

SZALISZNYÓ LILLA

Vizsgadarabok

A Színészeti Tanoda első tanévének zárása*

E hosszú idő alatt Vörösmarty színész-kortársainak művészi ereje izmosodott ugyan, [...] de ez a művésznemzedék soha sem volt körülvéve oly fiatalssággal, mely e mű [*Csongor és Tünde*] sok fürge, bohókás, eleven mellékalakjait eljátszhatta volna, ha gondoltak is színrehozatalára s hogy gondoltak, bizonyítja az, hogy Egressy, mint a színészeti tanoda egyik első tanára, mindjárt az első évben, ezt választotta ki növendékei vizsgálatára.¹

Az Ódry Színpadnak vagy általában a színművészeti egyetem produkcióinak ugye az a sajátossága, hogy [...] a nyitott szellem [...] nagyon erőteljesen megnyilatkozik. [...] Nagyon gyakran lehet itt olyan előadásokat látni, amelyek a jelenlegi magyar színházi kínálatnak a legjobb előadásai. A legfrissebb szelleműek, a legizgalmasabbak, elkötelezett, különleges színészettel jönnek létre.²

Vörösmarty Mihály: *Árpád ébredése* (1865–1866), Johann Wolfgang Goethe: *Testvérek* (1871–1872), Berczik Árpád: *Ádám és Éva* (1875–1876), ifj. Alexandre Dumas: *Alfonz úr* (1888–1889), Jókai Mór: *Dalma* (1892–1893), Gárdonyi Géza: *A bor* (1903–1904), William Shakespeare: *A vihar* (1909–1910), Oscar Wilde: *Flórenci tragédia* (1915–1916), Rákosi Jenő: *Aesopus* (1919–1920), Szophoklész: *Elektra* (1926–1927), Arthur Schnitzler: *Búcsúvacsora* (1931–1932), Bornemisza Péter: *Magyar Elektra* (1949–1950), Konstantin Trenyov: *Gimnazisták* (1951–1952), Jaroszlav Klima: *A szerencse nem pottyán az égből* (1952–1953), Prosper Merimée: *Menny és pokol* (1961–1962),³ Anton Pavlovics Csehov: *Három nővér* (1987), Gerhart Hauptmann: *A bunda* (2014)⁴ – a felsorolt címek mind színművek, de ezen túl nehéz lenne kapcsolatot találni közöttük. Egyetlen kontextus mégis egy sorba rendezheti őket: mindegyik prózai tagozatos színinövendékek vizsgadarabja volt valamikor.

A mai Színház- és Filmművészeti Egyetem jogelődje, a Színészeti Tanoda, 1866 márciusában tartotta első nyilvános színpadi vizsgaelőadásait. Ez az intézményes színészképzésben százötven éve élő hagyomány igen sajátos szereppel ruházta fel

* A tanulmány elkészítését az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretében az MTA Posztdoktori Kutatói Program támogatta. Köszönöm Zentai Mária és Szilágyi Márton javaslatait.

¹ Fővárosi Lapok 1879/276., november 30., 1324.

² Marton László szavai a *Színművész szak a Színház- és Filmművészeti Egyetemen* címmel 2012-ben készült kisfilmből: <https://www.youtube.com/watch?v=Rj54jf46etA>

³ CSILLAG Ilona, *Zártkörű, nyilvános és vizsgaelőadások a Színészeti Tanoda, az Országos Színésziskola, az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia és a Színház- és Filmművészeti Főiskola színésztan-szakán 1865–1965-ig = A százéves színészképzés. Írások és képek múltból és jelenről a Színház- és Filmművészeti Főiskola centenáriuma, szerk. CSILLAG Ilona, Magvető, Budapest, 1964, 338–357.*

⁴ 7ora7.hu/2014/11/20/bunda_a_husfeldolgozoban_vizsgaeloadas_az_odry_szinpadon

a drámairodalom kiválasztott darabjait: vizsgadarab, tananyag lesz belőlük. Ám sokszor csak egy-egy jelenetük szerepel az előadásban, az elsődleges cél nem annyira a művészi összehatás, inkább annak a megmutatása, hogy a növendékek hogyan sajátították el a mesterséget, milyen jól tudják eljátszani az egyes tudatállapotokat és érzelmeiket. A drámáknak ezzel a rendhagyó recepciójával és a darabválasztások lehetséges okaival a szakirodalom tudtommal még nem foglalkozott, a téma eddigi egyetlen kutatója, Csillag Ilona évtizedekkel korábban csak adatgyűjtésre szorítkozott.

Csillag az 1871 és 1964 közötti közel egy évszázadra figyelt, tanévekre bontva közzétette a vizsgadarabok címét.⁵ Ebben az időszakban nyolcvankilenc vizsgaelőadást tartottak. (1944-ben és 1945-ben nem voltak vizsgák.) Egy-egy alkalommal több drámát vagy drámarészletet mutattak be. A tanárok a darabválasztás során többféleleségre, változatosságra törekedtek. Általában eltérő korokból származó színjáték-típusokat válogattak össze, magyar és világirodalmi műveket egyaránt, és ügyeltek arra, hogy a darabok között számottevő dramaturgiai különbségek legyenek. De úgy tűnik, hogy a döntést a művek színpadi recepciója, az irodalmi tendenciák és az adott történelmi pillanat eszmei-politikai kontextusai is befolyásolták. Noha azon száz év alatt (átnézve a Csillag által nem kutatott 1866 és 1870 közötti éveket is), amelyre jelenleg rálátásunk van, a vizsgadarabok egy része ismétlődött, mégsem tűnik fel olyasfajta beidegződés, amely valamely drámát a színinövendékek megmérettetések örök klasszikusává emelt volna. Az élen Shakespeare-től a *Szentivánéji álom* áll, tizen-nyolcszor volt vizsgadarab. Tizenhat előadással a második helyen a *Rómeó és Júlia* szerepel. Tizenegyszer adták elő Katona József *Bánk bánját* és Jókai Mór *A szigetvári vértanúk* című történelmi drámáját.

A téma a későbbiekben nagyobb léptékű kutatásokat kíván, de jelen írásban csak az első nyilvános, minden évfolyamot érintő színpadi vizsgaelőadással szeretnék foglalkozni. A Színészeti Tanoda induló évének oktatási rendjét és tananyagát egy régebbi dolgozatomban már tárgyaltam,⁶ ezért most egyedül a záróeseményre kitzűzött darabokkal foglalkozom. Az elemzések eddigi hiánya miatt ez a tanulmány kísérlet; annak első kísérlete, hogy miként lehet az első vizsgaelőadás és egyáltalán a vizsgaelőadások darabválasztásait kontextualizálni, tehát nem vállalkozhatom az összes lehetséges értelmezési lehetőség felfejtésére. Az elemzés során többszempontúságra töreksem, ugyanakkor a kijelölt nézőpontok közül egyiket sem tekintem érvényesebbnek a többinél, és nem célom azonos súlyú érvényesítésük minden drámánál.

Az első vizsgaidőszak

A Fővárosi Lapok tudósításai szerint a Színészeti Tanoda 1865. január 2-án kezdődő első tanévének vizsgái a színésztanszakon 1866. március 12–21. között zajlottak. (Ezzel egy időben volt az itt nem tárgyalt operista képzés vizsgaidőszaka is.) Az elméleti és a szavalati vizsgákat abban az Újvilág utcai lakásban tartották, amelyet az

⁵ CSILLAG, I. m., 338–357.

⁶ SZALISZNYÓ Lilla, *Egressy Gábor színi tanodai tanársága és a magyar színészképzés hivatásosodása*, ItK 2014/3., 325–353.

intézmény tanműhelynek bérelt, a színpadi vizsgákat pedig a Nemzeti Színházban. A délután egy és négy óra között rendezett próbatételekre bárki bemehetett, a színészelteknek a közönség előtt kellett számot adniuk tudásukról.⁷ A vizsgált időszakban a képzés egy-, két- és hároméves formában folyt, attól függően, hogy a jelentkezőnek volt-e már korábbi színpadi tapasztalata. A hároméves képzésre járóknak szavalati, elméleti és színpadi vizsgája egyaránt volt, a két és az egy tanév alatt oklevelet szerzőknek csak az utóbbi kettő.

Az első évfolyamosoknak Gyulai Pál *Magyar nyelv és verstant, Költészettant, Az aesthetika és lélektan általános részét*, a két színésztanár, Egressy Gábor és Szigeti József pedig *A kiejtés szabályozása és hanggyakorlatok, a szavalat, arc- és tagjáték elemei* című tantárgyat oktatta. A másodikosoknak Gyulai *A drámai költészet elmélete, A magyar történelemből a különböző korszakok jellemzése s a jelesebb magyar színműveknek alapul szolgáló történelmi események magyarázata* című kurzusokat, Egressy és Szigeti pedig *A színművészet elmélete és gyakorlata együtt* című mesterségórát tanította. A színpadi gyakorlattal már rendelkező, emiatt a tanodában csak egy évig tanuló növendékeknek Gyulai *A legkitünőbb drámairók főbb munkáinak magyarázata, kapcsolatban a hazai és külföldi drámai irodalom történetével, A világtörténelemből a főbb korszakok jellemzése, s a legkitünőbb színműveknek alapul szolgáló történelmi események magyarázata* című órákat, Egressy Gábor a *Jelmeztan és egyéni álca*, Szigeti *A hazai és külföldi színészet története* című tárgyat tartotta. A végzős hallgatóknak a két mestertanárral ezeken túl heti négy órában volt még a *Színművek előadásának begyakorlása* című kurzusa is.⁸

Az első vizsganapon, 1866. március 12-én a hároméves képzésben résztvevő hallgatók vizsgáztak: „A nemzeti színházi képezde vizsgálati tegnap kezdődtek meg, az intézet helyiségében. A drámai szak első osztálya tette le a próbatétet az elméleti tantárgyakból. A tantárgyak: szónoklati, költészeti és aesthetikai előismeretek (tanár Gyulai P.) és versszavalások (tanár Szigeti József) voltak. A kis teremben több érdekelt hallgatót láttunk. Az intézet növendékei a kis színpadon foglaltak helyet, s onnan feleltek a kérdésekre”.⁹ A tanított tantárgyak alapján úgy tűnik, egy nappal később, március 13-án már mindhárom évfolyam hallgatóira megmérettetés várt: „A nemz. színházi képezde tegnapi próbatétén nagy számú közönség volt jelen, úgy hogy a később jövőknek már csak a mellékteremben volt helyök. Ugy látszik, nemcsak az érdekllett felek, hanem a közönség is élénk részvétellel kíséri ez intézetet. A próbatétek következő tantárgyakból voltak: költészettan, aesthetika és dramaturgia, kérdezve Gyulai Pál által. Gyulait Szigeti József váltotta föl, a görög és római színészet történetéből adván föl kérdéseket. Ezután a mythológiára került a sor, melynek rendes tanára az intézet főigazgatója, gróf Festetich Leo. [...] Sok jó feleletet hallottunk, de nem tudva a neveket, nem nevezhetünk meg egyet sem”.¹⁰ Március 14-én szavalati és elméleti vizsgák voltak, a tanórák alapján szintén úgy tűnik, mindhárom évfolyam jelen volt: „A színi képezdében a szavalatokkal, mint kiválóbb női tehetségek

⁷ Fővárosi Lapok 1866/58., március 13., 231.

⁸ Zenészeti Lapok 1865/15., január 12., 117.; Koszorú 1865/2., január 8., 44–45.

⁹ Fővárosi Lapok 1866/58., március 13., 231.

¹⁰ Fővárosi Lapok 1866/59., március 14., 235.

Adamovits Matild, Batta Jozefa, Dulka Sarolta Vahot Mari és a Jenei k. a. tüntek ki”;¹¹ „A színészeti képezdei vizsgálatok harmad napján a színészet történetéből, a drámai alakítás elméletéből sat. történetek előadások, Egressy Gábor tanár vezetése alatt. Bogdanovics Krisztina k. a., Adamovics Matild k. a. és Tóth József ez alkalommal igen sikerülten szavaltak költeményeket. Bogdanovics k. a. továbbá a »Szentiván éji álom« fölötti tanulmányát, egy másik leány pedig Schiller »Ármány és szerelmét« fejtegette”.¹²

A nyilvános színpadi vizsgákra 1866. március 19-én és 21-én délután a Nemzeti Színházban került sor. Március 19-én az első és második évfolyamos hallgatók Eugène Scribe *Egy pohár víz* című vígjátékát adták elő.¹³ Vezető tanárunk Szigeti József volt. A Fővárosi Lapok tudósítója úgy vélte, a mestertanár azért választotta ezt a „magas udvari finomságot, teljes diszt és nagy elevenséget” követelő darabot, mert „ennek szerepeiben alkalom volt igen sok lánynövendéket léptetni föl, s e mellett tán azért is, mert az »Egy pohár vizet« a nemzeti színház előadásai után elég jól ismerheték a tanoda fiataljai. A mű nagyon össze volt vonva, a játék jelmezben történt, s a női három szerepet majd mindenik felvonásban más más három leányka ábrázolá”.¹⁴ Az 1865-1866. tanévben tizenharc, az 1866-1867-ben hat női hallgató nyert felvételt.¹⁵ Az a cikkből ugyan nem derül ki, hogy közülük mindannyian kaptak-e szerepet, de a növendékek és a szereplők számának arányából úgy tűnik, nem feltétlenül azért esett a választás erre a francia vígjátékra, mert egy másik komédiának a szerepszáma nem biztosított volna ilyen mértékű variációs lehetőséget. Fontosabbnak tűnik a másik felhozott érv: az *Egy pohár víz* akkor már huszonöt éve töretlenül népszerű volt a magyar színpadokon. A Nemzeti Színházban először 1841. május 10-én játszották, a vizsgaelőadást megelőzően negyvennégyyszer állították színre.¹⁶ Ezzel az előadás-számmal Pesten a 19. század közepének egyik legtöbbet játszott színművének számított, vagyis a repertoár olyan alapdarabja volt, amelyben a friss diplomások már pályájuk kezdetén szerepet kaphattak.

A március 21-i, mindhárom évfolyamot érintő vizsgaelőadást Egressy Gábor felügyelte. Erre a napra a színinövendékek eredetileg a következő darabokkal készültek: Vörösmartytól a *Csongor és Tündével* illetve az *Árpád ébredésével*, Shakespeare-től a *Hamlettel* és a *Szentivánéji álommal*, valamint Friedrich Schillertől az *Ármány és szerelemmel*. A Fővárosi Lapok ezek közül csak a *Csongor és Tündét*, a *Hamletet* és az

¹¹ Fővárosi Lapok 1866/60., március 15., 240.

¹² Fővárosi Lapok 1866/62., március 17., 247.

¹³ Március 18-án nyilvános főpróbát tartottak: Fővárosi Lapok 1866/63., március 18., 252.; Fővárosi Lapok 1866/65., március 21., 259.

¹⁴ Fővárosi Lapok 1866/65., március 21., 259.

¹⁵ A tanév kezdetekor a színésztanszakra tizenhat nő kezdte meg tanulmányait (*A Drámai szakmára választott növendékek névsora*, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet [a továbbiakban: OSZMI], 56. 2511.; Zenészeti Lapok 1865/15., január 12., 117.), de év közben újabb hallgatók érkeztek, ezért szerepelhet Paulay Ede kimutatásában az 1865/1866. tanév felvett növendékei között kettővel több színésznőjelölt. PAULAY Ede, *Visszapillantás a Színészeti Tanoda 10 évi működésére*, Athenaeum, Budapest, 1874, 16-17.

¹⁶ *A Nemzeti Színház műsorlexikona. 1837-től 1941-ig*, összeáll. HAJDU Algernon László, előszó HARASZTI Emil, Budapest, 1944, 34. (Kefelenyomat.)

Árpád ébredését nevezi meg vizsgadarabként.¹⁷ Egy a magyar irodalomtörténeti hagyományban ismeretlennek tűnő, még a Vörösmarty kritikai kiadás vonatkozó kötetében sem említett és hivatkozott egykorú kézirat szerint viszont a többi darabbal is elkezdtek dolgozni. A *vizsgálatra szükséges jelmezek* című autográf¹⁸ a vizsgadarabok Egressy által előírt szereposztását, valamint az azokhoz szükséges jelmezeket és kellékeket sorolja fel, s éppúgy tartalmazza a *Szentivánéji álom* és az *Ármány és szerelem* kapcsán is ezeket az adatokat, mint a többi, a sajtó által is említett dráma esetében.¹⁹ Vagyis úgy tűnik, ha volt is műsorrövidítés, és nem a sajtóértesülés pontatlan, arról már javában a felkészülési időben döntöttek, azután, hogy az öt színmű vizsgadarabként való kijelölése megtörtént és kiosztották a szerepeket.²⁰ Így függetlenül attól, hogy a két forrás csak részben mutat egyezést, a *Szentivánéji álom* és az *Ármány és szerelem* is előadásra szánt vizsgadarabnak tekintem. A növendékek a teljes műsört végül nem tudták bemutatni, mert a vizsga alatt egy vihar megrongálta a színház tetőszerkezetét. Az első darabnak, a *Csongor és Tündének* az eljátszása után berekesztették az előadást.²¹ Pótlásáról nincs hír, március 29-én a Fővárosi Lapok már arról írt, hogy a tanoda egyik végzős hallgatóját, Egressy Árpádot a Nemzeti Színház szerződtette.²²

Az egykorú sajtó ugyan tájékoztatott az eseményről, az utókor számára mégis szinte észrevétlen maradt. Még a vizsgadarabok egykori összeírójának, Csillag Ilonának a látóteréből is kikerült: úgy vélte, hogy 1871 előtt nem voltak vizsgaelőadások,²³ noha a Fővárosi Lapok ezekben az években is tudósított róluk.²⁴ Némi adatmentésről

¹⁷ Fővárosi Lapok 1866/66., március 22., 263.

¹⁸ [EGRESSY Gábor], *A vizsgálatra szükséges jelmezek*, OSZMI, 56.2512. A kéziratban nincs szerzői név.

¹⁹ Mivel az *Egy pohár víz* betanítása nem Egressy hatáskörébe tartozott, a vígjátékkal kapcsolatos kosztümökről és játékeszközökről a forrás nem tartalmaz semmilyen információt.

²⁰ A Nemzeti Színház fennmaradt színlapjai között nem találtam olyat, amely a vizsgaelőadást hirdetné, és segítené a kérdés eldöntését. A vonatkozó év színlapjait lásd: Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tár Nemzeti Színház (a továbbiakban: OSZK SZT. N. Sz.) Kötetes színlapgyűjteménye, 1865. január 1. – 1866. december 31.

²¹ Vasárnapi Ujság 1866/12., március 25., 144.; Fővárosi Lapok 1866/66., március 22., 263.

²² Fővárosi Lapok 1866/72., március 29., 288.

²³ CSILLAG, I. m., 338.

²⁴ Úgy tűnik, az első vizsgaelőadást követően a vígjátékok is nagyobb súllyal szerepeltek a gyakorlati vizsgákon.

1867. március vége – vígjátékok: Alfred de Musset: *Az ajtó tárva, vagy zárva legyen*, X.-B. Saintine – Félix-Auguste Duvert – Augustin Théodore de Lauzanne de Vauroussel: *Egy úr és asszonyosság*, Victorien Sardou: *A jó barátok*. Fővárosi Lapok 1867/75., március 31., 299.; 1867. március 31. – tragédiák: Hugó Károly: *Báró és bankár*, Vörösmarty Mihály: *Az áldozat*, Shakespeare: *Rómeó és Júlia*, Valérie Feuillet: *A szegény ifjú története*, Schiller: *Ármány és szerelem*. Fővárosi Lapok 1867/76., április 2., 303. 1868. március 18. – tragédiák: Czákó Zsigmond: *Kalmár és tengerész*, Schiller: *Stuart Mária*, Salomon Hermann von Mosenthal: *Deborah*. Fővárosi Lapok 1868/56., március 7., 223.; 1868. március 22. – vígjátékok: Szigligeti Ede: *Fenn az ernyő, nincsen kas*, Molière: *A tudákos nők* (ford. Bogdanovics Krisztina, színinövendék). Fővárosi Lapok 1868/56., március 7., 223.

1869. március 10. – tragédiák: Pierre Corneille: *Cid*, Birch-Pfeiffer Charlotte: *Loowodi árva*, Goethe: *Testvérek*, Katona József: *Bánk bán*. Fővárosi Lapok 1869/57., március 11., 227.; 1869. március 14. – vígjátékok: Csató Pál: *Fiatal házások*, Szigeti József: *Becsületészó*. Fővárosi Lapok 1869/61., március 16., 243. 1870. március 16. – tragédiák: Goethe: *Faust*, Shakespeare: *Rómeó és Júlia*, Jókai Mór: *A szigetvári vértanúk*. Fővárosi Lapok 1870/55., március 17., 231.; 1870. március 20. – vígjáték: Albini: *Műveltség és természet*. Fővárosi Lapok 1870/59., március 22., 249.

egyedül a Vörösmarty-szakirodalom gondoskodott. A *Csongor és Tünde* tárgyalásakor általában megemlékezik arról, hogy Vörösmarty drámái költeménye először 1866-ban, a Színészeti Tanoda első vizsgaelőadásán került színre.²⁵ Az esemény ugyanakkor kuriózumként vonult be a szakmai köztudatba, magát az előadást, a darabválasztás lehetséges okait és színpadra állításának körülményeit az irodalomtörténet-írás nem vizsgálta.

A mesterségvizsga

Olyan forrás egyelőre nem került elő, amely a vizsgadarabok kiválasztását megindokolná. Az viszont tudható, hogy a mindhárom évfolyamot egyszerre érintő színpadi vizsga műsorának összeállítója a tanoda megálmodója és egyik első prózai színésztanára, Egressy Gábor volt. Már az egykorú sajtó is azt sugallja, hogy a darabválasztás egyedül Egressy hatáskörébe tartozott: „A képzelmes művet [a *Csongor és Tündét*] Egressy Gábor tanár a színpad mögött vezette”, illetve „Játék közben egyszerre igen hatalmas menyörgést hallottunk. [...] Csakhamar hallottuk is, hogy a künn dühöngő orkán a színház vasfödelét összesodorva dobá le a melléképület tetejére. Egressy Gábor tanár tehát az első mű bevégeztével kilépett a közönség elé, s jelenté, hogy a közbejött baleset miatt a »Hamletből« való jelenetek (a nagyobb növendékekkel) s »Árpád ébredése« (Vörösmartytól) ezuttal elmaradnak”.²⁶ De ami még biztosabb érv amellet, hogy ő jelölte ki a darabokat, az az, hogy *A vizsgára szükséges jelmezek* című hatoldalas kézirat a kisebbik fiának, a tanoda egyik végzős hallgatójának, Egressy Árpádnak a kézírásában maradt fenn. Az autográf nem tartalmaz javításokat, másolatnak, tisztázatnak tűnik. Az Egressy családban mindennaposnak számított az apa szakmai dolgaiban való segítségnyújtás: két fia általában a színdarabok másolásáért felelt. Ráadásul Egressynek 1864 nyarán egy szélütés következtében a jobb keze, az írókeze lebénult, és bár hónapok múltán képes volt újra betűket formálni, az ebből az időszakból származó kéziratok arról árulkodnak, hogy az írás csak nagyon nehezen ment neki. Nem volt már képes terjedelmes műveinek, a színi tanodai előadásjegyzeteinek és a tanoda hallgatói számára írt tankönyvének, *A színészet könyvének* a letisztázására, a munkát fiai végezték el helyette. Vagyis *A vizsgára szükséges jelmezek* című kézirat esetében hasonló feltételezhető: az apa előzetesen elkészítette a jelmez- és kelléklistát, Árpád fia pedig szép külalakú írásával lemásolta azt.

Egressy az 1830-as évek második felétől kezdve nemcsak kiemelkedő tehetségű és egyre növekvő tekintélyű alakja volt a Nemzeti Színház prózai tagozatának, hanem egykorú színésztársai között ő számított a legjelentősebb színészetelméleti szakírónak is. Egyik nagy volumenű értekező jellegű munkája, *A színészet könyve* egyszerre olvasható a színinövendékektől elvárt, számon kért tananyagként és saját színészi

²⁵ VÖRÖSMARTY Mihály, *Drámák*, IV., *Csongor és Tünde – Kincskeresők – Vénász*, s. a. r. FEHÉR Géza – STAUD Géza – TAXNER-TÓTH Ernő, Akadémiai, Budapest, 1989, 861–862. (Vörösmarty Mihály *Összes Művei*, 9.); STAUD Géza, *A Csongor és Tünde a színpadon = „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly – LUKÁCSY Sándor – SZÖRÉNYI László, Fejér Megye Tanácsa, Székesfehérvár, 1975, 219–220.

²⁶ Fővárosi Lapok 1866/66., március 22., 263.

játékának, szerepfelfogásainak egyfajta dokumentációjaként.²⁷ Vagyis amikor arra igyekszünk választ adni, hogy az első vizsgaelőadás során miért éppen a *Csongor és Tünde*, az *Árpád ébredése*, a *Hamlet*, a *Szentivánéji álom*, valamint az *Ármány és szerelem* vált vizsgadarabbá, a repertoárbeli státuszukon, a színpadi hagyományukon, az irodalmi kánonban elfoglalt helyükön és a kulturális életben betöltött szerepükön túl Egressy saját több évtizedes színészi gyakorlatát, színházismeretét és a magyar színészettről alkotott elképzeléseit is érdemes figyelembe vennünk. Láthatjuk, hogy milyen tudásanyag elsajátítását gondolta szükségesnek ahhoz, hogy valaki okleveles színész legyen, illetve hogyan tükröződik ez az első növendékek nyilvános vizsgájára kiválasztott darabokban.

Azt, hogy az öt színmű közül melyiket játszották volna el egészében és melyikből szándékoztak részleteket adni, annak a már többször említett kéziratnak a segítségével lehet meghatározni, amely szereplőkre bontva közli az egyes vizsgadarabokhoz szükséges jelmezeket.

Úgy készültek, hogy az *Árpád ébredését* elejétől végéig előadják, a szereplőszám tekintetében tartották magukat a Vörösmarty által írtakhoz. A *Csongor és Tünde* esetében lerövidítették a cselekményt, a három vándor történetét kihagyták. A *Szentivánéji álomból* azokat a jeleneteket húzták ki, amelyekben a mesteremberek szerepelnek. A *Hamlet* szereplőlistáját szintén rövidítették.²⁸ Az *Ármány és szerelemből* csak ketten léptek volna színre: Ferdinánd és Von Kalb, az udvarnagy. Úgy tűnik, hogy a két színinövendék a negyedik felvonás három jelenetéből készült (Ferdinánd monológja, a főhős és az udvarnagy párbeszéde, illetve Ferdinánd másik monológja).

A választott darabok között a két legismertebb tragédián (*Hamlet*, *Ármány és szerelem*) túl ott van az Arany János által viszonylag frissen fordított *Szentivánéji álom*²⁹ (a bemutatója a Nemzeti Színházban 1864. április 23-án volt), a színpadon még elő nem adott *Csongor és Tünde*, illetve az *Árpád ébredése*, ami ünnepi prologus, egyetemes alkalmi darab, Vörösmarty a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitására írta. A daraboknak tehát nagyon eltérő a színpadi előélete, vagyis úgy tűnik, Egressynek csak részben volt az a célja, hogy a növendékek a Nemzeti Színház repertoárjának alapidarabjait tudják.

Vizsgadarabnak tűzi ki azt a Schiller-tragédiát, amely a magyar színpadon először 1795-ben szerepelt, benne volt már a budai Várszínház repertoárjában, és 1843. október 16-tól 1865. március 13-ig, a nyilvános színpadi vizsgát megelőzően, a Nemzeti Színházban huszonnégy előadást élt meg.³⁰ A *Hamletet* 1839. november 16. és 1865.

²⁷ SZALISZNYÓ Lilla, „Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felenünk?“. A *Shakespeare-t játszó és tanító Egressy Gábor = Médiumok, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Szeged, 2012, 107–127.

²⁸ Kimaradt belőle Laertes, az udvaroncok közül Voltimand és Cornelius, a norvég királyfi, Fortinbras, Polonius embere, Rajnáld, a két sírásó, az angol követek, Marcellus és Bernardo, a tisztek, Francisco, a katona, valamint Ostrick, az udvaronc.

²⁹ Egressytől e fordítás népszerűsítésének gondolata sem állhatott távol, hiszen 1848-ban éppen ő ösztönözte Vörösmarty Mihályt, Petőfi Sándort és Aranyt a Shakespeare-művek átültetésére. Vö. EGRESSY Gábor, *Indítvány a szellemhonosítás ügyében*, Életképek 1848/8., február 20., 225–230., különösen 228.

³⁰ A *Nemzeti Színház műsorlexikona...*, 44.

október 27. között negyvenszer adták Pesten. A két tragédia azon darabok közé tartozik, amelyeket a Pesti Magyar, később Nemzeti Színházban az 1837. augusztus 22-i megnyitásától kezdve a vizsgaelőadás napjáig, 1866. március 21-ig a legtöbbször játszottak.³¹ A későbbiekben a *Hamlethez* hasonló utat járt be a *Szentivánéji álom* is: 1864. április 23-tól 1866. január 14-ig már tizenkétszer adták.³² Vagyis a vizsgaelőadás e három színdarabja esetében lehetséges, hogy azért eshetett rájuk a választás, mert nemcsak az egyetemes színháztörténetnek, de a Nemzeti Színház repertoárjának is klasszikusai voltak, a Színészeti Tanodába járó hallgatók végzett színészként (ekkoriban a tanoda elsődleges céljának a Nemzeti Színház színészutánpótlásának biztosítását tartották) bármikor szereplési lehetőséget kaphattak bennük.

A következő közelítés a darabok szerzők szerinti megoszlását veszi alapul. Az öt vizsgadarab közül kettő Shakespeare-től, kettő Vörösmartytól származik.

A *Hamlet* megingathatatlanul tűnő repertoárbeli státusza és a *Szentivánéji álom* gyors népszerűsítése a Shakespeare-drámák magyarországi recepciótörténetének kontextusába utalja az értelmezést. A Nemzeti Színházban a Shakespeare-darabok színpadra állítását eleinte a vezető színészek kezdeményezték. A premierok az ő nevükhöz fűződnek, általában úgy, hogy jutalomjátéknak választották őket. A törekvés egyik kiemelkedő alakja Egressy Gábor volt. Az ő javára mutatták be a *Lear királyt* (1838), a *Hamletet* (1839), a *Coriolanust* (1842), a *Macbethet* (1843), a *IV. Henriket* (1845) és a *makrancos hölgyet* (1855). A művek idővel repertoárdarabokká váltak, a színházvezetés például 1864-ben melegen támogatta a Shakespeare születésének háromszázadik évfordulójára rendezett jubileumi előadást, a *Szentivánéji álom* bemutatását.

De a Shakespeare-darabok súlyponti szerepe Egressy saját színészi habitusával is magyarázható. Vidéki vendégszereplései kapcsán fennmaradt levelezése igazolja, hogy számára egy színész tehetségét leginkább egy Shakespeare-szerep eljátszása képes igazolni.³³ Ezt a gondolatot támogathatja, megerősítheti a vizsgára kitűzött *Hamlet* szereposztása is. A főszerepet, Hamlet szerepét megosztotta az egyéves képzésben résztvevő végzős hallgatók, a két fia, Egressy Ákos és Árpád között. Egy év alatt, vagyis 1866-ban hárman szereztek oklevelet: két fia és Dráguss Károly. Dráguss, aki 1859-től vidéki színészként és színigazgatóként működött, annak ellenére, hogy a hallgatói nyilvántartás szerint megszerezte a képesítést,³⁴ a *vizsgálatra szükséges jelmezek* című kéziratból úgy tűnik, egyetlen vizsgadarabban sem kapott szerepet. (A vizsgáról való távolmaradása valószínűleg az életvitelével és a megélhetési körülményeivel magyarázható.) Egressy Árpád több vizsgadarabban nem lépett volna fel; Egressy Ákos pedig csak az *Ármány és szerelemből* kijelölt néhány jelenetben játszott volna még. Miután a többéves képzésben résztvevő hallgatóknak a későbbiekben

³¹ Uo., 29.

³² Uo., 99–100.

³³ SZALISZNYÓ Lilla, *A jámbor pesti színész és a rest korbhelyek. Egressy Gábor bosszankodásai és javaslatjai a vidéki színjátszók pallérozására*, ItK 2013/5., 545–551.

³⁴ Az oklevelet szerző hallgatók adatbázisát a Színház- és Filmművészeti Egyetem gondozza: <http://szfe.hu/hallgatok/>

lett volna még idejük a mesterségbeli tudásuk bizonyítására, nem valószínű, hogy a két végzős esetében azért volt ilyen alacsony a szerepszám, mert másféle elosztásban Egressy nem tudott volna mindenkinek szerepet adni. Több vizsgadarabnál is előfordult, hogy egy-egy szerepre két-három színészjelölt jutott, tehát ezen az alapon a többi darab főszerepét is meg lehetett volna osztani közöttük. Vagyis Egressy valószínűleg magának a Hamlet-szerepnek a súlya miatt gondolta úgy, hogy a végzősök ennyivel maximálisan igazolták azt, hogy érdemesek a szakmára. (Ezt alátámasztja az is, hogy a közvetlenül oklevélszerzés előtt álló hallgatóknak a vígjátékot bemutató gyakorlati vizsgán nem kellett részt venniük.) A Shakespeare-drámák tananyagga és vizsgadarabbá formálásában tehát szerepe lehetett annak a meggyőződésnek, hogy Shakespeare összetett karaktereinek eljátszása különleges kihívás, megmérettetés a színész számára, és annak a törekvésnek, hogy Shakespeare leginkább színházi előadásokkal népszerűsíthető. A növendékek Shakespeare-darabokban való bemutatkozása egyfajta beavatási szertartásként is értelmezhető: Magyarország ikonikus Shakespeare-színésze a jövő színésznemzedékére örökíti a Shakespeare-drámák propagálásának feladatát.

A *Hamlet* esetében ehhez a szimbolikus gesztushoz rendelhető még egy további kontextus. Egressy *A színészet könyvében* többek között e tragédia alapján szemlélteti, hogy miként kell monológot mondani és az egyes tudatállapotokat megjeleníteni a színpadon. Ezt a művet hozza példának a látható szellem viselkedésének és fogadtatásának,³⁵ valamint a megőrülés (Ophélia) eljátszásának tanításakor.³⁶ Más tudat-, erkölcsi és természeti állapotok tárgyalásakor először egy általános jellemzést ír, figyelmeztet arra, hogy eljátszásukkor mire kell nagyon figyelni, majd hoz egy-egy darabbeli példát. A *Hamlethez* társított elméleti tananyag esetében azonban más a helyzet. Igaz, *A látható szellem és Az örülés* című fejezetekben ugyanezzel az elbeszélői magatartással él, a szereptanulás metodikájának megtanításakor viszont szinte percről percre végigveszi azoknak a részeknek az eljátszását, amikor Hamlet meglátja atyja szellemét, illetve amikor megőrülést színelve Poloniusszal beszél:

Hamlet.

Jobb és bal a nézőtől gondolva.

A szerep szövege.

6. Oh hogy feloldhatnék ez igen szilárd izom! Olvadna és harmatba szállna föl! stb.

Tennivaló

6. A kíséret után indul; – a háttérben, a színpad közepén, háttal a közönségnek megáll; s miután mind eltávoztak, kis szünet mulva köpenyét szét veti, s félig előre fordulva, omló könyvek között, mély fájdalommal kezdi beszédét; de a hang nem zajos, egy neme a visszafojtott kitörésnek. A mondatok közt szünetek.

³⁵ EGRESSY Gábor, *A színészet könyve*, Emich Gusztáv, Pest, 1866, 137–139.

³⁶ Uo., 139–140.

43. Jó lelkek, angyalok segítetek!... Ha égi szellem, avagy kóbor árny vagy is; ha égi fényt hozasz, vagy gőzt a pokolból stb.

65. *Szellem*: fülembe tölté a veszély nedvét...

94. *Polonius*: Mit olvas uram?

97. *Polonius*: Azt gondoltam uram, mi olvasmányod tárgya?

[...]
122. *Polonius*: Már jöni hallom; bujjunk el fölséges ur...

43. Ekkor már a színpad jobbára értek; a szellem megpillantásakor iszonyodva hátralép; fél térdre rogyik; barétja hátra esik; lélekzete eláll; a szellemre mered; két kezével két társa kezéhez kap, és e helyzetben marad egész beszédje alatt. Az első szóttagot ismétli, mintegy nehezen jutva lélekzethet.. Ezen egész beszéd az iszony, ámulat, csodálat, kegyelet, s a leggyöngédebb szeretet kifejezésére.

65. E szóra az iszonyodásnak egy tagozatlan hangja önkénytelenül tör ki belőle; két kezével arcát palástjába rejt, s a beszéd végeig úgy marad. E szót: „Oh szörnyűség!” mintha ő maga mondaná, ismételve, fejét háromszor csóválja meg. E szóra: „Isten veled”; palástjából kibontakozik, a másik térdét is a földre ereszt, mintha atyja után akarna csuszni; szemei a legmélyebb fájdalom kifejezésével csüggenek atyján. E szóra: „gondolj réám”: két kezét atyja után nyujtva arcra borul, s egy kis ideig ezen helyzetben marad; azután félig fölemelkedik.

94. Tekintete azt fejezi ki, hogy Polonius faggatásai bosszantják; a türelmetlenségnek egy mozdulatával fejét az ellenkező oldalra fordítja; könyvét hirtelen leereszt, s bosszusan mondja: „szót”, – kis szünet mulva a könyv belső lapját egészen Polonius orrához tartja, egyszersmind sebesen és kapacitáló hangon folytatja: „szót-szót!”

97. Könyvét bosszusan becsapja, s táblájára üt; neki megy Poloniusnak, úgy hogy ennek csaknem a lábára hág; az hátrál, – ő követi, egészen a jobb színpalig, mialatt ingerülten és gyorsan beszél. Beszédje végével ott hagyja Poloniust, és vissza megy középre.

[...]
122. Jobbról, a hová elment, egyenesen balfelé, mintegy lapangva, de sebesen halad a színpad közepéig; ott egyszerre megáll. [...] s mint a ki gyilkolni akar, kezét vigyázva kardjára teszi; de mint a kinek erélyes elhatározása rögtön ingadozni kezd: fejét lehorgasztja; és vállalata következményeire eszmélve, gondolatokba mélyed; igen lassan megfordul; s félig előre, jobb felé, egypár lépést tesz, ott megáll, és összefont karokkal, vagy mind két kezét kardja markolatán nyugtatva, kezdi...³⁷

³⁷ Uo., 179–182. A szerep szövege oszlopban olvasható idézetek Vajda Péter Hamlet-fordításából valók. Egressy Gábor lemásolta saját magának a fordítást. Ezt, a valaha a tulajdonában lévő kötetes kéziratot

E jelenetek kapcsán Egressy a növendékeknek mindent megtanít; nemcsak azt, hogy hogyan fejezzék ki testjátékukkal és hanghordozásukkal a szellem láttán a megrökönyödést, és a Poloniusszal szembeni lenézést, hanem még azt is, hogy miként lehet a viselt jelmezeknek és kellékeknek is értelemképző szerepet adni: a színész fejéről leeső barett, a palástba rejtett arc, a palástból való kibontakozás, illetve a bosszú megfelelő idejét mérlegelő hős keze a kard markolatán. Úgy tűnik, Egressy mindezzel nem csak azt szeretné elérni, hogy a jövő színészei tudatosítsák magukban azt, hogy a Shakespeare-drámák nem hiányozhatnak majd repertoárjukból, hanem egyben saját szerepfelfogásának továbbörökítésére is törekszik, még a színikritikusok véleményével szembefordulva is. A *Hamlet*, különösen a nagymonológ, jó példa lehet erre.

Egressy a monológok előadásának megtanítását szemmel láthatóan fontosnak tartotta, hiszen az *Ármány és szerelem*ben is Ferdinánd monológjai szerepeltek volna a vizsgaelőadásban. A Hamlet-monológ kapcsán a saját előadói gyakorlatát írta le mint példát a színészet tankönyvben, annak ellenére, hogy a színikritika időről időre egy konzervatívabb, kevésbé dinamikus előadásmódot kért rajta számon. Ennek igazolására idézem Bajza József 1841-ben és Greguss Ágost 1856-ban született színikritikájának egy-egy részletét Egressy Hamlet-alakításáról:

A híres magánbeszéd bizonyos panaszhangon, fájdalmas sóhajtozások között szavaltatott, mit nem látok a beszéd szellemében motiválva. Én legalkalmasabbnak tartom e monolog egyszerű értelmes elmondását merengő elmélkedés hangján, melybe semmi pathetikusként, semmi fájdalmasnak nem szabad vegyülni.³⁸

A jelenet Ophéliával játéka fénypontja szokott lenni, s az volt ma is; de épen e fénypontot szembe szökő hiba előzi meg a „lenni vagy nem lenni” megkezdése előtt. Hamletben öngyilkolási gondolatok forrongnak; a léte megunta, szeretne meghalni. [...] A hangulat mely ekkor Hamletben uralkodik a csüggettség, elmerülés, kételgés hangulata; s e hangulatot legkevésbé sem fejezi ki a sebes föl- és aljárás melylyel Egressy a híres magánbeszéd elmondásához készült.³⁹

A két idézet egybevág: Hamlet monológja Bajza és Greguss szerint egyaránt merengő elmélkedés, elmerülés, kételgés. Egressy e két szereplése között tizenöt év telt el; úgy kezdte a monológot, hogy nyugtalanul járt a színpadon, majd pedig meg-megszakítva, hangjának tónusát változtatva elmondta a magánbeszédet. Azt persze nem tudhatjuk, hogy minden előadást pontosan ugyanezekkel a gesztusokkal adott-e, de az biztos, hogy szerepértelmezésén nem változtatott: másfél évtized után sem mondta higgadtan, elmélkedést imitálva a magánbeszédet. A véleményekből *A színészet könyvében* rögzített előadásmódot lehet sejteni:

lásd: OSZK SZT. N. Sz. H 73. Kerényi Ferenc e másolat nyitólapjára ceruzával a következőket írta: „Vajda Péter fordításának /N. Sz. H 66/ színpadra alkalmazott, jócskán rövidített szövege, Egressy példánya és nem fordítása.”

³⁸ BAJZA József, *Dramaturgiai írások*, kiad. BADICS Ferenc, Franklin-Társulat, Budapest, 1900, 308. (Bajza József Összegyűjtött Munkái, 5.)

³⁹ GREGUSS Ágost *Tanulmányai*, II., *Színi bírálatok – vegyes cikkek*, Ráth Mór, Budapest, 1872, 153.

A magánbeszédben többnyire a szív alkuszik, az ésszel; a szenvedély vitatkozik az értelemmel; de a mi sajtászerű: mind a két fél a szív hangján beszél; mintha az észnek saját ügye számára külön szíve volna, a szívnek pedig, saját védelmére külön esze, s mindenik félnek más hangja. Ilyenek a *Hamlet* magánbeszédei, melyeket egy magával meghasonlott lélekben: az ellentételek párbeszédének lehetne nevezni. Ez ellentételek nemcsak a gondolatoknak, hanem az érzelmeknek is ellentételei levén: a legkülönbözőbb hangokon szólnak. Hamlet híres magánbeszéde, tehát a „Lenni vagy nem lenni”, korán sem pusztá elmélkedés, mint sokan hiszik; hanem valóságos élet-halál harcz, a szív és ész között; vagyis: a „vérszínü elszántság” tusája, szemben a „fontolgatással”. [...] E magánbeszéd alapgondolata tehát a bosszú, de a melybe a bosszuló kése bele törhet, s ő maga is utána veszhet [...]. Magánbeszédben a gondolatok egymásból fejlődnek; e fejlődés közben gyakran egy-egy ötlet jelenik meg, mely kedélyünkre villanyos hatást gyakorol; önérzetünk mintegy felszökik, majd egy újabb gondolat fejlődik ki, mint szörnyű balsejtelem, mely lesujt és rettegésbe hoz [...]. Kifejezésünkben minden ilyen állapot saját legigazabb és elkülönözöttebb hangján szóljon, s testileg szint-ugy saját színét és alakját látassa.⁴⁰

Egressy tehát már 1841-ben és 1856-ban is azzal a színpadi megjelenítéssel élhetett, amit a későbbiekben tanított. A *Hamlet* vizsgadarabbá emelésével egy önkultikus eljárás részesévé is teszi a hallgatókat, olyan, mintha azt szeretné elérni, hogy „látható szellemként” majd ő is ott legyen a színpadon, amikor a valamikori hallgatói a *Hamlet* jeleneteit játsszák.

A Vörösmarty-színművek kiválasztása viszont, a Shakespeare-darabokkal ellentétben, nem indokolható kedvező szakmai fogadtatással. Az 1860-as években se a *Csongor és Tünde*, se az *Árpád ébredése* nem számított a Vörösmarty-életmű kanonikus darabjának. (Az *Árpád ébredése* alkalmi színműként később sem.) Igaz, a *Csongor és Tünde* az 1832-es akadémiai nagyjutalom kiosztásakor dicséretben részesült,⁴¹ azonban ez, az egyfajta nívódíjnak tekinthető elismerés nem lendített az esetleges színházi karrierjén, egész estés darabként majd Paulay Ede viszi színre először 1879-ben. A Vörösmartyról éppen a színpadi vizsgát megelőző hónapokban, 1865 őszén⁴² monografikus igényű munkát kiadó Gyulai Pál sem az életmű csúcspontjait

⁴⁰ EGRESSY, *A színészet könyve*, 196–197.

⁴¹ *A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei*, (1) 1833, 126–127.

⁴² SÁMI László 1865. november 6-án Gyulai Pálhoz írt levelében már megjelent műként említi: „Nagy Péternél láttam legalább a Vörösmarty életét tőled. Még én nem érkeztem elolvasni, de Péter dicséri hogy szépen és jól írtad.” Vö. GYULAI Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*, kiad. SOMOGYI Sándor, Akadémiai, Budapest, 1961, 528. A szakirodalomban többször felbukkan az a téves megállapítás, hogy a Vörösmarty-életrajz nem jelent meg a Gyulai Pál által gondozott Vörösmarty Mihály *Minden munkái* című, 1864-es dátummal megjelent sorozat bevezetőjeként az első kötetben, úgy, ahogyan azt Gyulai eredetileg tervezte, hanem csak később, az összkiadástól függetlenül, önálló kötetben. Ha viszont kézbe vesszük az életműkiadás első kötetét, az tartalmazza az életrajzot és a versek első tizenöt évnvi csoportját (*Lírai és vegyes költemények 1821–1835*). Az első kötetben megjelent és az 1866-ra datált, önálló kötetben megjelent életrajz terjedelme egyaránt 216 oldal, az általam idézett részek szó szerint megegyeznek.

között tartja számon, ugyanakkor tesz két olyan megállapítást, amely megmagyarázhatja Egressy rávetülő figyelmét is.

Az egyik a világirodalmi párhuzam, a *Szentivánéji álommal* való rokonítás:

Az angol kritikusok büszkén emlegetik Shakespeare Szent-Ivánéji Álmát, mint oly művet, mely az angol nyelv hangzatosságának egyik legkitünőbb diadala. A magyar kritikus e tekintetben szembe teheti vele Csongor és Tündét, mely amannál, bár, úgy látszik, hatása alatt keletkezett, csak a drámai compositióra nézve áll alantabb. Midőn Titania Zuboly udvarlására készíti tündéreit, nem szól szebben, mint Vörösmarty művében a kutból felhangzó szózat, mely Csongort csábitja. Balga néha Puckkal, néha Zubolylyal vetekszik. Az altató dalokban és tündéri bohóságokban szintén hasonló szépségekre találhatni.⁴³

Gyulai komparatista megfigyelése értelmezési hagyománnyá nőtte ki magát: a *Szentivánéji álmat* a *Csongor és Tünde* lehetséges forrásai között tartjuk számon.

Egressy a *Szentivánéji álom*nak jól ismerte a multimediális változatát: az 1864. áprilisi bemutatón Oberont, a tündérkirályt játszotta.⁴⁴ A próbák során neki is feltűnhetett a *Csongor és Tünde* Gyulai által felismert világirodalmi kapcsolódása, és nem kizárt, hogy azért került hirtelen a látókörébe, mert a jubileumi ünnepség reflektorfénybe állította ezt a Shakespeare-drámát. A hallgatónak már a második félévben, 1865 augusztusától kezdve többek között a *Csongor és Tündéből* voltak olvasópróbáik.⁴⁵ A saját *Csongor és Tünde* rendezéséről cikket író Paulay Ede úgy vélte, hogy mire Egressy vizsgadarabnak, majd ő maga 1879-ben egész estés előadásdarabnak választotta a Vörösmarty-művet, addig a közönség valamelyest már megszokta a mesebe illő, nem evilági szereplőket a színpadon: „A hatvanas évek óta sorban látta közönségünk a »Szentivánéji álmat«, a »Téli regét« a »Vihart« s megbarátkozott az oly színművekkel, mellyekben tündérek, nemtők, jó és rossz szellemek vegyülnek az emberek cselekvényeibe. Különösen az első igen sok előadást és három új kiállítást ért meg, a minék egyik főttényezője kétségkívül Arany remek fordítása volt”.⁴⁶

Ha tananyagként tekintünk a vélt rokonművekre, és arra figyelünk, hogy éppen egyszerre lettek vizsgadarabok, akkor az tűnik valószínűnek, hogy amint Gyulai a cselekményelemek megfeleltetésével belekezd az összehasonlításukba, úgy Egressy is felhasználhatta őket arra, hogy rámutasson a hasonló státuszú és karakterű figurák eljátszásának különböző módozataira. Ráadásul amikor Paulay a darab színpadra állítása kapcsán Egressy kezdeményező szerepére utalva a Vörösmarty-mű vizsgadarabbá emelésének hátterét mérlegelte, arra a következtetésre jutott, hogy először a színinövendékekben volt meg az a fiatalos lendület, amely a *Csongor és Tünde* egyes szerepeinek eljátszásához nélkülözhetetlen: „E hosszú idő alatt Vörösmarty színész-

⁴³ VÖRÖSMARTY *minden munkái*, I., *A költő arcképeivel és életrajzával*, s. a. r. GYULAI Pál, Ráth Mór, Pest, 1864, CLVIII.; GYULAY Pál, *Vörösmarty életrajza*, Ráth Mór, Budapest, [1866], CLVIII.

⁴⁴ OSZK SZT. N. Sz. Kötetes színlapgyűjteménye, 1863. január 1. – 1864. december 31., 458. sz. színlap.

⁴⁵ SZALISZNYÓ, Egressy Gábor *színi tanodai tanársága...*, 347.

⁴⁶ Fővárosi Lapok 1879/276., november 30., 1324.

kortársainak művészi ereje izmosodott ugyan, hisz ez időből maradtak ránk a legkiválóbb jellemalkotások emlékei; de ez a művésznemzedék soha sem volt körülvéve oly fiatalsággal, mely e mű sok fürge, bohókás, eleven mellékalakjait eljátszhatta volna, ha gondoltak is színrehozatalára s hogy gondoltak, bizonyítja az, hogy Egressy, mint a színészeti tanoda egyik első tanára, mindjárt az első évben, ezt választotta ki növendékei vizsgálatára.⁴⁷

A színpadközpontú szemlélet lehetett a másik olyan elem Gyulai *Csongor és Tünde* értelmezésében, amelyre Egressy felfigyelt. Gyulai a mű cselekményszerkezetét a klasszikus dramaturgia elvárásaihoz közelíti; mint arra már Staud Géza rámutatott: színre alkalmazható darabként kezeli, az erényeit és a hátrányait ehhez a nézőponthoz igazítva veszi számba.⁴⁸

A mű Görgei Albertnek „Historia egy Argirus nevű királyfiról” című népmeséjén alapszik [...]. Mind Görgei népmeséjének, mind Vörösmarty drámájának egy az alapeszméje, a tiszta hű szerelem győzelme minden akadályon és csel-szövényen. Csongor is, mint Argirus, megye elveszett kedvese után, ki nélkül nem élhet s boldogság lesz jutalma. Azonban Vörösmarty nem csak gátokat vet elébe, hanem kísértést is, az érzékiséget Ledér, s a képzelődés káprázatát egy légi leány alakjában. Ez mind helyes, csak az a baj, hogy egyik sem fejezi ki azt, a mit a költő czélozni látszik. Ledérnek nincs is jelenete Csongorral, csak szolgájával, a légi leány megjelenése nincs eléggé kapcsolatban Csongor kedélyállapotával, holott e jelenetnek nem csak Mirigy ármányát, hanem egyszersmind Csongor gondolatbeli megtántorodását is ki kellene fejezni, midőn a sziv kimerültség és reménytelenség közepett szakítani akar multjával s legalább pillanatra a könyelmű érzelmek és kósza vágyak uralma alá esik. Általában a főszemélyek kedélyállapotának rajza változatos s a cselekvény drámaibb szövéssé lehetne. [...] A mesében nincs Csongornak szolgája, sem Tündének szolgálója. Ez egészen Vörösmarty szerencsés leleménye. Ilma és Balga rendkívül jól rajzolt alakok, a realismus humoros képviselői szemben Csongor és Tünde idealismusával. [...] Csongornak sikertelen küzdelmei után sem kellene egészen elveszteni hitét s fájdalomában is nemesülnie szemben a fejedelem, kalmár és tudós dölyfös szenvedélyével. E személyeket különben is csak ez ellentét igazolhatná, mert a cselekvény fejlődésére nincs befolyások. Az is hiba, hogy Tünde, midőn Mirigyét kihallgatja s meggyőződik Csongor hűségéről, kiküldi a manókat, hogy, ha Csongor arra felé jő, fogják meg s kötözzék a tündérfához, mert talán újra elveszthetné.⁴⁹

A Gyulai-féle dramaturgiai elképzelés Egressyre gyakorolt esetleges hatását indirekt módon Paulay személyes vallomása és rendezői koncepciója igazolhatja talán a leg-

⁴⁷ Uo. Érdekesség, hogy a *Csongor és Tündéből* 1973-ban készült tévéjátékban (rend. Zsurzs Éva) Csongor (Safranek Károly), Tünde (Zsurzs Kati), Duzzog (Mikó István), a Fejedelem (Vitai András) és több tündér szerepét szintén színinövendékek játszották.

⁴⁸ STAUD, *I. m.*, 218–219.

⁴⁹ VÖRÖSMARTY *minden munkái*, clv–clvii.; GYULAY, *Vörösmarty életrajza*, [1866], clv–clvii.

inkább: „e színrehozatal nehézségeivel kellett számot vetnem. Ezek leküzdését nagy mértékben Gyulai Pál kritikai ismertetésének köszönhetem, melynek utmutatását – a hol lehetett – követve, fogtam a mű berendezéséhez. [...] Tetemesen megrövidítettem a vándorok második jeleneteit, minthogy ezek csakugyan nem mozdítják elő a cselekvényt s csak ellentétül vannak felállítva.”⁵⁰ Paulay erősen lerövidíti, Egressy kihagyja a három vándor történetét. Noha 1866-ban egészen más funkciót töltött be a *Csongor és Tünde*, mint 1879-ben, tananyagként volt rá szükség (a szereplőszám csökkentését akár a hallgatói kapacitás is indokolhatta), és nem egész estét kitöltő összművészeti alkotásként, mégis úgy tűnik, Egressy is azért mellőzte a darab erős filozófikus vonulatát, mert az végképp a drámaiatlanság felé sodorta volna az amúgy sem feszes szerkezetű színművet.

A szintén Vörösmartytól származó *Árpád ébredése* kelti talán a legnagyobb feltűnést a vizsgadarabok sorában. A Nemzeti Színház történetében ez volt az első alkalmi darab. Felkérésre készült, és műfajából fakadóan nem repertoárdarabnak szánták. Elsődleges rendeltetése az emlékéllítés, a mítoszteremtés és az értékközvetítés volt, megírásakor a drámai hatás másodlagos szerepet kapott. A Nemzeti Színházban azok az esték, amelyeken előadták, ünnepnapnak számítottak, egyediek és egyszeriek voltak, nem lehetett őket a többi színházi estéhez hasonlítani. 1866-ig előadták a színház nyitónapján, valamint az egyéves és a huszonöt éves évfordulóján. 1862 után legközelebb 1887-ben játszották. A vizsgaelőadásról cikket író kritikus úgy vélte, hogy a darabcím önmagában nem sokat mond az olvasóknak: míg a *Hamlet* esetében, amely a *Csongor és Tünde* után került volna színre, elegendőnek vélte a műcím kiírását, addig az *Árpád ébredése* említésekor zárójelbe téve megjegyezte, hogy a szerzője Vörösmarty.⁵¹

A Csillag Ilona által összeállított darablistából úgy látom, hogy az első vizsgaelőadás után, 1866 és 1964 között egyetlen olyan további alkalom volt, amikor drámai prologus vált vizsgadarabbá. A színészjelöltek a Színészeti Tanoda fennállásának huszonöt éves évfordulóját ünnepelve az intézet egykori, színésszé lett növendékeivel 1890. március 26-án Váradi Antal *Múlt és jövő*⁵² című alkalmi színművét játszották el.⁵³

A Nemzeti Színházban 1866-ig az *Árpád ébredésén* túl több ünnepi alkalomra készült prologust is bemutattak. 1842. május 5-én Szigligeti Ede *Előjáték* című alkalmi darabját adták – a Kelemen László-féle társulatnak az 1792-ben a Reischl-házban megtartott első előadására, valamint Láng Ádám János színész első fellépésének ötvenedik évfordulójára emlékeztek. 1845. február 6-án, Kisfaludy Károly születésének ötvenhetedik évnapja alkalmából Garay János *A magyar szinköltészet' apotheosisa* című drámai prologusa került színre.⁵⁴ Ide sorolható még Vahot Imrének *Az első*

⁵⁰ Fővárosi Lapok 1879/276., november 30., 1324.

⁵¹ Fővárosi Lapok 1866/66., március 22., 263.

⁵² OSZK SZT. N. Sz. M 205 (rendezőpéldány); OSZK SZT. M 205/1. (súgópéldány).

⁵³ OSZK SZT. N. Sz. Kötetes színlapgyűjteménye, 1889. január 1 – 1890. december 31., 388. sz. színlap.

⁵⁴ Erről lásd SZALISZNYÓ Lilla, *Aki sikerrel futotta pályáját a Parnassuson. Drámai prologus Kisfaludy Károlyról = A két Kisfaludy. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2016, 161–180. (*Tempevölgy könyvek*, 21.)

magyar színészek Budán című kor- és jellemrajza, amelynek bemutatója végül ugyan nem lett ünnepi előadás, de a szerző egyértelműen az első intézményes színtársulat, a Kelemen László-féle társulat első fellépésének hetvenedik évfordulójára szánta, és úgy tervezte, hogy a bemutatója 1860. október 25-én lesz. (A szerzővel levelező Egressy tudott a darab eredeti rendeltetéséről.)⁵⁵ Vagyis a színész láthatta, hogy a magyar színjátszás legkülönfélébb alkalmaira és évfordulóira írónak prologusok, az 1860-as évekre a műfaj egyre elevebbé válik és egyre nagyobb figyelmet kap. Kitüntetett helyzetét a szereposztások is jól mutatják. Az alkalmi színművek színrevitelekora a reprezentációt talán még a mondott szövegnél is jelentőségteljesebbnek gondolták: az emelkedett hangulatú estéken a vezető színészek játszottak. A színjátszás ikonikus alakjainak színpadra állításával az életre keltett figurák (történelmi) fontosságát szerették volna érzékeltetni. Egressynek gyakorló színészként mindannyiszor része volt ebben a panteonizációban: az *Árpád ébredésében* a Költőt és Árpádot, a Szigligeti- és a Garay-műben a Nemzetiség nevű allegorikus alakot, Vahotnál pedig Kelemen László szerepét játszotta. A 19. század végéig egyébként a drámai prologus igen sikeres karriert futott be: a századközepén túl a pesti, az erdélyi és a vidéki színházmegnyitókön, valamint a színjátszás különböző évnapijain szokássá vált a kifejezetten az alkalomra íródott darabok bemutatása. Egressy valószínűleg ennek a felfutásnak az előszelét érezte meg, és az *Árpád ébredése* színpadra állításával azt akarta, hogy a növendékeknek az ilyen típusú darabok eljátszásában is legyen gyakorlatuk.⁵⁶

De közelíthetünk e darabhoz *A színészeti könyve* felől is. Egressy a könyvben az erkölcsi állapotok között a következők eljátszását tárgyalja: megvetés, irigység, részvét, káröröm, tisztelet, képmutatás. Az *Árpád ébredésében* az allegorikus alakok között ott van önálló ágensként, nagy kezdőbetűvel írva az Irigység, a Részvétlenség, a Megvetés, a Gúny, a Kajánság, a Rágalom és a Csáb. Vagyis Egressy a színészeti elméleti tankönyvben vagy magát azt az erkölcsi állapotot tanítja, amelyik allegorikus alak formájában színre lép a prologusban, vagy azt, amelyik éppen az ellentétje annak az erkölcsi állapotnak, amelyik szereplőként jelenik meg (pl. részvét – részvétlenség). Szintén az *Árpád ébredése* allegorikus alakjainak, a rémalakoknak a kórusa szolgál példával – Egressy kifejezésével élve – az értelmi akcentus megtanítására: „Üldözzük őt, gyötörjük őt!”, ahol az első szótag hangsúlyos, feltűnő kiemelését tanítja.⁵⁷ Az *Árpád ébredése* így oktatási szempontból ideálisnak tűnő színpadi mű. Egressy valószínűleg azért ragaszkodott ahhoz, hogy egészében előadják, mert úgy vélte, hogy a felvonultatott szereplőtípusok hasznosak lehetnek, e darab alapján szinte az összes erkölcsi állapot megtanítható. Ezt a feltételezést az Egressy által előírt szereposztás is megerősíti. A *Hamletben* a felsőéves növendékek léptek volna színre, az *Árpád ébredését* pedig a szakmával ismerkedő első- és másodéves hallgatók tanulták be.⁵⁸

⁵⁵ SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”. *Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére*, It 2015/3., 282–287.

⁵⁶ A drámai prologus műfaj történeti vonatkozásairól, valamint a 19. századi irodalmi és kulturális életben betöltött szerepéről más kontextusban lásd: SZALISZNYÓ, „Mértéket vettem...”, 279–306.

⁵⁷ EGRESSY, *A színészeti könyve*, 57.

⁵⁸ [EGRESSY], *A vizsgálatra szükséges...*; Fővárosi Lapok 1866/66., március 22., 263.

A százötven éve élő hagyomány

Az intézményes színészképzés történetét tárgyaló szakirodalom erőteljesen alulértékeli a Színészeti Tanoda első évének történéseit. Azt állítja, hogy a kezdeti években nemigen tudott figyelemre méltó eredményeket felmutatni. Fülöp Csaba szerint „az intézményes színészképzés botladozva tette meg első lépéseit. Első évtizedeit sokszor a tanácstalanság, a bizonytalanság jellemezte”.⁵⁹ Az intézet történetének monografikus igényű feldolgozója, Nánay István pedig úgy véli, hogy noha az oktatási rend módszertani alapjainak kidolgozása már 1865-ben, az induló évben megtörtént, az első nagy tekintélyű prózai színésztanárnak, Egressy Gábornak az oktatói tevékenysége váratlan halála miatt nem tudott kiteljesedni, ezért az iskola csak néhány évvel később, Paulay Ede tanári működésétől kezdve mondhatott magáénak igazán hatékony professzionális szakképzést.⁶⁰ Ha viszont megnézzük, hogy az egykorú sajtó 1865–1866-ban milyenek ábrázolja a Színészeti Tanoda megítélését, és az elért szakmai eredmények felmutatásához a vizsgaelőadások utóéletének kontextusát használjuk bemérési pontként, akkor úgy tűnik, hogy ajánlatos elhatárolódnunk a szakirodalmi előzmények értékítéleteitől.

A lapok a Színészeti Tanodát a kezdetektől nagyfokú érdeklődésre méltó intézményként mutatják be. Figyelemmel kísérik az összes vele kapcsolatos eseményt; az újságírók elmennek és beszámolnak az év végi vizsgákról, és mint a hozott idézetekből kiderül, különös érzékenységgel figyelnek arra, hogy mekkora az érdeklődés a próbatételek iránt. De a színészképezdének a magyarországi oktatási és kulturális életben betöltött tekintélyes státuszát legjobban talán az uralkodópárnak, I. Ferenc Józsefnek és feleségének a személyes látogatása mutatja, amely éppen a vizsgák előtti hetekben történt:

A színi képezde tegnap délelőtt fél tizenkettőkor Ő Felsőgeik látogatásában részesült. A tanoda kapujában az országos színházi bizottmány fogadta Ő Felsőgeiket, és kísérte fel először is a drámai tanterembe, hol Bogdanovics Krisztina Vörösmartytól, Egressy Árpád pedig Berzsenyitől szavaltak az ez alkalomhoz jól választott költeményeket. [...] Ő Felsőgeik az intézet évkönyvébe legkegyelmesebben beirták neveiket, s a jelenvolt intézeti tagok és a tanoda körül összesereglett tömérdek nép éljenzései közt egy negyedórai időzés után elhagyták az intézetet. Ő Felsőgeik folyvást magyar nyelven társalogtak a jelenvoltakkal.⁶¹

A nyilvános színpadi vizsgaelőadások máig tartó hagyománya még inkább megemeli a tanoda egykori jelentőségét. Az eltelt százötven év igazolja, hogy a közönség előtt zajló mesterségvizsgát a színészképzés későbbi tanárai követendő mintának találták.

⁵⁹ FÜLÖP Csaba, *A színészképzés intézményei = Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, Magyar Könyvklub – OSZMI, Budapest, 2001, 387.

⁶⁰ NÁRAY István, *Tanodától – egyetemig. Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés száznegyven éve*, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2005, 31.

⁶¹ Fővárosi Lapok 1866/50., március 3., 199.

A másfél évszázad alatt hiába változott sok minden a színésztanítás módszertanában, a nyilvános színpadi vizsgaelőadásokat egyetlen tanárgeneráció se szüntette meg. Ha a rendelkezésünkre álló vizsgadarab-lista alapján megnézzük, hogy az Egressy által kijelölt színműveknek a későbbi vizsgaelőadások során mennyire volt erős a jelenléte, akkor az is bebizonyosodik, hogy darabválasztása is példamutatónak tekinthető: az *Árpád ébredése* kivételével mindegyik darab hagyományt indított.

Azt már a bevezetőben említettem, hogy a *Szentivánéji álom* 1866 és 1964 között tizennyolcszor volt vizsgadarab, és ezzel a színinövendékek által legtöbbször játszott színműnek számított. Az *Ármány és szerelem* kilencszer, a *Hamlet* hétszer került ilyen sajátos helyzetbe. Ezzel az előadásszámmal a többször vizsgadarabbá emelt drámák között a középmezőnyben vannak. Érdemes viszont arról is szólni, hogy melyik az az évkör, ameddig ez a kiemelt pozíciójuk tart. Az 1865–1866-os tanév zárása után a *Szentivánéji álom* 1871–1872-ben, a *Hamlet* 1875–1876-ban, az *Ármány és szerelem* 1867-ben lesz újra vizsgadarab. Tananyagbeli státuszuk átnyúlik a 20. századra is. A *Szentivánéji álom* a múlt században tízszer, utoljára 1954–1955-ben, a *Hamlet* háromszor, utoljára 1925–1926-ban, az *Ármány és szerelem* pedig hatszor, utoljára 1963–1964-ben játszották a színinövendékek. Az évszámokból látszik, hogy nemzedékeken keresztül a legkülönbözőbb művészi meggyőződéssel bíró tanárok gondolták úgy, hogy ez a három színmű tananyagként is jól hasznosítható. Az tehát, hogy az 1866. márciusi megmérettetés vizsgadarabjai között három olyan színmű is szerepelt, amelyek a későbbiekben a vizsgaelőadások favoritjának számítottak, megcáfolni látszik a Színészeti Tanoda induló évéről rajzolt negatív képet. Ráadásul a *Szentivánéji álom*nak 1866-ban még nem volt biztosítva a színházi karrierje, vagyis Egressynek az a felismerése, hogy gyakorlódarabként lehet jövője, egy újabb érv a sikeres kezdésre.

A Színészeti Tanoda első évét nem a tanácstalanság, a bizonytalanság jellemezte – a vizsgadarabok igazolják, hogy a tananyag és a tantárgyak tekintetében ez az év szakszerűen alapozta meg az intézmény jövőjét. A színpadi vizsgaelőadások pedig a mai napig az első tanév végén kialakított gyakorlatot követik. A könyvdrámai státusból kiemelt *Csongor és Tünde* színpadra állításával a színésziskola már az induló évben bizonyította a szakmai kihívásokkal szembeni rátermettségét, nyitott, újító szellemét, azt, amit százötven év múltán is az egyik legfőbb erényének tartanak.