

SZALISZNYÓ LILLA

A Shakespeare-t játszó és tanító Egressy Gábor*

[Elhangzott előadásként a 2012. szeptember 4–7. között Nyitrán rendezett *Drámák határhelyzetben* című nemzetközi konferencián]

Ha olvasni kezdjük Egressy Gábor feleségéhez, Szentpétery Zsuzsannához a törökországi emigrációból írott leveleit, akkor nagyon hamar egy sajátos kéréssel találkozunk. Egressy 1849 szeptemberében, emigrációjának második hónapjában két dolgot kért feleségétől. Az egyik, hogy családja kövesse Törökországba; a másik:

[...] el kellene akkor nekem hoznod édes [...] a' Theater Lexicon nevű könyveimet, [...] Shakespeart, és azon hirlapokat mellyekben munkáim megjelentek; hanem ezek közül – hiányzik az 1848ki életképek két legelső száma; ezeket Szemere Pálnak adtam kölcsön, – kérd vissza édes, mert egy igen kedves dolgozatom van bennök.

Az idézett részlet a hazájától és az otthonától távol lévő ember megpróbáltatásairól szóló közlendők, a család hiánya, a honvágy, az esetleges kiútkeresési tervek közé bújik, mondhatni társtalanul, mert Egressy a színészi pályájáról az emigrációs leveleiben nem ír. A kérés fontosságát azonban többszöri ismétléssel nyomatékosítja, s nem gondolom, hogy ebben az esetben a jelent reménytelennek érző, de a sikereire büszke, a múltja dicsőségét számba vevő ember magánpillanatával kellene számolnunk. Erre enged következtetni a kérés harmadik újramondásának jelentőségteljes hangneme is: „1848ki Életképekből a' két első számot Szemere Pálnak kölcsönöztem. Kérd vissza, mert *legjobb műveim egyikének kezdete van bennök.*” 1848. február 20-án az *Indítvány a szellemhonosítás ügyében* című cikk jelent meg az Életképekben. Megtudjuk, hogy a publikáció fontos támpont Egressy *egyik* tervezett munkájához. Az 1850. május 3-án kelt levélből az is kiderül, hogy a folytatáshoz milyen könyvek kellene még:

„Lear, Hamlet, Machbet III Richard, Othello IV Henrik, Coriolán. [...] A német könyveim közül édes csak ezeket hozd [...] A' Theater Lexiconok. Seidelman élete, a' mit Petőfitől kaptam és a' kisebbik a' mibe képek vannak. Thürnagel.”

* Az előadás elkészítését támogatta „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című *TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012* azonosítószámú projekt.

Ha azonosítjuk az említett szerzőket és műcímeket, akkor rekonstruálható az a történet, amelynek mozaikdarabjaira az eddig olvasatlan békekességben nyugvó kéziratos levelekben bukkantunk. A hét Shakespeare-drámán túl Egressy kéri az 1839-ben kiadott Allgemeines Theater-Lexikonokat, Carl Seydelmann német színésztől írott monográfiákat és Emil Thürnagel német színész 1836-ban megjelent *Theorie der Schauspielkunst* című színészeti könyvét. Innentől aztán gyorsan összeáll a kép: nyilvánvaló, hogy az emigrációs levelek kontextusa nem kínál továbblépési lehetőségeket, a távlatosabb aspektus viszont magától értetődő: olyan 1851 után íródott Egressy-írást kell keresnünk, amelyben a felsorolt Shakespeare-drámák és az egykorú német nyelvű külföldi színészetelméleti és -történeti munkák felhasználásra kerültek. Ez az írás *A színészet könyve*.

Az 1866-ban megjelent *A színészet könyve* az első magyar nyelvű színészeti tankönyv. Kiadása az 1865-ben megnyitott Színi Tanodához köthető. A munka két nagy egységre tagolódik. Az Egressy által *Általános résznek* nevezett első egység egyrészt a külföldi elméleti munkák ismertetéséből áll, másrészt Egressy a magyar színművészet önálló diszciplínává válására és a magyar színészet hivatásosodására hívja fel a figyelmet. A *Tüzetes rész* című másik egység pedig a színpadi megjelenítés különféle módszereit, módozatait tárgyalja. Egressy már a korai színészetelméleti tanulmányaiban hangsúlyozza, hogy ismeri a külföldi dramaturgiai munkákat, hivatkozik is rájuk, de az elméleti írásai nem azok adaptálásával születnek, hanem a gyakorlatban szerzett tapasztalatainak és tudásának lenyomatai. Ez az önigazolás olvasható *A színészet könyve* bevezetőjében is. A színész főként Shakespeare-drámákból vett jelenetek alapján többek között a halál, az álom, a vízió, az örület, az utálat, a megvetés, a gyűlölet eljátszásának technikáját magyarázza.

Most a második nagy egység, a Tüzetes rész értelmezésére teszek kísérletet. Arra igyekszem rámutatni, hogy a gyakorlat és az elmélet szoros szimbiózisa, vagyis egy-egy szerepértelmezés színpadi megjelenítése és tanítása között milyen kapcsolat fedezhető fel.

Az eddigiekből kiderült, hogy Egressy a tankönyv írásakor szépirodalomként a Shakespeare-drámákat használta és hogy *A színészet könyve* a színpadon előadott szerepfelfogásainak írásbeli változata. Arra viszont csak a kettő közötti összefüggésből jöhetünk rá, hogy Egressy voltaképpen a saját Shakespeare-alakításait írta le a tankönyvben. Ám egy momentum még ekkor sem nem tisztázódik: miért éppen a Shakespeare-drámákat választhatta tananyagnak?

Egressy monográfusa, Rakodczay Pál az 1911-ben megjelent életrajz végén táblázat formájában összegezte Egressy fellépéseinek számát. Eszerint Pesten 1837 és 1866 között a

Hamletet 25-ször, a *Coriolanust* 17-szer, a *Lear királyt* 19-szer, az *Othellót* 9-szer, Shakespeare többi művét (*III. Richárd, Julius Caesar, Macbeth*) pedig kétszer-háromszor játszotta. A Pesti Magyar, később Nemzeti Színház műsorlexikona szerint Egressy javára mutatták be 1838-ban a *Lear királyt*, 1839. november 16-án a *Hamletet*, 1842-ben a *Coriolanust*, 1843-ban a *Macbethet*, 1845-ben a *IV. Henriket*, 1855. március 13-án pedig *A makrancos hölgyet*.

A Shakespeare-művek tehát először nem színházpolitikai megfontolásból, hanem főként jutalomjátékként, legalábbis Egressy esetében többnyire a választását követően kerültek színpadra. A Shakespeare-drámák tananyagga formálásához a személyes indíttatáson túl szorosán hozzátartozhat a szűkebb szakmai kör Shakespeare-ről alkotott véleménye is. Egyrészt, hogy Shakespeare összetett karaktereinek eljátszása igazi kihívás, megmérettetés a színész számára, másrészt, hogy Shakespeare leginkább színházi előadásokkal népszerűsíthető. Ezt az elgondolást vázolta röviden Egressy a kultusztörténeti szempontból sokat citált *Indítvány a szellemhonosítás ügyében* című írásának egyes passzusában. Vagyis: már 1848-ban jelezte: a színészmesterséget e darabok alapján látja igazán megtanulhatónak. És itt válik befejezetté az előadás felvezetésében még elvarratlan szálként hagyott momentum: az 1848-as írás és *A színészet könyve* közötti kapcsolódási pontot a Shakespeare-drámák tananyagként való kiválasztása jelenti.

Egressy Shakespeare szerepértelmezéseinek verbális megjelenítését a színikritikák alapján igyekszem rekonstruálni. A 19. század közepe színészi játékának felidézéséhez más egykorú források nem is állnak rendelkezésünkre. Elég ritkán találunk viszont olyan színbírálatokat, amelyekből szerepfelfogására, mimikájára, színpadi mozgására vagy éppen dikciójára következtetni lehetne.

Az egyik példám Hamlet szerepének eljátszása-tanítása. Egressy 1860 decemberében a színészi pályájáról írt visszaemlékezésében így ír: „Nagyobb feladataim közül Hamlet volt a legelső, mire másfél évig készültem, s azóta is folyvást tanulom és élvezem azt.” A felkészülésnek két záró momentuma volt. Az egyik, hogy a Pesti Magyar Színházban 1839. január 16-án Egressy főszereplésével megvolt az első Hamlet-előadás, a másik, hogy a jutalomjátékkal egy időben megjelentette a *Hamlet ismertetése* című írását. Az, hogy Egressy 1860-ban az 1839-es szerepértelmezését hívja elő, azt sejteti, hogy már az első pesti előadáson olyasfajta színpadi megjelenítéssel élhetett, mint a visszaemlékezés idejében, húsz évvel később.

A színészet könyvében Hamlet *A véralkat*, *A szereptanulás* és *A magánbeszéd* című fejezetekben szerepel példaként. A monológ előadásmódjának aprólékos leírásán túl Egressy

tárgyalja, hogy Hamletnek apja szellemével, anyjával, Poloniusszal és Ophéliával való találkozásakor hogyan kell a színpadon mozognia, milyen legyen a testbeszéde és a megszólalás hangja. A színikritikusok Egressy játékának értékelésekor többnyire figyeltek ezekre a párbeszédre, ám részletesen csak a legvitatottabb jelenetről, a nagymonológáról írtak. Egressy Hamlet magánbeszédét az 1839-es ismertetésében így jellemezte:

[...] magányában gyávaságát 's határozatlanságát *keseűen hányja önnön szemére* [...] a' miért atyja' megöletése 's ennek boszúra intése tette nem birhatják. »– Gyáva vagyok én?« – kérdezi magától – [...] *Meggyőződés nélkül szakasztja magát újra félbe*, mint egy szórakozott; egy mentséget talál, melly a' jelen pillanatra megnyugtatja [...]. Ámde csak pillanatokra nyugvék meg; maga fölött elmélkedésével (önszemlélődésével) olly hamar föl nem hagyhat [...]

A leírás szerint előadásmódjának legfőbb ismérvei a következők: a lelkiállapot differenciáinak érzékeltetése, a különféle, esetenként ellentétes érzések-benyomások tagolása, a hang modalitásának szükségszerű változtatása. Hogy Egressy már az első előadások alkalmával a színpadon is megjeleníthette a magában őrlődő Hamlet zaklatott kedélyállapotát, azt Bajza József 1841-ben írt színikritikája igazolja. Bajza ugyan nem tárgyalja részletesen Egressy előadásmódját, de abból, hogy a monológ elmondásának monotonitása mellett érvel, azt sejteti, hogy a színész éppen ellenkezőleg szavalhatta a részletet. Idézem Bajzát:

Én legalkalmasabbnak tartom e monolog egyszerű értelmes elmondását *merengő elmélkedés hangján*, melybe semmi pathetikusnak, semmi fájdalmasnak nem szabad vegyülni.

Greguss Ágost 1856-ban szintén elmélkedést, merengést várt Egressytől:

A jelenet Ophéliával játéka fénypontja [...] de épen e fénypontot szembe szökő hiba előzi meg a »lenni vagy nem lenni« megkezdése előtt. Hamletben öngyilkolási gondolatok forrongnak; [...]. Elmerül az élet és halál közti válogatásban. A hangulat mely *ekkor Hamletben uralkodik a csüggetegség, elmerülés, kételgés hangulata*; s e hangulatot legkevésbé sem fejezi ki a sebes föl- és alájárás melylyel Egressy a híres magánbeszéd elmondásához készült

A két szereplés között tizenöt év telt el; Egressy 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, vagyis másfél évtized után sem mondta elmélkedést imitálva a monológot. 1856-ban egyébként két egymást követő előadásban is *sebes járást* követően szavalta ezt a részletet, Vajda János ugyanis Gregusshoz hasonlóan szintén ezt kifogásolja, sőt tőle azt is megtudjuk, hogy ez egy rögzült elem lehetett Egressy játékában, mert ahogy írja: „általában mindenki rosszalja”. Hogy a sebes járás a nagymonológ megkezdése előtt tudatosan átgondolt színészi gesztus volt, azt egyértelműen igazolja *A színészet könyvében* olvasható instrukció: „*sebesen halad* a színpad közepéig; ott egyszerre megáll. [...] s mint a ki gyilkolni akar, kezét vigyázva kardjára teszi.” A monológ előadásmódjáról pedig Egressy *A színészet könyve* írásakor, huszonöt évvel később is azt tartotta, hogy Hamlet önmagával való meghasonlását és belső ellentéteinek szavakba öntését a színészi gesztusokkal is imitálni kell.

Hamlet magánbeszéde [...] korán sem pusztá elmélkedés [...] hanem valóságos élet-halál harc, a szív és ész között; [...] Magánbeszédben egy-egy ötlet jelenik meg, mely kedélyünkre villanyos hatást gyakorol; önérzetünk mintegy felszökik, majd egy újabb gondolat fejlődik ki, mint szörnyű balsejtelem, mely lesújt és rettegésbe hoz [...].
Kifejezésünkben s *testileg szintugy saját színét és alakját látassa*

A másik példám a III. Richárd. A Nemzeti Színházban Egressy főszereplésével 1847-ben és 1855-ben adták a darabot. Az 1847-es előadásról író színikritikusok Petőfi kivételével úgy gondolták, nem helyénvaló, hogy Egressy mind karakterében, mind külsőségében velejéig romlottnak ábrázolja Richárdot. A későbbi értelmezők királyellenességet láttak a szerepfelfogásban. Egyrészt ugyanezt mondják az álommonológ színrevitelét tetszéssel fogadó Petőfiről is, másrészt Gyulai Pál óta úgy vélik, elismerése csupán jó baráti bókolásnak, az idősebb barát iránti tiszteletadásnak tételezhető. Ha viszont a Petőfi-szöveget összeolvassuk *A színészet könyve* III. Richárdra vonatkozó passzusaival, akkor kiemelhetők azok a sajátosságok, amelyek egy jól megírt színikritikát igazolnak.

Petőfi két momentumot emel ki Egressy játékából: III. Richárd kétarcúságát és az álommonológot. Egressy *A színészet könyvében* éppen *Az álom*, *A képmutatás* és az *Egyénítés* című fejezetekben hozza példának III. Richárdot.

Petőfi: Rettenetes arc *apró mosolygó szemeivel* s nagy *éhes szájával*. [...] Valóságos anakonda-nézés, mely odaédesgeti a madarat a kígyó torkába. [...] S ez csak az arc és a néma mosoly; hát mikor nevet, milyen nem-emberi hang ez! [...]. Beszéde töredezett, szaggatott, egyenként dobálja ki a szavakat [...]

Egressy: A képmutatás abban áll, hogy az ember valódi érzelmét, mely szavával ellenkezik, eltitkolja, s azt, a mit kívülről mutat, őszintének, valódinak adja ki. [...] *A vigyázatlan pillanatokban a szót meg fogják hazudolni a szemek és az ajkak. [...] III. Richárd hangjából és mozgásából a szenvedély egész erejének kell szólnani*, [...] és ezen nyilatkozásnak a tiszta és mély valóságtól mégis különböznie kell.

A párhuzam elsősorban nem azért érdekes, mert Petőfi felismeri a képmutatás megjelenítésének hatékony gesztusait, hanem mert a metaforákkal pontosan érzékelteti, felidézhetővé teszi Egressy mimikáját. Egressy a tankönyvben éppen ezekre a mozzanatokra helyezi a hangsúlyt, vagyis a szemek, az ajkak, a testbeszéd és a megszólalás összjátékát tekinti fontosnak a képmutatás színrevitelében.

Az álommonológ a darab egyik sarkpontja. Dramaturgiaiilag érthető Petőfi választása, hiszen a jelenet kitüntetett helyen van, látványos előadásmódot igényel.

Petőfi: Egressy [...] amint az ágyból fölugrott, elesett s néhány lépésnyire csúszott, s belekapaszkodott egy székbe, mintha az élőlény lett volna, mely őt ótalmazza. Itt félig fekve mondta vagy inkább suttogta el a magánybeszédet el- elfagyó lélekzettel

Egressy: [A visio] lehet egy borzasztó lelki viharok utórezgése is. Ilyen a III. Richard jelenete, álma után. [...] Van [...] bizonyos álomszerű állapot, midőn a lélek, emlékeibe annyira elsüllyedt, hogy magát és környezetét elfeledi, s egyedül tárgyával foglalkozván, ébren látszik álmodni. [...] Ilyenkor a test helyzete azt fejezte ki, hogy az ember egészen magába merült, eszmélete befelé fordult. [...] Ilyenkor a beszédben bizonyos sötét alaphang vonul végig [...]

Petőfi vizuálisan jeleníti meg mindazt, amit Egressy az álommal, a vízióval kapcsolatban definiál. Az általa tébolygással, botorkálással jelzett képsor Egressy megfogalmazásában az önuralom elvesztésével, az öntudatlan állapottal azonos, a félig fekve mondott monológ *A színészet könyvében* a magával meghasonlott lélek testhelyzete, a suttogás pedig az a sötét alaphang, amely az álomszerűséget sugallja. A szövegek összecsengése azt igazolja, hogy a

színész éppen úgy tanította ezt a karaktert, ahogy húsz évvel korábban játszotta. A minden mozdulatában szörnyetegnek ábrázolt király nemcsak az egyes Shakespeare-drámákhoz kötött politikai ideológiát közvetítő színházprogram része, hanem bizonyos elemeivel a színészmesterség tanításának mintadarabja is.

A színikritikusok szubjektivitása és az előadás alkalmisága mind olyan tényezők, amelyeket a színészi játék felidézésekor figyelembe kell vennünk. Ezeket elfogadva mégis úgy gondolom, annak körülménye, hogy *A színészet könyve* Egressy több évtizedes színészi gyakorlatának lenyomataként olvasható, túlmutat ezen a kontextuson. Hiszen az elmélet és a gyakorlat összefonódása, hagyományozódása nem egy konkrét színházi előadáshoz köthető, hanem Egressy színészi pályájának autoritását fejezi ki. Ebben az értelmezésben *A színészet könyve* úgyis olvasható, mint Egressy legfőbb szerepeinek archívuma.