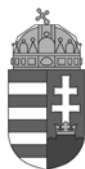


# Átjárások-áthallások

Az Eötvös Collegium Magyar műhely  
2014. évi konferenciájának előadásai



EMBERI ERŐFORRÁS  
TÁMOGATÁSKÉZELŐ

EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti  
Tehetség Program

A kiadvány „Az Oktatási Hivatal által nyilvántartott szakkollégiumok támogatása” című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-16-0018) valósult meg.



ÁTJÁRÁSOK  
ÁTHALLÁSOK

ELTE Eötvös József Collegium

Budapest, 2016

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztők: Hantó Réka, Muntag Vince, Melhardt Gergő, Varga Nóra

Borító: Gyöngyösi Hunor

A logót Mohácsi Luca készítette

Copyright © Eötvös Collegium 2016 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkákat a Komáromi Nyomda és Kiadó Kft. végezte

2900 Komárom, Igmándi út 1.

Felelős vezető: Kovács János

ISBN 978-615-5371-49-3

# Tartalomjegyzék

|              |   |
|--------------|---|
| Előszó ..... | 9 |
|--------------|---|

## POÉTIKÁK ÉS ÉRTELMEZÉSEK

CSEPPENTŐ KRISZTINA

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| A magyar Uhland: sváb romantikus áthallások<br>a magyar irodalomban ..... | 13 |
|---------------------------------------------------------------------------|----|

K. KAPOSI KRISZTINA

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Kölcsönhatás, újraírás és kulturális egymásra rétegződés: ..... | 33 |
|-----------------------------------------------------------------|----|

KOSZTRABSZKY RÉKA

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| A mítosz szerepe Szabó Magda <i>A Danaida</i> című művében ..... | 53 |
|------------------------------------------------------------------|----|

SCHULTZ ADRIENN

|                                                |    |
|------------------------------------------------|----|
| Hiba/lehetőségek Szini Gyula novelláiban ..... | 71 |
|------------------------------------------------|----|

SEBESTYÉN ÁDÁM

|                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| A Hunyadi-genealógia történelemszemlélete Antonio Bonfini és<br>Heltai Gáspár történeti műveiben..... | 81 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## NYELVI SZÍNTEREK

FAZEKAS BOGLÁRKA

|                                                                                                  |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Az internetes rajongói közösségek nyelvhasználata Rajongói szókincs<br>a <i>Tumblr</i> -ön ..... | 99 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

HANTÓ RÉKA

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Kognitív metaforaértelmezés Petőfi Sándor szerelmes verseiben .. | 119 |
|------------------------------------------------------------------|-----|

LISZKAI DALMA

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| A koreai kommunikációs technikák..... | 135 |
|---------------------------------------|-----|

SZABÓ GERGELY

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| Átjárás nyelvi ideológia és nyelvi tevékenység között ..... | 145 |
|-------------------------------------------------------------|-----|

VIOLA BEÁTA

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| A nyelv a marketing szolgálatában ..... | 159 |
|-----------------------------------------|-----|

## SZÍNHÁZI TRADÍCIÓK

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| BAGDI SÁRA                                                                       |     |
| Csak egyszerűen!.....                                                            | 175 |
| KINTLI BORBÁLA                                                                   |     |
| Pilinszky János: <i>Síremlék</i> közelítések a „jövő színháza” felé .....        | 195 |
| MUNTAG VINCE                                                                     |     |
| „Az ember vagy színműíró, vagy nem színműíró.” .....                             | 209 |
| VARGA KINGA                                                                      |     |
| Szövegbe zárva – Kosztolányi <i>Édes Annája</i><br>a színházi gyakorlatban ..... | 221 |

## KULTÚRÁK RENDSZEREI

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| MAJOR ÁGNES                                                                          |     |
| Lelkiismeret nélkül (?).....                                                         | 241 |
| MOHAY BORBÁLA                                                                        |     |
| Leírások az Orczy-kertről a 18–19. század fordulóján .....                           | 257 |
| NAGY DÁNIEL                                                                          |     |
| Végtelen dallam az operában és a regényben<br>Wagner és Proust „zenei prózája” ..... | 275 |
| ONDREJCSÁK ESZTER                                                                    |     |
| Anton Straka műfordítása: Móricz Zsigmond <i>Légy jó mindhalálig</i>                 | 293 |
| Szerzőink.....                                                                       | 305 |

Bagdi Sára

## CSAK EGYSZERŰEN!

Szemelvények Eleonora Duse és Suzanne Desprès  
hazai recepciójából, fókuszban Hevesi Sándor

Hevesi Sándor 1907-ben távozik a Thália Társaságtól,<sup>1</sup> majd rövid ideig a Népszínház-Vígorpera főrendezője, mielőtt újra a Nemzeti Színházhoz szerződik. A rendezés mellett sem hanyagolja szakírói feladatait, 1908-ban újra számos cikke, továbbá két könyve is megjelenik; *A rendezés művészete* és *A színjátszás művészete*. Közülük az utóbbiban található az a pároldalas elemzés Eleonora Duséről (1858–1924), amely ennek a tanulmánynak az elsődleges fókuszát adja.

A Hevesi-irodalom kevés figyelmet szentelt *A színjátszás művészetének* ezen szakaszára. A kiadás éve (1908) a kötetet megjelenésétől arra predesztinálta, hogy a Thália Társaság kontextusában értelmeződjön, és megörökölje a színház irodalmát is jellemző, Hevesi életművét szigorúan a naturalizmuson belül tárgyaló olvasatokat. A naturalista diskurzus keretében Hevesi Duse-olvasata nem szolgál újabb felismeréssel, viszont egyéb publikációival összevetve – értem ez alatt első sorban az *Új görög renaissance* esszéit<sup>2</sup> és Hevesi számlálatlan Shakespeare-rel foglalkozó tanulmányát –, könnyen belátható, hogy az itt megjelenő gondolatok egyáltalán nem nevezhetők Hevesi színház-esztétikájában marginális problémának.

A következő tanulmányban szeretném megvizsgálni, a szöveg milyen pozíciót foglal el a hazai recepcióban. A dolgozat már csak a terjedelmi korlátok miatt

---

<sup>1</sup> A Thália Társaságot (1904–1908) Bánóczi Lászlót Lukács György és Benedek Marcell alapították 1904-ben. Főrendezőnek, az egyetlen színházi tapasztalattal rendelkező tagot, a Nemzeti Színház segédrendezőjét, Hevesi Sándort kérték fel. A Tháliát azzal a céllal hozták létre, hogy a magyar színházművészetet bekapcsolják a kortárs európai áramlatokba. A társaság egyszerre volt színházi, műfordító és szellemi műhely, repertoárjában szerepelt *Hauptmann*, Ibsen, D'Annunzio és más olyan kortárs drámaírók, akik addig ismeretlenek voltak a hazai színpadokon.

<sup>2</sup> Hevesi 1904-ben három részes esszésorozatot közölt ezzel a címmel a Magyar szemlében (40–42. szám).

sem alkalmas a teljes recepciótörténet felállítására, jelenlegi céloom pusztán a legfontosabb találkozási pontok ismertetése és rövid értelmezése.

### 1. Suzanne Desprès és Eleonora Duse Budapesten

A kortárs interpretáció között válogatni több szempontból is nehéz feladatnak bizonyult. Elsősorban *A színjátszás művészetének* 1908-as kiadása teszi problematikussá a válogatást, ugyanis a hazai Duse-olvasatok között Hevesiék megkésettnek és ezért nehezen kontextualizálhatónak számít.

Duse az 1890-es évektől rendszeresen vendég szerepelt Budapesten, és utoljára 1904-ben lépett fel a Vígszínházban. A hazai kritika kissé megkésve, a századforduló beköszöntével reagált érdemben „kifejező” és „egyszerű” játékára és a színésznő hatására változtatott is valamelyest a színikritikák addig megszokott, patetikus-deklamáló stílushoz idomult nyelvezetén. Alexander Bernát, 1903-ban Sarah Bernharthoz hasonlítja Duse kvalitásait: „oly csekély eszközökkel, annyi finom nüansszal tudja kidomborítani a beszéd értelmét és az értelem érzelmi visszhangját, mint Bernhardt”.<sup>3</sup>

A századelőn a Vígszínház rendszeresen fogadott külföldi társulatokat és előadókat. Duse mellett több olasz színész, Tommaso Salvini, Ernesto Rossi, Ermete Zacconi is gyakori vendég, és Max Reinhardt is többször megfordul Budapesten a *Deutsches Theaterrel*. 1906-ban Suzanne Desprès (1875–1951) is bemutatkozott a Théâtre de L’Oeuvre francia szimbolista társulatával.<sup>4</sup> A magyar közönség Dusét és Desprès-t is *Nóráként* ismerte elsősorban. A két színésznő repertoárja sokban egyezett, és Desprès nemcsak Duse szerepeit, hanem az őt éltető retorikát is megörökölte. Miközben „[a] kritika versengett a hódolásban”<sup>5</sup> Desprès előtt, Hevesi szinte nem is vett tudomást az érkezéséről. Először két évvel később, *A színjátszás művészetében* nyilatkozik róla, ahol miután a francia színészekről általában megállapítja, hogy játékukból „hiányoznak a valódi érzelmi mélységek”<sup>6</sup>, röviden „megdicséri” Desprès-t: „Yvette Guilbert, a bethliművésznő s újabban Suzanne Desprès germán egyszerűsége és mélysége is képesek.”<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Magyar színháztörténet 1873–1920, szerk. GAJDÓ Tamás, Bp. Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001. 427.

<sup>4</sup> Uo., 424–450.

<sup>5</sup> FÜLEP Lajos, *Egyszerűség = A művészet forradalmától a nagyforradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 99.

<sup>6</sup> HEVESI Sándor, *A színjátszás művészete*, Bp. Stampfel-féle Könyvkiadó, 1908. 150.

<sup>7</sup> Uo.

Ahogy Desprès 1906-ban megnyerte magának a magyar közönséget, Duse neve egy időre hátrébb szorult a színházi rovatokban, de az addig őt jellemző retorika – az olyan kulcsfogalmak, mint az „egyszerűség” – még élénkebben jelentkezik a magyar lapokban, mint azelőtt. A már sokszor megfogalmazott Duse-olvasatok láthatóan újrahasznosításra kerültek a Desprès-ről íródott szövegekben. A tanulmányhoz végzett forráskutatás egyik első tapasztalata volt, hogy a Duse-Desprès horizonton megjelenő esszék és kritikák nem kezelhető kétpólusú rendszerben. Természetesen mindenki letette a saját voksát valamelyik színésznő mellett, de a kritika nem oszlott külön táborokra, a Duse és a Desprès frakció egységes maradt. Ezért, mikor Hevesi Duse-interpretációjának közvetlen kontextusát keressük, érdekesebbnek tűnik a Desprès-ről szóló recenziókat szemügyre venni, mint a Hevesi-szövegtől időben és tartalom tekintetében is távolabb álló hazai Duse-olvasatokat.

Tudatosan nem az olyan kanonikus, színháztudomány területén gyakran hivatkozott szövegek közül válogattam, mint Alexander Bernát cikke, hanem egy fiatalabb és művészettörténeti szempontból talál fajsúlyosabb generációtól, akik nem feltétlen színházi szakemberek – hiszen Fülep Lajos és Feleky Géza a képzőművészet területén fogalmazta meg legfontosabb kritikáit –, viszont szoros kapcsolatban álltak a balszélfogó asztaltársaság vonzásában kialakuló szellemi körrel. A balszélfogó eredetileg a Magyar Szemle szerkesztőségének asztala volt, de színészek, festők és más, a laptól független értelmiségiek is csatlakoztak. A későbbi Nyolcak<sup>8</sup> tagjai (Kernstok Károly, Márfy Ödön) és a Thália Társaság teljes létszámmal képviseltette magát a Baross kávéházban. Közülük Hevesit leszámítva, egy további tag, Márkus László, a Thália dramaturgia is hozzájárult egy Desprès-kritikával a hazai recepcióhoz.

Hevesi Duse-interpretációja mellett a fent említett Márkus László, Fülep Lajos és Feleky Géza szövegei alkotják a tanulmány gerincét kiegészülve azon két, Arthur Symons nevéhez fűződő Duse-esszével, melyek eklatáns példái annak a diskurzusalakítási folyamatnak, amibe a magyar publicisták is egyre nagyobb számban bekapcsolódnak 1906-tól.

## **2. Arthur Symons két kritikája (1903 és 1906) – Duse a szimbolisták között**

Duse a Rossit és Salvinit követő olasz verista színésznmzedékhez tartozik, 1885-től saját társulatával lépett fel, és a vezető olasz színházak mintájára rögtön

<sup>8</sup> Tagjai: Berény Róbert, Czöbel Béla, Czigány Dezső, Kernstok Károly, Márfy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan és Tihanyi Lajos. A festőcsoport alakulását az 1909–1910 telén szervezett Új képek kiállításához kötik. Ebből az alkalomból olvassa fel Kernstok Károly a Galilei körben, később a Nyugatban nyomtatásban is megjelenő, *Kutató művészet*.

európai és amerikai körutat szervezett. A kritika mindenhol pozitívan fogadta Duse feltűnését, akit hamar érdemesnek találtak arra, hogy a színház- kritikai és elméleti folyóiratok oldalain Sarah Bernhardt-al szemben is megmérettessen, és Bernhardt alul maradt ebben a versenyben.<sup>9</sup> Bernard Shaw összevetésből szintén Duse kerül ki pozitívan. Mindaz, amit 1895-ben Sarah Bernhardt-ról ír, finom stílusa ellenére is nehezen olvasható elismerő kritikaként: „[S]he is beautiful with the beauty of her school, and entirely inhuman and incredible [...] her acting, which is not the art of making you think more highly or feel more deeply, but the art of making you admire her”.<sup>10</sup> A jelzők, amiket Shaw Bernhardt-ra alkalmaz („childishly egotistical”,<sup>11</sup> „effective”<sup>12</sup>) lényegüket tekintve antonim párjai azoknak a fogalmaknak, amelyekkel Dusét kitünteti: „purity and delicacy of emotion, and simplicity of expression”.<sup>13</sup>

A Duse-kritikák retorikája, amelyet a Shaw-esszé is használ, verista-naturalista környezetben jött létre, de a Duse-interpretációknak létezik egy második, inkább szimbolista szakasza. Ennek, a naturalista olvasathoz sokban hasonlító, de részleteiben megújított interpretációnak az egyik legfontosabb teoretikusa Arthur Symons, aki 1903 és 1906 között hozza létre saját Duse-szövegeit.

Duse elsősorban Ibsen és Gabriele D’Annunzio darabjaiban játszott. Az olasz szimbolista szerző 1894-től sorban írja számára a különböző kortárs tragédiákat (*La Gioconda*, *La città morta*), amelyek már túlmutatnak a hagyományos naturalista színházak, a Freie Bühne és a *Théâtre Libre* polgári drámákból szervezett repertoárján. Mindenki számára egyértelművé vált, hogy a Duse-interpretációknak már nem elégséges a naturalista retorika: „She’s not at all naturalistic artist [...] Duse has created herself her own mannerism, she has created a kind of convention peculiar to her”.<sup>14</sup>

D’Annunzio révén Duse veristából kortárs tragikává minősült át és kettőjük együttműködése felkeltette a szimbolista kritikusok figyelmét is. Duse 1903-ra a legelkötelezettebb rajongói között tudhatta Symont is. Symons a *Yellow Book* (1894-1897) munkatársa, költő, kritikus és publicista. 1899-ben megjelent kö-

<sup>9</sup> Duse életrajzáról bővebben: Helen SHEEHY, *Eleonora Duse: A Biography*, New York, Alfred A. Knopf, 2003.

<sup>10</sup> Bernard SHAW, *Duse and Bernhardt* = B.S. *Dramatic Opinions and Essays with an apology, volume I*, szerk. James HUNEKER, New York, Brentano’s Press, 1922, 127.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Uo. 128

<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> *Adelaide Ristori assesses Eleonora Duse’s star quality = Naturalism and Symbolism in European Theatre 1850-1918*, szerk. Claude SCHUMACHER, Cambridge, Cambridge University Press, 442.

tete, *The Symbolist Movement in Literature*, az angol szimbolista-dekandens mozgalmak egyik alapszövegének számít. *Plays, Acting and Music* című 1903-as esszégyűjteményében – Az 1903-as New York-i kiadás nyitó oldalain Eleonora Duse fotója közvetlen egy Meaterlinck-nek szánt ajánlás előtt szerepel. – Symons megismétli a Duse-interpretációk megszokott frázisait: „she has the Italian simplicity and directness in place of that terrible English capacity for uncertainty in emotion”.<sup>15</sup> De kiegészíti a következőkkel: „She brings profound tragedy [...] this woman bows down under her fate in so terrible a spiritual loneliness, realising that we cannot fight against Fate”.<sup>16</sup>

Duse, aki végig aktívan részt vett a róla megjelenő kritika alakításában, zürichi tartózkodása alatt 1903-ban meginvitálja magához Symont és ettől kezdve színész és kritikus közvetlen barátságot ápolnak. Symons következő kötete (*Studies in Seven Arts*, 1906) újabb adalékokkal szolgál Duse-ról. Egy fiktív beszélgetésüket közli. Ebből a származik az az elhíresült mondat is – „To save the theatre, the theatre must be destroyed, the actors and actresses must all die of the plague”<sup>17</sup> –, amelyet később Craig előszóként felhasznál *A színész és Übermarionetthez*. A Symons esszé agresszív stílusú felütése valójában egy kevésbé radikális, D’Annunziohoz köthető programot vezet be, melynek középpontjában a tragédia modern színpadra alkalmazása és újra előadása áll. Erről idézi Symons hosszan Dusét: „We should return to the Greeks [...] Hedda Gabler, Nora and the rest: it is not that I want! I want Rome and the Coliseum, the Acropolis, Athens”<sup>18</sup>

Nincs rá közvetlen utalás, de könnyen kiolvasható a szövegből, hogy a színház, amelyről Dusén keresztül Symons beszél, D’Annunzio monumentális tragédia-színpada. D’Annunzio drámái zömét maga is megrendezte, azzal az explicit céllal, hogy előadásai méreteikben is megközelítsék az antik tragédiákat. Ezt a rendezői attitűdöt jól illusztrálja a *Francesca da Rimini* előadása (1901), amelynek díszletén Mariano Fortuny, korának egyik leginvenciózusabb szakembere kezdett dolgozni. Fortuny az előadáshoz minden elképzelhető színpadtechnikát felvonultatott, hiteles csatajelenetet tervezett, de a megvalósítás előtt, otthagytta a produkciót, mivel D’Annunzio további terveit kivitelezhetetlennek ítélte.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Arthur SYMONS, *Duse and some of her parts* = A. S. *Plays, Acting and Music*, London, Duckworth and CO, 1903. 53.

<sup>16</sup> Uo.

<sup>17</sup> Uő, *Eleonora Duse* = A. S., *Studies in Seven Arts*, London, Archibald Constable and CO., LTD., 1906, 336.

<sup>18</sup> Uo., 336–337.

<sup>19</sup> SHEEHY, *Eleonora... i. m.*, 199.

D'Annunzio nagyratörő elképzelései, ha csak részleteiben valósultak is meg, rendszerint megakadályozták, hogy az olasz verista társulatok mintájára, külföldi vendégszereplésekre utaztassa előadásait. Mikor a magyar kritika értesült Duse szimbolista fordulatáról D'Annunzio színpadán, konzekvensen tragikaként kezdett hivatkozni a színésznőre, de a nézők továbbra is mint Ibsen-színészt és Bernhardt verista ellenfelét ismerték. A szimbolista diskurzus nem felváltotta a naturalistát, hanem beszívargott mellé, és a különböző Duse-olvasatok szerzői kedvükre válogathattak naturalista és szimbolista kulcsszavak között, olyan arányban vegyítve azokat, hogy folyóiratuknak és saját művészeti elveiknek is megfeleljen.

D'Annunzio magyar fogadtatása tehát alig befolyásolta Duse itthoni megítélését. A Thália 1907-ben bemutatja a *Holt várost*,<sup>20</sup> de Duse és D'Annunzio együttműködése továbbra is kevés figyelmet kap, és míg Duse sikere töretlen, D'Annunzio drámáinak valós potenciálja egyre több helyen megkérdőjeleződik. Lukács György, aki 1904-ben szintén részt vesz a Thália alapításában, 1906-tól a Kisfaludy Társaság pályázatán dolgozik. A végeleges változat 1911-ben jelenik meg *A modern dráma fejlődésének története* címmel, ekkor írja *A Szellem*<sup>21</sup> számára *A tragédia metafizikáját* Paul Ernstről, amelyben Ernst neoklasszicizmusának „egyszerű monumentalitása”<sup>22</sup> mellett érvel Shakespeare-rel szemben. Lukács drámaelméletében D'Annunzionak csak a kevéssé hálás antagonistá szerep jut Ernst mellett. A „régí szépségért rajongó, eklektikus”<sup>23</sup> író „dagályosnak”<sup>24</sup> ítéli, és Lukács azt is megkockáztatja, hogy D'Annunzio Nietzschét félreértelmezve teljesen elvétí a tragédia fogalmának lényegét.<sup>25</sup>

*A modern dráma...* határozott álláspontja ellenére Lukács elismeréssel nyilatkozik Duséről és használja említésekor a D'Annunzio hatására terjedő retorikát. Szintén 1911-ben *Gedanken zu einer Aesthetik des „Kino”* címmel közli esszéjét a Pester Lloydban,<sup>26</sup> ahol azért hivatkozik röviden Duséra, hogy a színház sze-

<sup>20</sup> *La città morta* D'Annunzio drámája, D'Annunzio a szerepet Sarah Bernhardtnak szánta, de Duse elérte, hogy 1897-ben ő játszhasa Anna szerepét. A Tháliában 1907. március 24-én mutatja be Márfy Ödön díszletével, Forgács Rózsival a főszerepben.

<sup>21</sup> 1911-ben Hevesivel és Fülleppel közösen indítja *A Szellem* című folyóiratot.

<sup>22</sup> LUKÁCS György, *A tragédia metafizikája* = Lukács György ifjúkori művek (1902-1918), szerk. TÍMÁR Árpád, Bp, Magvető kiadó, 1977. 505.

<sup>23</sup> Uő, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., Magvető Kiadó, 1978. 469.

<sup>24</sup> Uő., 558.

<sup>25</sup> Uő., 469.

<sup>26</sup> 1913-ban Lukács a *Frankfurter Zeitungban* is közli a szöveget, a szövegtörzsen nem változtatott, de kibővítette egy új záróbekezdéssel. A Tímár Árpád szerkesztésében megjelent Lukács György ifjúkori műveinek gyűjteménye a 1913-as változatot tartalmazza.

repének mozgókép utáni devalválódása ellen érveljen: „[H]a egy igazán jelentős színész (mondjuk Duse) pusztán megjelenik a színpadon, már önmagában is, nagy dráma nélkül, a sors által megszentelt lét, tragédia, misztérium, istentisztelet bontakozik ki előttünk.”<sup>27</sup>

Lukács saját Duse-interpretációja ebben az egy mondatban kimerül, de pontosan mutatja milyen utat tett meg Duse vagy legalábbis a körülötte alakuló a diskurzus Shaw 1895-ös kritikájától 1911-ig.

### **Hevesi Sándor – A színjátszás művészete, 1908**

Hevesi Duse-olvasata második generációs, vagyis a naturalista recepcióhoz képest bővített és újragondolt Duse-interpretáció köszön vissza benne. Az 1908-as szöveg és Duse utolsó budapesti látogatása között négy év telik el, mégsem nevezhető olyannyira megkésettnek, legalábbis nem az, Symons 1906-os szövegéhez viszonyítva. Hevesi akár olvashatta is Symonst, de nem feltétlenül kellett tőle értesülnie a Dusét modern tragikaként beállító, új szemléletről.

A *színjátszás művészetében* szereplő Duse-olvasat fontossága mellett kívánok érvelni, de nem tartom lényegesnek, hogy megtegyem Hevesit a hazai Duse-recepció megújítójának, ami a kötetben olvasható a színésznőről, az részleteiben már mind megjelent magyar sajtóban. A szöveg fontosságát nem annak újdonsága, hanem a felhasznált retorikai elemek tudatos használata adja – mely majd a későbbiekben látható lesz, hogy nem minden kritikát jellemez –, valamint a tény, hogy Hevesi 1908-ra átfogó és koherens színházesztétikát hozott létre, melyben Dusénak külön szerepet szánt.

Hevesi *A színjátszás művészetében* Dusét egy új stílus megalkotójaként mutatja be: „játékstílusa átalakult, mondhatjuk azt is, hogy leszűródött s egész művészetének súlypontja a detailok gazdagságáról teljesen áthelyeződött a lelki átélésre [...] redukált mimikai eszközökkel dolgozik. Egy másik rokon kifejezést használva, a színjátszásnak ezt a módját klasszikai stílusnak is lehet nevezni.”<sup>28</sup> Ebben az értelemben „a klasszikai stílus nem egyéb, mint az életnek és az embernek legkomprimáltabb, legelvontabb, legleszűrtabb ábrázolása, tehát jóformán az a stílus, mely csak a legszükségesebb jelekkel dolgozik.”<sup>29</sup> Az idézet a *Stílus és színjátszás* című zárófejezetből származik. Ebben Hevesi kitekint a kötet szigorú

<sup>27</sup> Uő, *Gondolatok a mozi esztétikájáról* = Lukács György ifjúkori művek (1902-1918), szerk. TÍMÁR Árpád, Bp. Magvető kiadó, 1977. 595.

<sup>28</sup> HEVESI, *A színjátszás... i. m.*, 192.

<sup>29</sup> Uo., 192.

történeti perspektíváján túlra, röviden reagál a jelenkori színházi viszonyokra, és meghatározza a modern színházak legfontosabb feladatait, ilyen Hevesi szerint a stílusalapítás. Az itt megjelenő Duse-elemzés kísérlet arra, hogy az utolsó nagy színházi mozgalom, a naturalizmus után, megismerve annak minden előnyét és hátrányát, a színház stílusának kérdését Hevesi újra tematizálja.

A *színjátszás művészete* elsősorban történeti munka és nem stíluskritika, de a könyv végére Hevesi explicit módon szembe fordul Antoine és Brahm színházával, akiknek reformjaiból maga is profitál. Nincs szó konzekvens szakításról, a mozgalmat a modernség szükségszerű következményeként aposztrofálja, Hevesi kritikája arra vonatkozik, hogy a naturalizmus nem tudott egyetemes színházi formává emelkedni, pontosabban, nem talált válaszokat a tragédia szerepére és helyére a modern színházban. A naturalista színház vagy eleve száműzte a színpadról a klasszikus tragédiát vagy „bizonyos színészek, akik modernitásukkal kérkednek, azt a következtetést vonták le, hogy a shakespearei tragédiát éppen úgy kell játszani, mint a mai naturalista drámát, [...] itt egy tudatos vagy öntudatlan tévedéssel van dolgunk, mely abban áll, hogy a köztudat a természetesség és a köznapiság fogalmát rendesen azonosítja egymással.”<sup>30</sup> Ebben a kontextusban vetődik fel Duse neve, aki „a görög tragédia fele hajlott s Antigonét akarta játszani, de azután Ibsen utolsó drámáinál állott meg.”<sup>31</sup>

Hevesi, mint a legfontosabb kortárs jelenség kezeli Dusét, de nem gondolja, hogy vele a színház elérte volna végső célját. Ennek oka kevéssé filozófia probléma, mint inkább az lehet, hogy Hevesi elsősorban Shakespeare-színészt keresett, ami Duséra egyszerűen nem illett, de a klasszikai stílus fogalma, amit a színésznő segítségével interpretál, megadja azokat a színészi eszközöket, amik elvezetik a színházat a stílus problémájához. A *színjátszás művészetén* keresztül érthető meg a legkönnyebben, hogyan alakul át Duse naturalista, puritán egyszerűsége „pátosszá”. A naturalista színjátszáshoz képest Bernhardt előadása „soknak” ítéltetett, később a naturalizmus ugyannerre a sorsra jut a szimbolista, neoklasszicista színészesztétikákkal szemben. A különbség, hogy a szimbolisták vádja a naturalisták felé már nem a modorosság, hanem az, hogy előadásuk túlzottan „részletező”. Vagyis a naturalizmus: „töméntelen külső jellel, tehát adattal dolgozik, ezer meg ezer mimikai árnyalattal”.<sup>32</sup> Ezzel szemben: „a klasszikai stílus mindössze néhány vonással adja meg az alaknak a külső valószerűséget, minél fogva könnyű elképzelni, hogy a klasszikai művészetnek milyen összefoglaló,

<sup>30</sup> Uo., 171–172.

<sup>31</sup> Uo., 193.

<sup>32</sup> Uo.

milyen karakterisztikus jelekre s milyen mélységes lírikumra van szüksége, hogy igazán emberinek hasson.”<sup>33</sup>

### **Márkus László – Suzanne Desprès, 1906**

Márkus László szintén a Thália Társaság tagja, változó, hogy a szakirodalom mekkora szerepet tulajdonít neki a színházon belül. Katona Ferenc és Dénes Tibor kötete a színház dramaturgiaként jegyzi, két darabot fordított a Thália számára, Hebbel *Mária Magdolnáját* és D’Annunziótól a *Holt várost*, utóbbi díszlettervét közösen készítette Márffy Ödönnel.<sup>34</sup>

Márkus 1907-ben Beöthy László meghívására a Magyar Színházhoz szerződik, ahol főrendezőként alkalmazzák, addig elsősorban publicista. Az *Alkotmány*, majd *A Hét* képzőművészeti rovatát is évekig meghatározzák cikkei. Desprès magyarországi tartózkodása alatt *A Hét*-ben közöl egy recenziót a színésznő látogatásról.<sup>35</sup> Ez a kritika illusztrálja a legjobban a hazai Desprès diskurzusban fellépő zavart. Egy Duse–Desprès szimultán elemzésről van szó, Márkus hosszan tárgyalja mindkettőjük kvalitásait anélkül, hogy lényeges különbséget tenne közöttük. Az esszé tartalmában nem tér el különösen a hagyományos olvasatoktól, szerepelnek benne azok a frázisok, amelyek a kritikák többségében jelentkeznek. Márkus is jegyzi, hogy Duse és Desprès „a valóság legegyszerűbb és legintenzívebb kifejezőeszközeit találja meg”.<sup>36</sup> Továbbá akkora potenciált lát a két színésznőben, hogy felveti a lehetősége egyfajta stílusváltásnak vagy stílusalapításnak: „Úgy látszik ezen a művészetben ismét fel fog épülni valamelyes stílus, de többé nem fog hiányozni az emberi igazság, akár közvetlen naturalisztikus formában, akár mint elvont, testetlen szimbólum”.<sup>37</sup> Az új stílus igénye Márkusnál nem kapcsolódik egy olyan programhoz, ami Lukács, Fülep és Hevesi „szerényebb” neoklasszicizmusát is jellemzi. Láthatóan nincs szó a naturalizmus leváltásáról vagy reformjáról. Ellenkezőleg, Márkus éppen a naturalizmusra hivatkozik új, stílusalapító mozgalomként, de ez nem gátolja abban, hogy felhasználjon olyan elemeket, amik már a „szimbolista” Duse–Desprès-olvasatokhoz tartoznak. 1904-ban az *Egyetemi lapokban*<sup>38</sup> még Duse játékát egyértelműen naturalistaként

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> KATONA Ferenc – DÉNES Tibor, *A Thália története (1904–1908)*, Budapest, Művelt Nép, 1954.

<sup>35</sup> MÁRKUS László, Suzanne Desprès, *A Hét*, 1906. január 28., 60–61.

<sup>36</sup> MÁRKUS, *Suzanne... i. m.*, 61.

<sup>37</sup> Uo.

<sup>38</sup> Uő, Sarah Bernhardt, *Egyetemi lapok*, 1904. november 27. 12–13.

határozza meg, 1906-ra ezen minimálisan változtat, naturalista és szimbolista olvasatok között egyensúlyozva egy homályos értelmezéssel áll elő, amelyben Duse és Desprès tragikaként jelennek meg, akik „minden tragédiához a maguk legsajátosabb életének emlékeiből találnak meglevenítő formát. Az asszony nagy A-val írva, az emberiségnek komprimált lelke szenved mindkettőjünkben.”<sup>39</sup> Márkus, amikor tragikumról beszél, nem előadás-technikai problémákat fejteget, egyszerűen jegyzi, hogy Duse és Desprès repertoárjába szinte kizárólag tragikus sorsú karakterekből válogat. Ebben az esetben fel sem merül egy Hevesiéhez hasonló program lehetősége, tartalmi szempontok nem indokolják a szimbolista, neoklasszikus retorika beemelését a szövegbe. A mindenki által szimbolistának elismert Desprès jellemzéséhez aligha lett volna adekvát a tisztán naturalista kontextus, viszont az, hogy Márkus szükségét érezte annak, hogy Dusét is bevonja a cikkbe, mutatja a Duse-interpretációk szimbolista fordulatának sikerét.

A *Hét* szerkesztőségében a színház mellett a képzőművészeti rovat is mindig számíthatott Márkusra. A lap Nagybányához szorosan kötődő művészeti programjának megfelelően Ferenczy eredményeiről tudósított a legelkötelezettebben, de 1906-ra érdeklődése Rippl-Rónai felé fordult, aki ekkoriban maga is rendszeres látogatója volt a balszélfogó asztaltársaságnak. Márkus Desprès és Rippl-Rónai kritikája között egy hét sem telik el, utóbbi apropója, hogy Desprès érkezésével egy időben Rippl-Rónainak reprezentatív kiállítása nyílik a Könyves Kálmán Szalonban. A kiállításreferátum jóval kiforrottabb szöveg, mint színikritikái, ezért úgy vélem, Rippl-Rónain keresztül könnyebben érthető az is, mit gondol Márkus Desprès-ről. Rippl-Rónai Nabik eredményein átszűrte impresszionizmusa lesz az a művészetfelfogás, amelyre Márkus érdemesnek tart egy teljes programot alapozni. Az 1906-ban kikristályosodó gondolatokat írja majd tovább Gulácsy Lajos és Márffy Ödön 1907-es Urániában rendezett kiállításának katalógusában is. Márkusnak köszönhető, hogy a szimbolista-szecessziós Gulácsy és a későbbi Nyolcak-tag Márffy első nagy kiállításán paradox módon impresszionistaként mutatkozik be.<sup>40</sup>

A Márkus-féle impresszionizmus két kulcsfogalom mentén jön létre: „szintetikus” és „szubjektív”. Először 1903-ban veti fel a szintetikus festészet problémáját az *Alkotmányban*, erre Ferenczy 1903-as kiállítása szolgáltatott alkalmat,<sup>41</sup> ahol

<sup>39</sup> Uő, *Suzanne... i. m.*, 61.

<sup>40</sup> MÁRKUS László, *Márffy Ödön és Gulácsy Lajos képeinek katalógusa*, Budapest, Lengyel Lipót könyvnyomdája, 1907, valamint bővebben a kiállításról: ROCKENBAUER Zoltán, *Márffy*, Budapest–Paris, Maklár Artworks KFT, 2006.

<sup>41</sup> Márkus a kiállításról és Ferenczy kijelentéséről részletesen beszámol az *Alkotmányban*: MÁRKUS László, *A nagybányaiak*, Alkotmány, 1903 november 28., 1–2.

a festő saját eredményeit meglehetősen körülményesen, úgy határozta meg: „kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon”.<sup>42</sup> Szinte elképzelhetetlen továbbá, hogy Márkus ne ismerte volna Meier–Graefe sikerkönyvnek számító 1904-es kötetét (*Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*). Ezek alapján tájékozódhatott a szintézis jelentőségéről a művészeti diskurzusban, mielőtt a segítségével interpretálja Rippl-Rónait.

Rippl-Rónai technikájának mitologizált, idealizált leírásából kiolvasható, hogyan találkozik az impresszionizmus és a szintézis szimbolista hagyományú fogalma Márkus elgondolásában: „[A] látó művész lelkében konzerválódott a futó impresszió, tisztán kiváltak a kifejezés egyedül szükséges elemei, szintetikus egységben megformálódott a kép s a pillanat egész szilaj öröme ott van az egyszerre festett kép színeinek és vonalainak diadalmas harmóniájában”.<sup>43</sup> Ami Márkus szemében a szimbolizmussal szemben végleg az impresszionizmus javára dönti el az ideális művészet kérdését, az a szubjektivitás követelménye. Az impresszionizmust nem technikaként kezeli, az alkotó impresszionista, amennyiben személyes élménye alapján dolgozik. Márkus megfogalmazásában: „Egy intenzív pillanat egész érzéstömegének emlékei élnek ebben a művészetben, ebben a legtisztább lírában, amelyet impresszionizmusnak is szoktak nevezni a tudósok.”<sup>44</sup>

Ahogy a századfordulón a kritika általában, Márkus sem választja szigorúan ketté a színházelmélet és a műkritika területén végzett munkát, és a színház esetében is gyakran visszaköszön nála az eredetét tekintve képzőművészeti retorika. Nem közvetlen megegyeztetésekről van szó, Márkus nem állítja, hogy Desprès impresszionista lenne, de Desprès-olvasatában hiába alkalmazza a Hevesinél megismert frázisokat, értelmezése közelebb áll Rippl-Rónai „intim”, impresszionizmus és szimbolizmus között egyensúlyozó művészetéhez, mint Hevesi klasszikai stílusához. Márkus utal rá, hogy akár a szintetikus festészet esetén, a két színésznő előadásánál is az emlék felfokozásáról, expresszívebbé tételéről van szó, de a retorika szintjén nem használja ki, hogy Desprès és Duse egyszerű, komprimált játékához illeszkedik a szintetikus festészet koncepció. A szubjektivitás játssza a szövegben a főszerepet. A két színésznő originalitását azzal magyarázza, hogy játékuhoz személyes élményeikből merítenek:

<sup>42</sup> Ferenczy állításáról bővebben: GOSZTONYI Ferenc, *Perifrázis „Kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon”* = Ferenczy Károly (1862-1917) gyűjteményes kiállítása, szerk. BORSOS Judit, Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 102–109.

<sup>43</sup> MÁRKUS László, *Rippl-Rónai József*, A Hét, 1906. február 4., 78.

<sup>44</sup> Uo.

„fantázia helyett az emlékeiket viszik akcióba, s így túlmennek a művészetén, de egyúttal meg is határozzák a jövő művészetének dogmáit.”<sup>45</sup>

### **Fülep Lajos – Egyszerűség, 1906**

„Suzanne Desprès-nek hívják Franciaország legnagyobb színésznőjét. Meglehet a legnagyobb egész Európában. Dusét mint illik, tisztelettel kivéve a számításból”<sup>46</sup> – írja Fülep Lajos *Az Országban*. Desprès 1906-os látogatásakor Fülep két cikket is szán a színésznőnek, utóbbit egy héttel később, a *Magyar Szemlében* közli *Egyszerűség* címmel.

Első kritikája a megszokott formai elveket követi, a *Magyar Szemlében* viszont már nem Desprès-t állítja a szöveg fókuszába, a hazai recepció alakulása foglalkoztatja, és következtetlenséggel vádolja a témában érdekelt többi publicistát: „A kritika [...] meglegedett azzal, hogy a Desprès művészete: egyszerűség. És módfölött rajongott az egyszerűségért. Ugyanazok az Alexander, Ábrányi, Keszler, Porzsolt és a többi urak, akik a mai színházban a legkevésbé egyszerű, leglármásabb [...] színészekért lelkesednek, ugyanezek az urak megértették, méltányolták, ünnepezték a Desprès egyszerűségét”.<sup>47</sup> Fülep szerénytelen kritikája implikálja azt a feltételezést is, hogy a szakma nem értette meg Desprès egyszerűségének valós tartalmát, ellentétben Füleppel, akit egy pillanatig sem foglalkoztatta színészet módszertana, viszont Meier-Graefe már említett kötete alapján tájékozódott Cézanne fontosságáról,<sup>48</sup> és vele kapcsolatban a „primitív” és „egyszerű” jelzők felértékelődött szerepéről a művészettörténeti diskurzusban. Erről tanúskodik a második Desprès-cikk bevezetője: „Minden művésznek eleven szimbóluma lehetne ez az asszony, nyugodt arcával, nyugodt karjaival.”<sup>49</sup> mivel „a nagy művészet mindig egyszerű.”<sup>50</sup>

A *Magyar Szemlében* közölt szöveg, ahogy a fenti idézet is mutatja, jóval általánosabb kíván lenni, mint egy színikritika. Fülep csak érintőlegesen beszél

<sup>45</sup> MÁRKUS, *Suzanne... i. m.*, 61.

<sup>46</sup> FÜLEP Lajos, *Suzanne Desprès = A művészet forradalmától a nagy forradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 94.

<sup>47</sup> FÜLEP, *Egyszerűség, i. m.*, 99.

<sup>48</sup> Meier-Graefe és Fülep Lajos kapcsolatáról bővebben: GOSZTONYI Ferenc, *Cézanne korai magyar recepciója = Cézanne és a múlt: Hagyomány és alkotóerő*, szerk. GESKÓ Judit, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 191–202.

<sup>49</sup> FÜLEP, *Egyszerűség, i. m.*, 98.

<sup>50</sup> *Uo.*

benne arról, mit gondol valójában a színházról és Desprès-ről, és a cikknek nincs konkrét folytatása sem, megmaradnak egyszerű etapnak Fülep Cézanne-esszéihez vezető úton.

Fülep az 1906-os párizsi *Salon d'Automne* Cézanne és Gauguin tárlatáról tudósítva fogalmazza meg saját Cézanne-interpretációja maximáját: „egyszerű, mint Giotto”.<sup>51</sup> Ezzel a kortárs neoklasszikus szemlélet lehetséges irányai közül a francia szimbolistákhoz, Maurice Denis és Émile Bernard Cézanne-interpretációjához csatlakozik, ami ebben az esetben nem járt együtt a nabi festészet feltétlen támogatásával. Fülepet 1906-ban elsősorban a több ex-nabi közreműködésével irányított *Mercure de France* vonzotta Párizsba. Utazása előtt Rippl-Rónain keresztül keresett kapcsolatot a lap szerkesztőséghez, de ez a terve végül nem valósul meg.<sup>52</sup> Miután 1906-ban távozik Párizsba, egyetlen színházzal foglalkozó cikket sem ír, az egész kérdéskorról megelégedezik egészen 1908-ig, amikor az *Új művészeti stílusban* megkísérli, hogy egy átfogó program keretében tisztázza az összes művészeti ág helyét és szerepét a modernitásban.

Fülep 1907-ben áttette székhelyét Párizsból Firenzébe, ahol Gordon Craig<sup>53</sup> szomszédságában dolgozik 1913-ig. Így lehetséges, hogy a Symonstól vett Duse-idézet, amit Craig *A színész és az Übermarionett* előszavának szánt, egy hónappal előbb jelent meg az *Új művészeti stílusban*. Fülep hosszú kirohanást intéz a színház bevett gyakorlata ellen, mielőtt saját színházesztétikai elveit kifejténé. Ennek a támadásnak az eszköze Duse, akinek szavai Fülep negatív tapasztalatait vízhangozzák: „Én nem csodálom, ha egy Duse kétségbeesetten egyenesen a mai színházak lebontásáért kiált.”<sup>54</sup> Kritikájának alapvetése, hogy kortárs színház megmaradt naturalistának: „Az utolsó falevélig és fűszálig, a megölt hős lábának utolsó rándulásáig, a kabátjának utolsó pitykéjéig minden tökéletes, ha kell minden korhú, semmi sem hiányzik... csak élet és művészet.”<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Uő, *Cézanne és Gauguin = A művészet forradalmától a nagy forradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976. 450.

<sup>52</sup> Maurice Denis és Fülep viszonyáról bővebben: GOSZTONYI Ferenc, *A szimbolista Fülep (I). A „primitív” Cézanne-től a Magyar művészetig = „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza”*. Írások Tímár Árpád tiszteletére, szerk. BARDOLY István – JURECSKÓ László – SÜMEGI György, Budapest 2009. 64–80.

<sup>53</sup> Craig Eleonora Duse hívására érkezett Olaszországba, hogy diszletet tervezzen Ibsen *Rosmersholmjához*.

<sup>54</sup> FÜLEP Lajos, *Új művészet stílus = A művészet forradalmától a nagy forradalomig I. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 512.

<sup>55</sup> Uo., 511.

Fülep szemében a színház, naturalista öröksége miatt, egy lépés hátrányból indul a stílusért folytatott versenyben. Inkább csak erősíti a szöveg pesszimizmusát, hogy Fülep szerint, ha történik változás, az huszadik század talán legkevesebb bemutatott előadást felmutató rendezője, Craig munkái nyomán képzelhető el, aki „[a] naturalizmus szörnyűségeivel szemben szimbolikus színházat akar, amely egyszerű és világos”.<sup>56</sup> Fülep interpretálásában Craig „régí színházakból volt kénytelen elindulni”,<sup>57</sup> olyan „primitív színházakból, [...] amelyekben szervesen egy volt minden.”<sup>58</sup> Kevés további támpontot ad az egyszerűség helyének és szerepének megértéséhez a színházon belül. Könnyű belátni a szimbolista díszlet egyszerűségét a naturalizmus mimetikus felfogásával szemben, de egyértelmű, hogy nem színpadtechnikai probléma motíválja az *Új művészeti stílus* megírásakor. Az itt megjelenő „egyszerű színház” gondolat nem önálló és nem konkrét színházi formaprobléma generálja, Fülep Cézanne-olvasatából a szövegbe átszivárgó retorika függeléke. Craig „egyszerű szimbolizmusa” és Cézanne „primitív egyszerűsége” összeér az *Új művészeti stílusban*, és a képzőművészeti kontextus interiorizálásával lesz a színház is része a neoklasszikus modellnek.

Cézanne példája ahhoz túlságosan távoli, hogy hatékonyan lehessen közte és a színház között analógiát vonni az „egyszerűség” fogalmának gyakorlati megközelítéséhez. Az *Új művészeti stílus* színházfelfogásának többféle legitim értelmezése is létezhet, az én ajánlatom a szöveg egy közeli helyéből indul ki. Fülep, ha az egyszerűség kérdését nem is fejtegeti tovább, a színházról fontos megállapítást tesz: „a mozgás a színház teremtő művészi eszköze, az ami írónak a nyelv”.<sup>59</sup> Ennek alapján színpadi kifejezés szabályait – Craiggel egyetértésben<sup>60</sup> – következő képen határozza meg: „silently... by movement... invasions”.<sup>61</sup>

Nem elképzelhetetlen, hogy az egyszerűség szabályát is, a dikciótól az akció felé elmozdulva akarja érvényesíteni, és a szimbolista gyakorlattal paralel megoldást ajánl; a naturalista színház terjengős verbalitásával szemben újra a mozdulat ki-

<sup>56</sup> Uo., 513.

<sup>57</sup> FÜLEP Lajos, *Új művészeti stílus = A művészet forradalmától a nagy forradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976. 513.

<sup>58</sup> Uo.

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> Craignak 1905-ben jelenik meg a *The Art of the Theatre* esszéje, ahol szintén a mozgás és az akció fontosságát tárgyalja.

<sup>61</sup> FÜLEP, *Új művészeti... i. m.*, 153.

fejező erejét hangsúlyozza. Ehhez az olvasathoz jól illeszkedik az 1906-os esszé is, amikben Fülep Desprès „nyugodt” megjelenésére hivatkozik.

Fülep cikke az elsők között veti fel a hazai-recepcióban, hogy Duse és Desprès „egyszerűsége” jelentős lehet a neoklasszikus modellek szempontjából, de nem kívánt erre alapozva kifejezett színházi programot létrehozni. Ezek a szövegek inkább csak alkalmat adtak arra, hogy a képzőművészeti problémákon már tesztelt gondolatait kipróbálja más területeken. Mindamellett a Fülep-féle neoklasszikát Lukács és Hevesi is kompatibilisnek ítélte saját esztétikájukkal, ennek bizonyítéka Hevesi, Lukács és Fülep baráti szövetsége, ami 1911-ben *A Szellem* című folyóirat közös indításával realizálódott, és akaratán kívül Fülep mégis fontos alakítója lett a magyar színháztörténetnek, mikor felismerte Hevesi és Gordon Craig törekvéseiben a hasonlóságokat és 1908-ban felhívta Craig figyelmét a magyar rendezőre.

### ***Kitekintés – Feleky Géza, Könyvek, képek, évek 1912***

A tanulmány vázát adó szövegek 1906 és 1908 között születtek, amikor egy időre valóban Desprès és Duse foglalkoztatta a teljes magyar sajtót, de a legtöbb kritikus egy, maximum két recenzió után félretette a Duse-Desprès problémát. Feleky 1912-es könyve bizonyíték arra, hogy az 1906-ban megszületett interpretációknak van folytatása 1908 után is.

Feleky Géza, aki ekkor *A Hét* és a *Nyugat* munkatársa, Lukács és Fülep szemében is legitim szakírnak számított. Popper Leo külön felhívja Lukács figyelmét Feleky cikkére: „Valami Feleky Géza melletted nagyon ügyesen ír a K.[ernstok] dolgokról magukról. Sőt, ami a legfőbb dicséret – egy pár dolgot mond amit én akartam írni, és ami helyett most kénytelen leszek – valami még zseniálisabbat kitalálni.”<sup>62</sup> Az említett munka, 1910-ben, a *Nyugatban* jelenik meg *Széljegyzetek Kernstok képeihez* címmel. Ezzel az esszével Feleky hivatalosan is belép a Nyolcak körül megindult, elsősorban Kernstok Galilei körben elmondott beszéde (*Kutató művészet*) és Lukács *Az utak elváltak*<sup>63</sup> című esszéje körül alakuló, termékeny diskurzusba.

Feleky *Könyvek, képek, évek* című esszékötete (1912), az 1911-es Nyolcak-katalógus bevezetője és Feleky Munkácsi monográfiája közé ékelődik. Az 1912-es esszégyűjtemény két nagy témakörre bontható, a képzőművészetre és a színház-

<sup>62</sup> Popper Leó leve Lukács Györgynek, Berlin, 1910. február 6. = *Lukács György Levelezése (1902-1917)*, szerk. KARÁDI ÉVA – VEZÉR Erzsébet, Bp. Magvető, 1981. 174.

<sup>63</sup> Lukács előadásáról: *Tímár Árpád, Lukács György és a Nyolcak*, Enigma, 28 (2011), 69. sz. 52–65.

ra, ezek közül itt csak az utóbbi egy rövid szegmensével foglalkozom. Feleky, aki nem csak olvasta, hanem pozitívan recenzálta is Lukács akkor megjelent drámakönyvét (*A modern dráma fejlődésének története*),<sup>64</sup> saját színházesztetikai elveit a naturalizmussal szemben, „a régi, tiszta arányú tragédia”<sup>65</sup> mellett határozza meg. A könyvben csak röviden említi Desprèst, aki maga is végigjárta „az utat a német naturalizmustól vissza a franciák heroikus stílusáig.”<sup>66</sup> Feleky saját Desprès-olvasatához a Márkusnál már egyszer felmerült „szintézis” fogalmát használja fel, Desprès e szerint „az egyszerűsítés tendenciája mentén, eljutott az összefoglaláshoz, a részleteket magába olvasztó, tisztább vonalú és nagyobb nyomatékú szintézishez, anélkül, hogy kereste volna.”<sup>67</sup> Ebben az esetben a fogalom teljesen független Ferenczy és Márkus felfogásától, Feleky a nagybányaiak és az impresszionisták ellentáborából válogatta saját szintetikusait, többek között azt a Kernstok Károlyt, akinek személyében szerinte a „kiélt impresszionizmust felváltó, egészen más alapokra helyezkedő művészet első nyilvánulásával állunk szemben”.<sup>68</sup>

A szöveg további információval nem szolgál Desprès-ről, Feleky a színésznő játékát nem elemzésre szánta, Desprès pusztán illusztráció marad stílustörténeti fejtegetéseihez. A tanulmány szempontjából Feleky Desprès-olvasatának elemző értékelése kevésbé érdekes. A szöveg kiemelt értékét pusztán az a tény adja, hogy 1912-ben még mindig fontosnak tartotta Desprès-t és vele együtt az 1906 és 1908 között megszilárdult retorikát bevenni saját dráma-esztétikájába. Feleky szövege mutatja, hogy a Duse körül kialakult majd Desprès-re hagyományozott diskurzus 1912-re sikerrel beépült abba a neoklasszikus művészetfelfogásba, melyet Hevesi is képviselt.

## Zárszó

*A színjátszás művészete*, Hevesi Sándor leggyakrabban olvasott és értelmezett szövege, rendszerint Sztanyiszlavszkij színészesztetikájának pandanjaként je-

<sup>64</sup> Feleky művészetelmélet írásairól valamint Lukács és Feleky kapcsolatáról bővebben: GOSZTONYI Ferenc, *A magyar modernizmus Munkácsy-monográfiája. Feleky Géza: Munkácsy (1913) = Munkácsy a nagyvilágban*, szerk. GOSZTONYI Ferenc, Bp., Magyar Nemzeti Galéria – Szemipex Kiadó, 2005. 115–133.

<sup>65</sup> FELEKY Géza, *Könyvek, képek, évek – Találkozások a művészettel*, Bp., Nyugat Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1902. 193.

<sup>66</sup> Uo., 185.

<sup>67</sup> Uo., 186.

<sup>68</sup> Uő, *Széljegyzetek Kernstock képeihez*, Nyugat, 1910/3. 96.

lenik meg a szakirodalomban. A tanulmányban kísérletet tettem arra, hogy Hevesi 1908-ban megfogalmazott gondolatait egy olyan referenciahálózatban értelmezzem, mely túlmutat a hagyományos, naturalista olvasatokon, mivel úgy vélem, *A színjátszás művészete* éppen a szimbolista elemek beépítésével tudott valóban kortárs szöveggként megjelenni az 1908-as sajtóban. Márkus László, Fülep Lajos és Feleky Géza kritikáin keresztül igyekeztem bemutatni, hogy a századfordulós színikritikák szinkrón metszetét érdemes képzőművészeti hivatkozások segítségével értelmezni, de Hevesi Duse-olvasatának nem pusztán Fülep művészetfilozófiájának vonatkozásában van relevanciája.

A tanulmány önmagában nem árul el sokat Hevesi esztétikájáról, viszont alkalmas lehet arra, hogy kijelölje a további kutatás irányait. A Hevesi-életművet, mint önreferens rendszert vizsgáló kutatás jó kiindulópontja lehet a Duséről megfogalmazott pár mondat, amennyiben elfogadjuk, hogy a Hevesi-szövegekben megjelenő „klasszikus” nem egyszerűen egy mitológiai vagy történeti tematika alkalmazására utal, hanem egy koherens és korában a lehető legmodernebbnek számító színházesztétika visszatérő formai követelménye.

## Bibliográfia

- FELEKY Géza, *Könyvek, képek, évek – Találkozások a művészettel*, Bp., Nyugat Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1902.
- FELEKY Géza, *Széljegyzetek Kernstock képeihez*, Nyugat, 1910/3.
- FÜLEP Lajos, *Cézanne és Gauguin = A művészet forradalmától a nagy forradalomig I. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976. 448–455.
- FÜLEP Lajos, *Egyszerűség = A művészet forradalmától a nagy forradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 98–101.
- FÜLEP Lajos, *Új művészet stílus = A művészet forradalmától a nagy forradalomig I. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 487–516.
- FÜLEP Lajos, *Suzanne Desprès = A művészet forradalmától a nagy forradalomig II. Cikkek, tanulmányok*, szerk. TÍMÁR Árpád, Budapest, Magvető, 1976. 94–97.
- Magyar színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, Bp. Magyar Könyvklub - Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.
- GOSZTONYI Ferenc, *A magyar modernizmus Munkácsy-monográfiája. Feleky Géza: Munkácsy (1913) = Munkácsy a nagyvilágban*, szerk. GOSZTONYI Ferenc, Bp., Magyar Nemzeti Galéria – Szemipex Kiadó, 2005. 115–133.
- GOSZTONYI Ferenc, *A szimbolista Fülep (I.). A „primitív” Cézanne-től a Magyar művészetig = „A feledés árja alól új földeket hódítok vissza”. Írások Tímár Árpád tiszteletére*, szerk. BARDOLY István – JURECSKÓ László – SÜMEGI György, Budapest 2009. 64–80.
- GOSZTONYI Ferenc, *Cézanne korai magyar recepciója = Cézanne és a múlt: Hagyomány és alkotóerő*, szerk. GESKÓ Judit, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 191–202.
- GOSZTONYI Ferenc, *Perifrázis „Kolorisztikus naturalizmus synthetikus alapon” = Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása*, szerk. BORSOS Judit, Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 102–109.
- HEVESI Sándor, *A színháztudomány művészete*, Bp., Stampfel-féle Könyvkiadó, 1908.
- LUKÁCS György *Levezérlése (1902–1917)*, szerk. KARÁDI Éva – VEZÉR Erzsébet, Bp. Magvető, 1981.

- KATONA Ferenc – DÉNES Tibor, *A Thália története (1904–1908)*, Budapest, Művelt Nép, 1954.
- LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Bp., Magvető Kiadó, 1978.
- LUKÁCS György, *A tragédia metafizikája = Lukács György ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető kiadó, 1977. 492–529.
- LUKÁCS György, *Gondolatok a mozi esztétikájáról = Lukács György ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp, Magvető Kiadó, 1977. 594–601.
- MÁRKUS László, *A nagybányaiak*, Alkotmány, 1903 november 28., 1–2.
- MÁRKUS László, *Bernhardt*, Egyetemi lapok, 1904. november 27. 12–13.
- MÁRKUS László, *Rippl-Rónai József*, A Hét, 1906. február 4., 78.
- MÁRKUS László, *Suzanne Desprès*, A Hét, 1906. január 28., 60–61.
- ROCKENBAUER Zoltán, *Márffy*, Budapest – Paris, Maklár Artworks KFT, 2006.
- Naturalism and Symbolism in European Theatre 1850-1918*, szerk. Claude SCHUMACHER, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Bernard SHAW, *Dramatic Opinions and Essays with an apology, volume 1*, szerk. James HUNEKER New York, Brentano's Press, 1922.
- Helen SHEEHY, *Eleonora Duse: A Biography*, New York , Alfred A. Knopf, 2003.
- Arthur SYMONS, *Plays, Acting and Music*, London, Duckworth and CO, 1903.
- TÍMÁR Árpád, *Lukács György és a Nyolcak*, Enigma, 28 (2011) 69. sz. 52–65.