképzeléseinek és a közönség igényeinek konfliktusa. Colman a darabot megszabadította a betoldott melodramatikus szerelmi szálaktól, de előadása nem aratott sikert, hiába hagyta meg a Nahum Tate-féle

Orpheus_Noster_2019.2_beliv_final.indd 117 2019. 04. 23. 9:25:52

„jó véget". Így amikor David Garrick a Drury Lane Színházban a régebbi verzió egy átiratával jelentkezett, Colman helyreállítási kísérletei feledésbe merültek.

Garrick személyének említése megkerülhetetlen a Shakespeare-kutatásban, hiszen egyrészt ő kezdeményezte 1769-ben az első Shakespeare-jubileum megünneplését, másrészt, mint színigazgató és sztárszínész, harmincnégy éves pályafutásának „elementáris hatása [...] generációkra bebetonozódott a közönség emlékezetébe" (83. o.). Színészi karrierje alatt háromféle *Lear*-szövegváltozatot is játszhatott, fiatalon a Tate-félét, majd később két saját átiratát (az elsőt 1773-ban publikálták, a másodikat 1786-ban). Őt tekintették a kor egyik meghatározó Shakespeare-szakértőjének, így érdekes, hogy előadásaiban milyen korlátozottan tesz csak lépéseket a shakespeare-i szöveg helyreállítására: például Edmund alakját újragondolja – és ebben felhasználja az eredeti szöveget –, de meghagyja a *happy end* végkifejletet. Garrick kapcsán kaphatunk képet a tizennyolcadik századi előadásmódról is, amely nagyban hasonlított a korabeli operákéhoz, ahol az áriák központi szerepe mellett eltörpült a cselekményt tartalmazó recitativo. A színházi gyakorlatban az előadás egésze és folyamata ugyancsak háttérbe szorult az egy-egy nagyobb színészi alakítást központba helyező csúcsjelenetekkel szemben (ezek az ún. *point*ok), és a darab többi részét kitöltésként kezelték. Ennek megfelelően a szöveget is úgy kellett rendezni, hogy a nagymonológokat függöny és taps zárhassa, hiszen az utána elhangzó sorokat úgysem hallotta volna a közönség.

Garrick 1776-os visszavonulása után John Philip Kemble játszotta legtöbbet a *Lear*t. 1788-ban már övé lett a címszerep, és a szövegben a régi, restauráció-korabeli Tate verziót használta. Előadásmódjában nem követte Garricket, újítása egy klasszikusnak nevezett modor kialakítása volt, melyben „a hatalmas patetikus érzések, a fenséges és melankolikus hangulatok kifejezése" (93. o.) került középpontba. Míg III. György mentális leépülése miatt a darabot 1810–1820 között nem lehetett bemutatni, a király halála után a két – Shakespeare-darabok bemutatásának monopóliumával bíró – színház, a Drury Lane és a Covent Garden között verseny kezdődött a darab színrevitelének elsőbbségéért. A rivalizálás egyben Kemble és az új csillag Edmund Kean alakításának sikeréért is folyt. Kean ekkorra már a korabeli romantika irodalomkritikusainak kedvencévé vált, Coleridge szerint „Kean játékát látni olyan volt, mint villámlások fényénél olvasni Shakespeare-t" (109. o.). Kean irodalmi érzékenységét jól jelezte, hogy a Tate-féle szövegváltozatot nem szerette, megkísérelte 1823-ban visszaállítani a darab eredeti tragikus végkifejletét, és csak a közönség nemtetszése láttán adta alább ezt az elképzelését. További izgalmas részletekbe enged még betekintést ez a fejezet, mint például Kean újító színpadtechnikájának működésébe, a „szárazföldi vihar" megrendezésébe vagy az *eidophusikon* által színpadra vetített díszletek hatásába.

A következő nagy színigazgató és újító, akit a könyv említ, Macready, akinek az 1834-es *Lear*-előadása a kutatás alapjául szolgált. Ezzel a bemutatóval két fejezet is foglalkozik, az egyik az előadáshoz készült szerepkönyvvel – amely Lear szerepéhez készült és személyes, néha több nyelven írott bejegyzéseket tartalmaz –, míg a

Orpheus_Noster_2019.2_beliv_final.indd 118 2019. 04. 23. 9:25:52

másik fejezet az előadás teljes letisztázott súgókönyvét mutatja be. Ez utóbbi forrás mindmáig szakmai körökben is alig ismert, habár színpadi vonatkozásában forradalmi változást hozott. Itt állította vissza Macready az eredeti Shakespeare-szöveget és tisztította meg az 1681-es betoldásoktól. Ennek ellenére az 1838-as előadást tartják úgy számon, mint az első shakespeare-i szöveg-rekonstrukciót. Reuss Gabriella érdeme, hogy rátalált erre az 1834-es súgópéldányra, amelyből kiderül, hogy már itt a helyreállított szövegváltozatot játszották, igaz, még a bohóc alakjának kihagyásával. Ez a szöveg Macready jutalomjátékához készült, tehát egy olyan alkalomra, amelynél a színészt illette az est bevétele, tehát érdemes volt a legnépszerűbb szereppel és a sikert szem előtt tartva megalkotni az előadást. Talán emiatt döntött úgy a színész, hogy ebben az előadásban a bohóc alakját még nem szerepelteti, viszont 1838-ban, amikor Macready már mint színházigazgató állította színpadra a művet, a bohóc is bekerült a darabba.

Az egyik leghosszabb fejezet tárgyalja Macreadynek a shakespeare-i szöveg-helyreállításokban és színházi újítások terén betöltött kulcsfontosságú szerepét. Nagyon érdekes, hogyan hatott a Shakespeare-játszás monopóliumának 1843-as megszüntetése új játékstílusok megteremtődésére, hogyan került előtérbe a repertoár-rendszer a korábbi hosszú szériában játszott produkciókkal szemben, hogyan helyeződött a sztársznészek egyedi sikerjeleneteiről a hangsúly az előadás egységességére és belső kohéziójára, és miképp terjedt el a realizmus igénye által a látvány egyre központibb szerepe. E fejezet részletezi Macready hatását a tizenkilencedik század második felére is, amelyben személyét már kritikusan szemlélik, mint aki hozzájárult a századvégi monumentális, több száz statisztát felvonultató előadások iránti közönségigény kialakításához. Izgalmas az itt idézett korabeli vélemény a bencés Rónay Jácint tollából, aki szerint „a mindinkább terjedő érzéki élvezet nyomása alatt Macready a Drury Lane-ben, hogy a drámát vonzóvá tegye, külfényhez fordult, s a költészetet egyesíté a jelmezek és díszítmények ragyogásával" (170. o.). A fejezet e késői rendezői attitűdöt Charles Kean és Henry Irving munkásságán keresztül ismerteti, majd kitér Irving további jelentőségére az egyes karakterek pszichológiai indítékainak vizsgálatában.

A könyv különlegessége, hogy bepillantást enged a kutatói munka kihívásaiba és objektív feltételeibe. A járatlan olvasó elé tárja azt az izgalmas, de aprólékos és sokszor zsákutcákkal teli munkát, amely egy tudományos munka hátterében áll. A forrásokat egyben mint történelmi tárgyakat vizsgálja, és bemutatja, mennyi információt rejt az eredeti forrás, margójegyzeteivel, kivágott és beragasztott szöveghelyeivel, méreteivel és kötéstechnikájával, és mennyi kulturális adat törlődhet, mikor egy forrást más adathordozóra „helyeznek át", például, mikor a papírformából mikrofilm készül.

A *Shakespeare Londonban és Pest-Budán: Színházi előadások emlékezete* című könyv az adaptáció-elméleti és az előadás-kritikai eszköztárat felhasználó, nemzetközileg is elismert kutatás kimagasló eredménye. Ugyanakkor olvasmányos szellemi csemege, amelynek különleges értéke a számos korabeli színkritika, levél- és naplóbejegyzés, valamint a hazai és külföldi szakirodalomra támaszkodó lenyűgöző ismeretanyag.

Orpheus_Noster_2019.2_beliv_final.indd 119 2019. 04. 23. 9:25:52

Következő számunk tartalmából

Szegedi Mónika
A buddhizmus metafizikája. Az abhidharma alapfogalmai

Pajor Sándor
A korai njája istenképe

Körtvélyesi Tibor
Az út másik széle. Tantrikus nyomok a páli kánonban

Kelényi Béla
„Furcsa magyar vágy" – Baktay Ervin nyugat-tibeti útja

Gelle Zsóka
A bódhnáthi nagy sztúpa története (tibeti szövegek alapján)

Bangha Imre
Indiai napló 2019. 1. rész

Orpheus_Noster_2019.2_beliv_final.indd 120 2019. 04. 23. 9:25:52