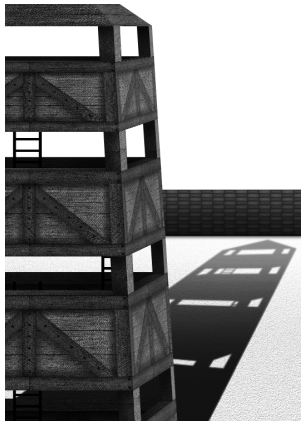
ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE

BJØRNSON KÉT DRÁMÁJA (*A CSŐD* ÉS *LEONARDA*) A 19. SZÁZADI MAGYAR SZÍNPADON

Bjørnstjerne Bjørnson[1] drámaírói munkássága kevésbé ismert Henrik Ibsenéhez képest, noha utóbbi magyarországi sikerének megértéséhez fontos figyelembe venni Ibsen mellőzött kortársának fogadtatását. Bjørnson két darabja, *A csőd* és a *Leonarda* már az 1870-es években bemutatásra került a Nemzeti Színházban, az Ibsen-művek magyar sikerénél több mint egy évtizeddel korábban. Jelen tanulmányban amellett érvelek, hogy az elfeledett, az emlékezetből kiszorult, magyarra lefordított irodalmi művek előadásai több szempontból is tanulságosak lehetnek: elemzésük rámutat arra, hogy színpadra vitelük miként készítette elő az időközben kanonikussá váló szerzők (esetünkben Ibsen) műveinek későbbi bemutatását, miközben azt is láthatóvá teszik, hogy Bjørnson szövegei és ezek előadásmódja hogyan szólt bele a modern dráma körül kialakult korabeli magyar diskurzusba, és hogy a két szerző miként lehetett a századvégen a „sajátos norvég dráma" jelentős képviselője.



Modern drámák tragikuma, Bjørnson népszerűsége

■ A Nemzeti Színház nehéz helyzetben volt az 1870-es évek második felében, hiszen a Népszínház 1875-ös megnyitásával elvesztette repertoárjából a sikeres népszínműveket.[2] E közönség által kedvelt darabokról való lemondás nyomán a vezetőség számára még fontosabb fel-

...a darabok ihlette újfajta alakformálásnak elsősorban nem a színészek tehetsége vetett gátat, hanem sokkal inkább a korabeli karakter–színjátszás korlátai...

adattá vált, hogy a nézők érdeklődésének felkeltése érdekében más típusú, kasszasikerrel kecsegtető darabokat tűzzön műsorra. A norvég Bjørnstjerne Bjørnson jól felépített drámáinak színi hatása (a „jól megcsinált darabok”[3] szerkezeti megoldásainak felhasználásával) népszerűvé tette műveit. Könnyű befogadhatóságuknak és nemzetközi ismertségüknek tulajdonítható, hogy az 1875-ben kiadott *A csőd* című művét[4] a bécsi sikernek tulajdoníthatóan[5] már 1876-ban színre vitte a Nemzeti társulata, amelyet 1879-ben a *Leonarda* követett. Székely György a színházigazgató Szigligeti Ede jó szemének és ízlésének tulajdonította, hogy nemcsak figyelt a kortárs külföldi szerzőkre, hanem sikeres műveikből többet is bemutatott. A Nemzeti Színház korabeli törekvéseiről írva pedig megjegyezte, hogy *A csőd*, e fordított, „széles körben népszerű modern tragédia” korán a műsor részévé vált. „Szinte sikerként” minősítette, hogy a darabot az újonnan színre vitt drámák mellett – mint az *Antigoné*, *A vihar* vagy Racine *Phaedrá*ja – többször is előadták,[6] bár a bemutatót követő két egymás utáni évben viszonylag ritkán, egészen pontosan tizenegy alkalommal, a Budai Várszínházban pedig kétszer játszották.[7] Első pillantásra ez valóban nem tűnhet sikernek, azonban a Nemzeti Színház műsortárából kiderül, hogy az előadást a társulat szinte minden évben elővette, és 1879-ben, 1884-ben, 1887-ben, 1891-ben részben új szereposztásban került színpadra. Hosszabb kihagyás után 1901-ben újra feleleventették (Bercsényi Bélát a közönség utoljára Berent ügyvédként láthatta a színész halála előtt, ami azért érdekes, mert ezt a szerepet végig, azaz majdnem harminc évig ő játszotta),[8] 1905-ben pedig az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémia növendékei vizsgaelőadásként játszották.[9] A Nemzeti Színház műsorpolitikájához hozzátartozott, hogy a sikert elért, „komolyabb” darabokat nem feltétlenül sorozatban, rögtön egymás után adta elő, hanem inkább csak időnként tűzte műsorra.[10] A Bjørnson-darab ebbe a sorba illeszkedett, sikerét főleg évtizedeken átívelő népszerűségén érhetjük tetten.

A néző- vagy olvasóközönség – mert *A csőd* 1876-ban megjelent a Nemzeti Színház Könyvtára sorozatban, és a bemutató idején már kézbe lehetett venni[11] – viszonylag hamar megtudja Tjälde nagykereskedőről, hogy a férfi évek óta leplezi családja előtt vállalatának tönkrejutását, és a látszatot váltókkal és hitelek halmozásával igyekszik fenntartani. Ennek azonban véget vet Berent ügyvéd, aki ráveszi a kereskedőt, hogy írja alá a csődeljárási kérelmet. *A csőd* mint drámaszöveg a korabeli közönségsikere mellett modern szemlélete, rendhagyó szerzői utasításai miatt is figyelemre méltó: például Signének, a kereskedő kisebbik lányának többször kell háttal állnia a közönségnek,[12] így nem vesz tudomást annak jelenlétéről, ezáltal pedig létrehozza a negyedik fal illúzióját.[13] Az őt alakító magyar színésznő viszont ekkor még biztosan nem így járt el – ezt a rendezői példányban jelzett kihúzások nyilvánvalóvá teszik.[14] A darab magyar premierjére az egyik színész betegsége miatt pedig nem a fővárosban, hanem Kolozsváron, 1876. február 19-én került sor a budapesti Nemzeti színészének, Bercsényi Béla fordítása felhasználásával.[15] A beszámolók szerint az előadás nagy sikert aratott, a közönség „kitűnőleg mulatta magát”, és megtapsolt minden „értékes jelenetet”.[16] A budapesti Nemzeti Színház négy nappal később, 1876. február 23-án vitte színre a művet.[17] A beszámolókból megtudhatjuk, hogy a Tjäldét alakító Feleky Miklós gyengén játszott, „erős küzdelemben állt nehéz szerepével” és játéka csupán egy-két jelenetben volt hatásos, ha pedig emlékezőtehetsége nem hagyta volna cserben, akkor „alkotása teljesen bevált volna”.[18] A *Figyelő* ennél élesebben fogalmazott: „Két felvonáson át valóságos vigjátéki hangon beszélt s a

bukás előtt álló kereskedő lelki küzdelméből alig árult el valamit. Hanem a sugóval annál derekasabban küzdött. Feleky számára hiába ir a költő. Feleky úr improvisálni szokott."[19] A kritikus összevetette az írott szöveggel Feleky játékát, és bosszankodva tapasztalta, hogy „[e]gy árva mondatot sem hagyott épen. Összetört, felforgatott mindent, csak úgy hányta-vetette a szavakat, sokszor minden értelem nélkül."[20] A nyomtatott szöveghez képest a rendezői példányban valóban vannak eltérések, ezek azonban nem teszik érthetetlenné a darabot, legtöbbször a rövidítést, egyszerűsítést szolgálták. A színpadra adaptált szöveg – a nyomtatotthoz hasonlóan – ugyanúgy megkövetelte, hogy a színészek megértsék és átéljék az ábrázolni kívánt jellem belső feszültségeit, és játékukban ezt meg is jelenítsék. De hogy ez mennyire nem a mai elképzeléseink szerint történt, arra kiváló példa, hogy a karakterszínjátszás eszközeit alkalmazva Szigeti Imre a „durva Jacobsent" durvasággal játszotta, míg Náday „kizsákmányolta" a léha hadnagy szerepét, és „nagyon mulatságosan" somfordált ki a harmadik felvonás végén.[21] A kritikákból nagy biztonsággal arra következtethetünk, hogy *A csőd* előadásain vígjátéki hangulat uralkodott, a közönség tapssal és kihívással ünnepelt,[22] ami egyáltalán nem volt rendhagyó az 1870-es években bemutatott színművek esetében.

A Bjørnson-darabok azért jelenthettek kihívást a korabeli színházi társulatok számára, mert a színművek – a szereplők erkölcsi dilemmái folytán – a jellemábrázolásban erősek, és ez szokatlan feladat elé állította a cselekményközpontú darabokhoz szokott színészeket. Miután pár évvel később pozitív bírálatok születtek egy újabb Bjørnson-mű, a *Leonarda* című darab külföldi előadásairól, ez ismét megfelelő ösztönzést jelentett a dráma magyar színreviteléhez. A Nemzeti drámai igazgatásáért ekkor már Paulay Ede volt felelős .[23] Nevéhez a realista színpadművészet megteremtése kapcsolódik; az ösztönös színjátszás helyett a tudatosságot, a főalak egyéni alakítása helyett az összjátékot állította középpontba.[24] Paulay az 1872-ben tett külföldi utazásairól írt, a belügyminiszternek címzett beszámolójában fontosnak tartotta megjegyezni,[25] hogy a Nemzeti felvirágoztatásában segítene, ha a drámai színház nem osztozna egy épületen az operával, mert így egyiknek sincsen helye próbálni, és a közös segéd-, mellék-, díszítő- és szolgaszemélyzet miatt körülményes az előadások előkészítése és a próbák kivitelezése. Továbbá javasolta a színház épületének korszerűsítését, mellékhelyiségekkel, fűtéssel való ellátását, hogy a próbák gördülékenyen folyhassanak; a társulat bővítését, hogy ne mindig ugyanazok a színészek játsszanak, s legyen idejük nemcsak a felkészülésre, hanem arra is, hogy beleéljék magukat a szerepükbe.[26] Javaslatait, helyzetfelmérését érvényesnek tekinthetjük a hetvenes évek végére is, ami azt is világossá tette, hogy „meg lehet buktatni a jó darabot is azzal, hacsak hében-hóban adják",[27] ugyanis a színház – a különböző igények kielégítése miatt – nem engedi meg magának, hogy egy drámai előadás gyakran kerüljön színpadra, hiszen más darabokat (eredeti és fordított vígjátékot, tragédiát) is be kell mutatnia. A Paulay által említett intézményi nehézségek tehát közrejátszhattak abban, hogy az olyan művek, amelyek nem cselekményközpontúak (és így esetükben nem lehet közönségsikerre számítani), de drámai szempontból mégis érdekesek és fontosak, kiessenek a repertoárból – hiszen ezek sikeres színpadra állításához hosszabb próbafolyamatra, a megszokott színészi habitus átformálására lett volna szükség.

A *Leonardá*t, a Nemzeti társulata Prielle Kornélia főszereplésével – *A csőd*höz hasonlóan halasztás miatt[28] – csak 1879. december 10-én mutatta be. A da-

rabot csupán kétszer játszották a Nemzetiben, a Várszínházban pedig egyszer,[29] annak ellenére, hogy a kritikák összességében elismerték a kiváló előadási módot, és üdvözölték a norvég író újabb darabjának magyar bemutatóját. A négyfelvonásos színmű Leonarda – mondhatni – tragédiájáról szól, aki fogadott lánya érdekében lemond a boldogságról.[30] A drámaszövegről a pályakezdő Ambrus Zoltán írt,[31] akinek véleménye szerint sem *A csőd*, sem a *Leonarda* (a szerző társadalmi drámái általában) nem tud nagy hatást gyakorolni a nézőre annak ellenére, hogy Bjørnson népszerű a színházba járók körében. Gondolatmenetének további ellentmondása, hogy noha nem tartotta a művet sikerültnek drámai szempontból (láttuk, szerinte nem elég hatásos), a Nemzeti Színház számára mégis nyereség, hogy a „költői szépséggel kidolgozott" darabot felvette repertoárjába. Véleményét azzal támasztotta alá, hogy noha a *Leonardá*ból hiányzik az, „a mi a drámának (épen mint a szinpadi diszleteknek) egyik főkelléke: az erős vonású festés", mégis örvendetes, hogy az előadás új interpretációs helyzetbe fogja hozni a francia vígjátékokhoz szokott közönséget.[32] Palóczy Lipót ugyancsak a bemutató napján közölte ismertetőjét a színműről.[33] Pozitív, szinte rajongói hangvételű ismertetőjében egyenesen a „modern" színház kezdetét látta a darabban – felfedezve a nem cselekményalapú konfliktust, az aktuális társadalmi és erkölcsi kérdések előtérbe kerülését, a jellemek rétegzettségét –, kitérve arra, hogy „a modern szinház egyik legszebb diadala az is, ha *ilyen* jellemek feltüntetésének, a hamisitatlan s megingathatatlan *polgári* szorgalom s becsületesség *ilyetén* dicsőitésében mutathat tükröt a társadalomnak, követendő példát a kartársaknak".[34]

A darabot a Nemzetiben később nem játszották, de mivel a színmű jó női szerepet biztosított, Prielle Kornélia vendégelőadásban mutatta be Pécsen Leonarda-játékát,[35] Kolozsváron pedig először Dömjén Rózsa jutalomjátékaként adták elő 1881. szeptember 22-én.[36] A Cherubini álnevű szerző a kolozsvári előadás kapcsán Bjørnsonban „Norvégia legkitűnőbb, legnépszerűbb drámaíróját" látta, a darab kihívását pedig úgy összegezte, hogy mivel a mű elmozdította a színészeket a konvencionális megoldásoktól, megkövetelte az aktív művészi interpretációs munkát annak érdekében, hogy a néző valóban megérthesse az „egyszerű, igénytelen szavak" mögötti jelentést.[37]

Kísérletezés a „cselekmény nélküli" drámával

■ Agnete G. Haaland egyik tanulmányában azt vizsgálta, hogy miként változott a 19. században az Ibsen *Nóra* (vagy *Babaház*) című darabjának főszereplőjét alakító színésznőknek az előadásmódja, és hogy a különböző alakításoknak milyen hatása volt a színművészetre, miként eredeztethető a változás a drámaszövegből.[38] A címszereplőt bemutató színésznők játéka alapján három különböző Nóra-típust különített el: a bravúrral előadott melodramatikust, a politikai ikont és a lélektani realizmus által megélt Nórát. Jelen kontextusban csupán Betty Hennings alakítása tart igényt a figyelmünkre a darab 1879-es ősbemutatóján. Játékának melodramatikus vonását G. Haaland abban vélte felfedezni a korabeli kritikák alapján, hogy a színésznő a darabban végig kedves, gyerekes nőként viselkedett, és megcáfolhatatlan tehetsége ellenére mégsem tudott a darab végére érett nővé válni. Ezt azzal magyarázta, hogy ő volt az első, aki színpadon „létrehozta", azaz játszotta Nórát, s mivel addigi tapasztalatai a karakterszínjátszáson, deklamáló előadásmódon alapultak, így a jellemben létrejövő változást

(azaz a csalódást, felismerést, úgy is mondhatjuk, hogy az újjászületést) sokáig nem tudta hitelesen bemutatni.[39]

Ha a Prielle Kornélia Leonarda-játékáról írt színibírálatokat olvasunk, akkor hasonló észrevételekkel találkozhatunk. A kor egyik legnagyobb tehetsége volt, nem meglepő, hogy alakításáról jókat írtak. Akadt azonban olyan vélemény is, amely szerint Prielle „nagy gonddal, de nem a teljes tartalommal" alakította a címszereplőt.[40] Ugyan a lehető legjobban játszhatta szerepét, valószínűleg nem rugaszkodott el a korabeli színészi gyakorlattól, így a darab nem jelentett áttörést, csupán „bravúrral" bemutatott előadás maradt, ami hozzájárulhatott a műsorról való lekerüléshez. Prielle alakítása nem tudta „újfajta" módon megjeleníteni a drámaszövegben rejlő, vívódó női alakot, aki képes meghozni azt az életére nézve súlyos döntést, hogy mindent, ami számára kedves, elhagyjon szeretett gyámleánya boldogságáért. E döntés tragikus megjelenítésének sikertelenségében talán az is szerepet játszott, hogy Prielle – kortárs monográfusa, Rakodczay Pál szerint – ugyan kifogástalanul ábrázolta a jellemeket a francia könnyed darabokban, de a hősi tragikum megjelenítése nem volt az erőssége.[41] Írásos források nyomán hasonlóan vélekedett Mályuszné Császár Edit, aki szerint a színésznő játékából hiányzott a tragikai erő, és ennek tulajdoníthatóan nem játszott klasszikus tragédiákban.[42] Ezek a vélemények persze nem kérdőjelezik meg Prielle játékának a magyar színházművészetben játszott újító szerepét, kitűnő kvalitásai mellett például újabban Bartha Katalin Ágnes érvelt kutatásaiban .[43] Ugyanakkor Prielle gondolatai – amelyeket Eleonora Duse játéka kapcsán fogalmazott meg 1892-ben – rámutathatnak arra, hogy a közönség és a konzervatív színházi kritika elvárásai miatt miért nem volt lehetséges számára az az új típusú színészi játék, amely még jobban hangsúlyozta és láthatóvá tehette volna Leonarda jellemének átváltozását, és amely az idő múlásával Betty Hennings játékát is árnyaltabbá tette:[44] „Pironkodva kérdeztem magamtól, hogy miért voltam én színésznő 50 esztendeig, mit produkáltam ez idő alatt, minek éltem azt a hosszú életet? Hiszen azok után, a mit ma láttam, egész előlről kellene kezdenem a színészetet. – Pedig néha-néha, a nagy művésznő egy-egy jelenése után lázban égve, lelkesedve éreztem, hogy szeretnék odakiáltani a közönségnek: «Igen, ez az, *így gondoltam én, ezt akartam én! De nem engedtétek, hogy ideáimnak élhessek; szárnyaimat szegtétek.*» – Mert más világ volt akkor, mikor én még a Kaméliás hölgyet játszottam. Minő előítéletekkel kellett nekem megküzdeni."[45]

Mindkét Bjørnson-bemutató kapcsán számolnunk kell azzal, hogy a darabok ihlette újfajta alakformálásnak elsősorban nem a színészek tehetsége vetett gátat, hanem sokkal inkább a korabeli karakterszínjátszás korlátai, illetve a felkészülést, próbát, elmélyülést nélkülöző színházi körülmények, esetleg a művek tragikus jellegének figyelmen kívül hagyása. A Tjäldét játszó Feleky Miklósról is úgy tudjuk, hogy tragikus hősábrázolásában nem volt kellő erő,[46] játékának improvizatív jellegéről azok írtak elmarasztalóan, akik elsősorban nem a tehetséges színészt, hanem a norvég író drámáját akarták volna megnézni.[47] Így pedig érthetőnek tűnik, hogy amikor E. Kovács Gyula, a kereskedő kolozsvári megtestesítője a Nemzetihez került, azonnal megkapta Tjälde szerepét. *A csőd* erőssége ugyanis a főszereplő tragikus sorsában, ennek árnyalt megjelenítésében mutatkozhatott volna meg, és mivel Felekynél nem erre esett a hangsúly, a darab egyéb jelentésrétegei kerültek előtérbe, mint például a mellékszereplők szórakoztató vonásai. Ekképpen válhatott a tragikus sorsú kereskedő életéről szóló darabból vígjátékhoz közelítő előadás. A műben érzékelt mélységek és ennek nemzetközi

hírneve mégis elég motivációt nyújthattak ahhoz, hogy a darabot nem vették le a műsorról, és a továbbiakban E. Kovács főszereplésével többször is színre vitték. A Bjørnson-drámák előadásának magyar színibírálatainak egy része tanúbizonyságot tesz arról, hogy a hetvenes évektől a Nemzeti Színház színészei törekedtek a modern drámai művek korszerű bemutatására,[48] azonban számos nehezítő tényező – mint például a meglévő színjátszó hagyomány követése – miatt ez az erőfeszítés mellékessé, míg a próbálkozások láthatatlanná váltak. A *Leonarda* hamar feledésbe merült, *A csőd*öt pedig többek között Ibsen művei szorították háttérbe az 1890-es évektől – de elavulttá elsődlegesen nem szövegük, hanem a korabeli magyar színházi előadásmódjuk tette őket.

Ezt a feltételezést alátámasztja, hogy amikor 1901-ben a Berliner Theater társulata Budapesten járt, és bemutatta Bjørnson *Erőnkön felül* című darabjának mindkét részét, az esemény nyomán a Nemzeti feleleventette az utoljára 1892-ben játszott *A csőd*öt.[49] Az *Erőnkön felül* című mű első részének sikeréről és a műről a h. s. monogramú kritikus – valószínűleg Hevesi Sándor – elismerően nyilatkozott, állítása szerint a leginkább *A csőd*ről ismert Bjørnsonról az előadás után már a „norvég óriásként" beszéltek, a vendégelőadás pedig láthatóvá tette a darab modernségét.[50] Ekkorra már Ibsen is népszerű volt, tehát e jelzős szószerkezet azt érzékelteti, hogy a korabeli köztudatban mind a két szerző fontos drámaíróként szerepelt. *A csőd*ben az a. szignójú színházi referens – feltételezhetően Ambrus Zoltán – a „maradandót" kereste.[51] Érdekesen kigondolt, hatásosan felépített műnek tartotta annak ellenére, hogy talált benne kifogásolnivalót – tehát meglehetősen megváltoztak korábbi nézetei a norvég szerző társadalmi drámáiról. Szerinte Tjälde és Berent beszélgetése, főleg a kereskedő „lelki párbaja" egyszerűen „hatalmas", és a darabot eljátszani nem könnyű feladat.[52] Ebben a szövegben már a színészi játékra is kitért: zavarta Szacsvay Imre szavaló modora Tjälde szerepében, noha szerinte játékával képes volt megteremteni a vívódó ember illúzióját; Bercsényi Béla játékát kissé egyhangúnak érezte,[53] a Walburgot játszó Hegyesi Mari előadásából hiányolta, hogy a színésznő nem tudott elég rideg és határozott lenni, kevéssé árnyalta karakterét. A többi színész alakítását sem érezte hihetőnek, az előadás szétesőnek tűnt számára, noha szerinte ez a mű megérdemelné, hogy jól játsszák.

Norvég minta?

■ Wildner Ödön 1900-as elemzése szerint ugyan a norvég regényírók is széles körben népszerűek (mint Alexander Kielland, Jonas Lie, Arne Garborg vagy Knut Hamsun), a legnagyobb figyelem mégsem az általuk művelt prózára, hanem „a norvég drámára" irányult. Kiemelte, hogy az érdeklődés tulajdonképpeni középpontjában „Ibsen és Björnson állanak, mert ők a *modern norvég színmünek* ez idő szerint legjellemzőbb és legtehetségesebb képviselői".[54] Wildner komparatív vizsgálata azért érdemel figyelmet, mert részletekbe menően és a két író munkásságát jól ismerve mutatott rá a hasonlóságokra és eltérésekre. Társadalmi színműveik tragikumát úgy összegezte, hogy a hősök „mind annak a harcznak az áldozatai, a melyet a sáragyagból gyúrt, de kebelében égből lelopott szikrát tápláló ember a sors-titánnal ezerszer leteperve, ezerszer újra fölkelve, örökké daczosan, lázadóan folytat".[55] Véleményét – „a mai norvég drámáról csak hiányos fogalmakat szerez az, a ki Ibsent tanulmányozta, Björnsont pedig nem"[56] – a dán kritikus, Georg Brandes esszéire alapozta.[57] Továbbá azt is hangsúlyozta,

hogy Bjørnson eszmeköre ugyan egészen modern, formában és technikában mégis a régi nyomokon halad, miközben Ibsen képes volt a modern tematika mellett új stílus létrehozására is (noha az ő művei is hasznosítják a „jól megcsinált darab" eszköztárát).[58] Úgy látta, „nálunk Ibsen neve és működése sokkal ismeretesebb, mint a Björnsoné",[59] s állítását igazolni látszik, hogy ekkorra számos Ibsen-drámát játszottak a magyar színházi társulatok,[60] míg Bjørnsonéi lekerültek a műsorról. Kijelentése mégis árnyalásra szorul: a 19. század végére a két norvég író különbözőképp, de egyaránt ismert volt Magyarországon. Míg Henrik Ibsen munkássága az 1880-as évek végétől kezdett népszerűvé válni,[61] addig Bjørnson neve és folyóiratokban közölt elbeszélései nyomán már az 1860-as évek végétől ismertté vált, a korabeli sajtó pedig több ízben modernnek, újszerűnek írta le társadalmi drámáit narratív struktúrájuk, cselekménytelenségük, részletes leírásaik, tematikájuk és erkölcsük miatt.

Ugyan a 19. század elején a Nemzeti Színházban Ludwig Holberg műveit is előadták,[62] *A csőd*re mégis sokáig úgy tekintettek, mint amely „az első skandináv bemutatott színmű" volt. A darab Bjørnson védjegyévé vált, amelyet már az első előadások alkalmával új irány képviselőjeként, a polgári értékrend színrevivőjeként értelmeztek.[63] A főszereplő hős lelkivilágára koncentráló *Leonarda* pedig – bár kiveszett a korabeli emlékezetből – jó színműnek bizonyult vendégjátékra, jutalomjátékra. Az első magyar Ibsen-fordítást elkészítő Deréki Antal visszaemlékező cikkében arról írt, hogy *A társadalom támaszai* című műre a *Leonardá*t játszó, Bjørnson-műveket ismerő Prielle Kornélia hívta fel a figyelmét.[64] Ez arra is utal, hogy a magyar színházi változásoknak, a modern dráma hazai térhódításának a megértését segítheti Bjørnson színműveinek ismerete. A „sajátos norvég dráma" általa jelent meg a magyar társulatok repertoárján. A bemutatók, előadások kapcsán keletkezett, a színészi játékot illető kritikai megjegyzések pedig már jóval a századvég előtt felhívták a figyelmet az új drámai alkotások színrevitelével kapcsolatos kihívásokra, ugyanis a Bjørnson-művek előadása megkövetelte – még akkor is, ha ez teljességben nem érvényesült – a színészi játék újragondolását, modernizációját.[65]

JEGYZETEK

1. A norvég író nevét a főszövegben norvég helyesírásnak megfelelően, a sajtócitátumokat pedig szöveghűen közlöm.

2. Galamb Sándor: *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig*. I. MTA, Bp., 1937. 177.

3. Erről például lásd Gajdó Tamás: *Molnár Ferenc dramaturgiája és előzményei*. In: P. Müller Péter (szerk.): *A modern színház születése*. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2004. 209–247., különösen 213–216.

4. Francis Bull: *Inledning*. In: Bjørnstjerne Bjørnson: *Samlede Digter-verker*. Red. Francis Bull, III. Gyldendalske Boghandel – Nordisk Forlag, Kristiania – København, 1919, i–xlii, xxx.

5. A bécsi előadás kapcsán a részletes színműbírálatot lásd [n. n.]: *Björnstjerne Björnson drámája*. Pesti Napló 1875. 235. sz. [esti] (okt. 14.) [2].

6. Székely György: *Az aranykor és árnyéka (1873–1919)*. In: Kerényi Ferenc (szerk.): *A Nemzeti Színház 150 éve*. Gondolat Kiadó, Bp., 1987, 57–96., 61.

7. Hajdu Algernon László (szerk.): *A Nemzeti Színház műsorlexikona: 1837-től 1941-ig* (bev. Haraszti Emil). Bp., 1944, 53–55., 145. Hajdu tíz alkalmat említett meg a Nemzeti Színházban, de a korabeli sajtó alapján úgy gondolom, még az 1876. augusztus 25-i előadást is biztosnak vehetjük. Lásd *A Hon* 1876. 203. sz. (aug. 25.) [3]; *Budapesti Közlöny* 1876. 194. sz. (aug. 25.) [5729]; *Fővárosi Lapok* 1876. 194. sz. (aug. 25.) 914.

8. [n. n.]: *Bercsényi Béla*. *Vasárnapi Ujság* 1901. 42. sz. (okt. 20.) 681–682., 682.

9. [n. n.]: *A nemzeti szinházban*. Pesti Hirlap 1879. 273. sz. (okt. 4.) 3–4; [n. n.]: *A nemzeti szinházban*. Fővárosi Lapok 1879. 229. sz. (okt. 5.) 1099; *Budapesti Hirlap* 1884. 161. sz. (jún. 12.) 4. [I. Melléklet]; *Fővárosi Lapok* 1887. 74. sz. (márc. 16.) 539; *Fővárosi Lapok* 1891. 94. sz.

(ápr. 6.) 690; *Budapesti Hirlap* 1891. 94. sz. (ápr. 6.) 7; [n. n.]: *Az országos m. kir. szinmüvészeti Akadémia*. Budapest 1905. 104. sz. (ápr. 14.) 10.

10. Magyar Bálint: *A százéves Nemzeti Színház*. Magyar Szemle Társaság, Bp., 1937. 72. A Nemzeti már indulásakor így járt el, vö. Szalisznyó Lilla: „Kevés hivatal van, mely a színházi igazgatásnál szövevényesb és nehezebb volna". *Bajza József és a Nemzeti Színház üzemi működése*. In: Szalisznyó Lilla (szerk.): *Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből. Bajza József színigazgatói működése (kritikai kiadás)*. Ráció Kiadó, Bp., 2021, 11–47., 21., 39.

11. [n. n.]: *(Svéd szinmü a nemzeti szinpadon)*. Pesti Napló 1876. 19. sz. [reggeli] (jan. 25.) 3.

12. „Signe (Folyvást növére felé fordulva áll *háttal a nézőknek*.)" Björnstjerne Björnson: *A csőd* (ford. Bercsényi Béla). Pfeifer Ferdinand, Bp., 1876. 71. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.]

13. Ennek fontosságát a modern dráma esetében lásd David Krasner: *Introduction*. In: Uő: *A History of Modern Drama*. I. Wiley-Blackwell, 2012. 1–31., 4.

14. Björnstjerne Björnson: *A csőd* (ford. Bercsényi Béla). OSZK Színháztörténeti Tár, C 119/3 jelzet. A fordítás kéziratában többféle kék és piros színű, illetve szénceruzás kihúzás, kiegészítés található.

15. [n. n.]: *A kolozsvári szinházban*. Fővárosi Lapok 1876. 42. sz. (febr. 22.) 198. Arról, hogy a fordító nem adta az engedélyét a kolozsvári előadáshoz, lásd Bercsényi Béla: *Nyilatkozat*. Fővárosi Lapok 1876. 43. sz. (febr. 23.) 202.

16. „[…] amint írják, rég ideje tett ott dráma hasonló hatást; az előadás is igen jó volt." [n. n.]: *Kolozsvártt*. Fővárosi Lapok 1876. 44. sz. (febr. 24.) 206; [n. n.]: *Művészeti hirek*. Magyar Polgár 1876. 42. sz. (febr. 22.) [2].

17. A bemutató miatt rövid beszámoló olvasható Bjørnsonról: [n. n.]: *Björnson Björnsterne*. Fővárosi Lapok 1876. 44. sz. (febr. 24.) 207.

18. (Sz.): *Nemzeti szinház*. Fővárosi Lapok 1876. 45. sz. (febr. 25.) 211–212., 212; [n. n.]: *(Nemzeti Szinház)*. Magyarország és a Nagyvilág 1876. 9. sz. (febr. 27.) 138.

19. [n. n.]: *[Björnson szinmüve…]*. Figyelő 1876. 9. sz. (febr. 27.) 107. Feleky akadozására más darab esetében is panaszkodtak, lásd -ő: *Gilberte*. Pesti Napló 1875. 208. sz. [reggeli] (szept. 12.) [1–2.], [2]. Illetve később, 1877-ben ugyancsak *A csőd* kapcsán merült fel, vö. [n. n.]: *A nemzeti szinházban*. Ellenőr 1877. 333. sz. (aug. 24.) [3].

20. [n. n.]: [*Björnson szinmüve…*]

21. [n. n.]: *(Nemzeti szinház)*. Pesti Napló 1876. 44. sz. [reggeli] (febr. 24.) [3].

22. [n. n.]: *Szini előadások*. Fővárosi Lapok 1876. 261. sz. (nov. 14.) 1227. A kihívások elavulásáról lásd T. Szabó Levente: *„Kritikai komolysággal tapsol". Gyulai Pál, a színházi kihívások és a színházi hivatásosodás fordulata*. Verso 2021. 2. sz. 9–46.

23. A magyar színpadi rendezésben játszott kiemelkedő szerepéről lásd Mályuszné Császár Edit: *Adatok a magyar rendezés történetéhez a XIX. sz. második felében*. Színháztudományi Intézet, Bp., 1963, különösen 87–112; a rendezői szerepkörről korábban lásd Uő: *Adatok a magyar rendezés első évtizedeihez*. Színháztudományi Intézet, Bp., 1962.

24. Magyar: i. m. [54]–55; Bécsy Tamás: *Dráma- és színházelmélet a századvégen*. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1873–1920*. Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2001. 333–372., 363–364. Paulay gondolkodásmódjára a fényképezés technikájának előtérbe kerülése is hathatott, e mediális váltás hatásáról lásd Bruce McConachie (ed.): *Theatre in modern media cultures 1850–1970*. In: Phillip B. Zarrilli – Bruce Mcconachie – Gary Jay Williams – Carol Fisher Sorgenfrei (ed.): *Theatre Histories. An Introduction*. Routledge, New York – London, 2006. 279–405. A színházi realizmus kialakulásáról lásd Kékesi Kun Árpád: *A színházi realizmus paradigmájának kialakulása*. In: P. Müller (szerk.): i. m. 11–28.

25. Paulay Ede: *Jelentése külföldi útjáról*. In: Székely György (szerk.): *Paulay Ede írásaiból*. Magyar Színházi Intézet, Bp., 1988. 125–181.

26. 1884-ben megnyílt a Magyar Királyi Operaház, ami után Paulay még több drámát tudott bemutatni. Vö. Magyar: i. m. 56.

27. Paulay: i. m. 136.

28. [n. n.]: *Szinházi játékrend*. Fővárosi Lapok 1879. 276. sz. (nov. 30.) 1326.

29. Hajdu: i. m. 147; *A Hon* 1879. 305. sz. (dec. 20.) [3].

30. A szöveg nyomtatásban is megjelent, lásd Björnstjerne Björnson: *Leonarda* (ford. Kárffy Titusz). Franklin Társulat, Bp., 1888.

31. Ambrus Zoltán: *Björnson* – Leonarda *[1879]*. In: Ambrus Zoltán: *Színház*. Szerk. Fallenbüchl Zoltán. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1983. 5–9.

32. T. Z. [Ambrus Zoltán]: *Leonarda*. Fővárosi Lapok 1879. 283. sz. (dec. 10.) 1362.

33. Palóczy Lipót: *Björnstjerne Björnson*. Pesti Hirlap 1879. 340. sz. (dec. 10.) [1]–3.

34. Palóczy: i. m. [1]. [Kiemelés az eredetiben.]

35. [n. n.]: *Pécsi szinház*. Pécsi Figyelő 1880. 13. sz. (márc. 27.) [2–3].

36. [n. n.]: *Jutalomjátékok*. Magyar Polgár 1881. 207. sz. (szept. 13.) [3]; *Ellenzék* 1881. sz. [esti] (szept. 17.) [3]; *Ellenzék* 1881. 216. sz. [esti] (szept. 22.) [3]; [n. n.]: *Jutalomjátékok*. Magyar Polgár 1881. 216. sz. (szept. 23.) [3]; [n. n.]: *A nyári színházban*. Magyar Polgár 1881. 219. sz. (szept. 27.) [3]. Kétszer is előadták: [n. n.]: *Nemzeti színház*. Magyar Polgár 1881. 233. sz. (okt. 13.) [2–3].
37. Cherubini: *Leonarda*. Magyar Polgár 1881. 220. sz. (szept. 28.) [2–3], [2].
38. Agnete G. Haaland: *Noras utvikling mot „jævn natursandhed”*. Teatervitenskapelige Studier 2022. 6. sz. [49]–72.
39. Uo. 51–58.
40. [n. n.]: *Leonarda*. Fővárosi Lapok 1879. 284. sz. (dec. 11.) 1369–1370.
41. Rakodczay Pál: *Prielle Kornélia élete és művészete*. Singer és Wolfner, Bp., 1891. 65–66., 76–78. Frissebb pályaképhez Prielle színészi munkájáról lásd Bartha Katalin Ágnes: *Hírnév, patriotizmus és színésznőség Magyarországon a tömegkultúra századában. Prielle Kornélia esete*. Irodalomismeret 2016. 2. sz. 58–81. Összefoglalóan a Nemzeti Színházról és Prielle Kornéliáról lásd Galgovics Tamás: *Egressytől Sinkovitsig. Harminc arc a Nemzeti Színház életéből*. Palatinus – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2002.
42. Mályuszné Császár Edit: *Egy színészházaspár élete. Szerdahelyi Kálmán és Prielle Kornélia*. „Művelt Nép” Tudományos és Ismeretterjesztő Kiadó, Bp., 1956. 60., 243.
43. Lásd Bartha Katalin Ágnes: *Társadalmi norma és szenvedély által vezérelt színpadi játék. A kémnő Prielle Kornélia*. Korunk 2023. 2. sz. 21–30; Uő: *Nézői emlékezetek és a XIX. századi színpadi játék. Új s újabb természetesség*. Hungarológiai Közlemények 2021. 4. sz. 87–102.
44. Ezen korlátokról lásd uo. 96–99.
45. [n. n.]: *Eleonora Duse. »Kaméliás hölgy«*. Magyar Géniusz 1892. 18. sz. (máj. 1.) 294–295. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.] Különben Duse budapesti előadása kapcsán a *Magyar Géniusz* több színésznőt is megkeresett, hogy elmondják a véleményüket a vendégelőadás hatásáról, Prielle mellett Hegyesi Mari, Vizváriné Szigeti Jolán, Fáy Szeréna, V. Margó Czélia, Nagy Ibolya, Kopácsy Juliska is válaszolt. Lásd uo.
46. Székely György (főszerk.): *Magyar színházművészeti lexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 213–214., 214. Mályuszné Császár Edit azt is megjegyezte, hogy Feleky 1877-ben sem volt már a „régi”, utána pedig több szerepét is mások kapták meg, vö. Mályuszné Császár: *Egy színészházaspár élete*. 243.
47. Lásd [n. n.]: *(Nemzeti szinház)*. Pesti Napló 1876. 44. sz. [reggeli] (febr. 24.) [3]; Irma: *Irma levelei XI* Divat-Nefelejts 1876. 10. sz. (márc. 5.) 78.
48. Például E. Kovács suttogó beszédéről, mozgásáról lásd [n. n.]: *A nemzeti szinházban*. Fővárosi Lapok 1879. 229. sz. (okt. 5.) 1099. [Melléklet a Fővárosi Lapok 229-dik számához]
49. Sebestyén Károly is hasonlóan gondolta, lásd S. K. [Sebestyén Károly]: *(A csőd)*. Magyarország 1901. 119. sz. (máj. 21.) 11.
50. h. s. [Hevesi Sándor?]: *Szinházi krónika*. Magyar Szemle 1901. 19. sz. (máj. 12.) 226. A német társulat játéka ahhoz is hozzájárult, hogy Hevesi lefordítsa Bjørnsontól a *Laboremus*t a Nemzeti Színház számára, de ez nem került bemutatásra. Évszám nélküli fordítás, és nincsenek benne jelölések sem, lásd Björnstjerne Björnson: *Laboremus* (ford. Hevesi Sándor). OSzK Színháztörténeti Tár, L 140 jelzet.
51. a. [Ambrus Zoltán?]: *A csőd. A Nemzeti Színház mai előadása*. Budapesti Hirlap 1901. 136. sz. (máj. 19.) 11.
52. Uo.
53. A *Magyar színművészeti lexikon* szerint Bercsényi a régebbi szavaló stílusban játszott, s „különösen a romantikus stílusú darabokban játszott nagy sikerrel” – ennek figyelembevételével nem tűnik Ambrus megjegyzése sem annyira meglepőnek. Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar színművészeti lexikon*. I. Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, Bp., 1929. 172.
54. Wildner Ödön: *Björnson társadalmi színműveiről*. Budapesti Szemle 1900. 288. sz. 104. köt., [321]–356, [321]. [Kiemelés tőlem – A. V. Ö.] Erre másik példa Madarász Flóris 1905-ös *A modern dráma* c. értekezése, amely Ibsen után Bjørnsont nevezte meg. Bécsy: i. m. 354–355.
55. Wildner: i. m. 345–346.
56. Uo. [321].
57. Valószínű, hogy Georg Brandes két 1882-es esszéjére gondolhatott, amelyek később bekerültek *A modern áttörés emberei* c. kötetbe is, lásd Georg Brandes: *Det moderne Gjennembruds Mænd*. Gyldendal, København, 1891[2]. A „modern áttörésről”: Masát András: *A skandináv irodalom*. In: Pál József (főszerk.): *Világirodalom*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2008, 729–748., különösen 733–734. Arról, hogy Bjørnson sikere hogyan alapozott meg az Ibsen-drámák bemutatóinak, lásd Jens-Morten Hanssen: *The first major success on the German stage: Pillars of Society*. In: Jens-Morten Hanssen: *Ibsen on the German Stage 1876–1918. A Quantitative Study*. Narr Francke Attempto, Tübingen, 2018. 31–61.

58. Wildner: i. m. 355.
59. Uo. [321].
60. Lásd Enyedi Sándor: *Henrik Ibsen drámái magyar színpadokon. A társadalom támaszaitól Hedda Gablerig (1879–2013)*. Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2014.
61. Asztalos Veronka Örsike: *Egy sokk megszelídítése. Ibsen korai magyar recepciója*. Irodalomismeret 2019. 2. sz. 74–96., 75–76.
62. Meglehetősen magyarosítottan adták ezeket elő. 1838. február 27-én mutatták be a *Kiki párjával* és 1839. november 26-án a *Politikus csizmadia* című darabokat, vö. Marchis György: *Északiak a Nemzeti Színházban*. In: *A százéves Nemzeti Színház. Az 1937/38-as centenáris év emlékalbuma*. Pallas, Bp., 1938. 127–134., 128; Hajdu: i. m. 1., 4.
63. Peregrinus: *Fővárosi tárcza*. Kecskeméti Lapok 1876. 10. sz. (márc. 5.) [2–3].
64. [n. n.]: *Ibsen első magyar fordítója*. Ujság 1928. 47. sz. (febr. 26.) 17. A fordításról, az 1879-es aradi Ibsen-előadásról részletesebben lásd Enyedi 2014, 11–14.
65. Ugyanúgy, ahogy az Ibsen vagy Strindberg-drámák, vö. Bécsy Tamás: *Stílusirányzatok az európai színházművészetben*. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar színháztörténet 1873–1920*. Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2001. 451–485., 464–465.