

SOKSZÍNŰ ÁBRÁZOLATOK A SAJTÓ ALATT

A SZÍNHÁZ KÉPEI AZ ÚJSÁGLAPOKON

Színház és sajtó – első pillanatra inkább csak az ellentétet látjuk e két médium karakterében, a négydimenziós színháték, illetve a két dimenzióba préselt kommunikáció: a nézőinek tömegével, közönségével együtt, egy időben és térben időlegesen létező műalkotás, illetve az egyéni olvasók tömegével, valamennyire maradandónak szánt anyaggal és tartalommal kommunikáló sajtó. A közösségi és művészeti fórum, illetve a tömegkommunikáció funkcióit betöltő nyomtatott médium között mintha nem is lehetne aktív kapcsolat. Pedig jól tudjuk, hogy van. Méghozzá több különböző funkcióban, korról-korra kissé átrendeződő szerepkörökben és változó képalkotási technikákat használva.

A színház, a színháték és alkotói a hazai sajtó korai, 18. századi időszakától máig témát adnak a szerzőknek, szerkesztőknek és olvasóiknak. A színház a szöveges sajtóban előbb hír formájában, később ismertetésben, s kritikusok tollán, s a 19. század közepétől már népszerű, akár bulvár-témaként is megjelent. A képes sajtóban pedig a korai időszakától, a 19. század első harmadának végétől fogva találkozhattak az olvasók a színház képeivel.

A színháznak a sajtóban való megjelenése egyrészt a felvilágosodás korától a biedermeieren át a korai romantikáig egyre markánsabban definiált közösségi szerepének volt köszönhető, a nemzeti romantika időszakától pedig a színház, a nemzeti nyelvű színhátés és színi irodalom a társadalompolitika egyik fókuszává emelkedett, jelentőségét a közösségi identitást és a társadalmi érdekegyesítést kiemelkedő intenzitással és sikerességgel szolgáló eszközzrendszerre alapozván.

A polgári élet- és államforma lassú (ki)épülésének immár másfél évszázadnál is hosszabb időszakában (nagyjából az 1860-as évtizedtől kezdve) a nemzeti összetartozás iniciatíváját időnként a polgári, értelmiségi, korosztályi stb. összetartozások tudatát formáló, különféle kulturális és hétköznapi példák felmutatása váltotta föl a színházzal kapcsolatos sajtóban is.

A sajtómegjelenések már a színházi szaksajtó megszületése előtt is különböző tipikus műfajokba sorolhatók, amelyek mindegyike hasznos propagandaeszköznek bizonyult a színházi működés számára, így a kölcsönösség elve érvényesült mindkét médium oldaláról. A sajtótermékek népszerűségét és olvasótáborát növelte a színházról szóló hírek, képek és cikkek megjelentetése, amint a színházi közönség is biztos és aktuális információkat kaphatott a sajtót olvasva. Mármint, amennyiben és amikor már az olvasóközönség számottevő méretűvé dagadt... Hiszen a magyarországi és a magyar nyelvű sajtó olvasói egészen sokáig, a népiskolák felállításáig (1863 után), az alfabetizmus Eötvös József indította gyorsuló elterjedéséig sokkal kevesebben voltak, mint a magyarországi és a magyar nyelvű színház nézői. Az olvasóközönség létszámának és összetételének figyelembevételével születtek, természetesen, az ezt megelőző időszak sajtótermékei, illetve szöveges nyomtatványai, a könyvek és más kiadványok. S a



3. kép. Bellini Norma című operájának jelenete
a Budai Nyári Színkörben.
Rudolf von Alt rajza, Sandmann színezett linómetszete. 1843

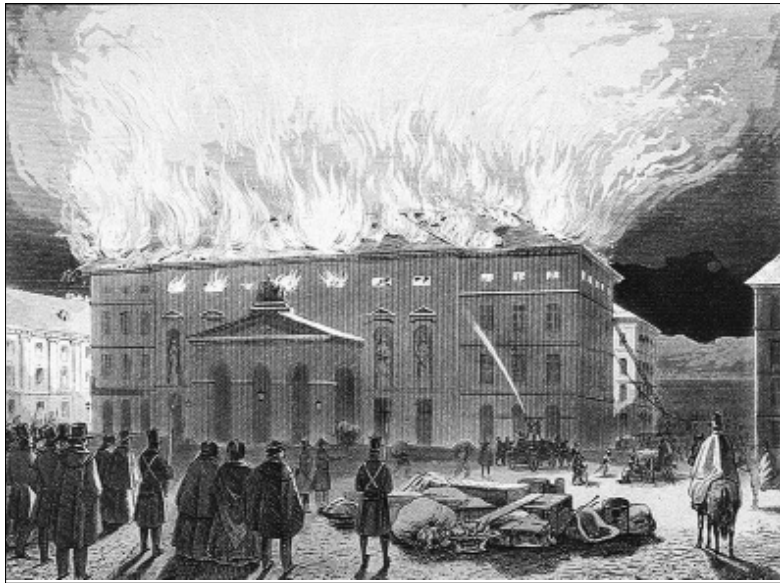
szikusnak nevezett vándorszínészet korszakában zajlott és szoktatta az „első közönséget”, a színházzal első alkalommal találkozó nézőt a színház művi-művészi valóságának értéséhez és értelmezéséhez mind vizuális, mind nyelvi szempontból.

A színháznak (és más művészeteknek, s közülük elsősorban az irodalomnak), valamint a sajtónak a befogadói és hatókörét szokás közel azonos méretűnek és azonos módon működőnek tekinteni, pedig tudjuk, nagyon eltérő közegekről és viselkedési formákról van szó. A kultúra két nagy körét, a művészeteket és a tömegkommunikációt sem eszközeikben, sem hatásmechanizmusukban nem téveszthetjük össze, még ha abból indulunk is ki, hogy az összetartozó (identitástudattal bíró, például egy nemzeti közösséget alkotó – bármit jelentsen is ez), hasonló élettapasztalatokkal rendelkező egyének a befogadói mindkét médiumcsoportnak. Egyrészt a közösségi befogadás és viselkedés nagyban különbözik az egyéni befogadástól (például az olvasástól – bármiféle szövegtípusokról legyen is szó), másrészt az egyes művészeti alkotások anyagának és nyelvének recepciója is jelentősen eltér egymástól, s mindegyikük a színház komplex, a hétköznapi érzékszervi hatásokat intenzívebbé formáló és koncepciózusan változó műalkotásának recepcióstratégiájától.

A színháznak (színjátéknak és alkotóinak) a képes sajtóban vagy más nyomdatermékben látható állóképes lenyomatait a közönség (sőt, az utókor és a színházkutatók) elsősorban felidézõ,



4. kép. A Nemzeti Színház belseje. Rohn Alajos színezett litográfiája, 1846



5. kép. A Német Színház égése. Steinruher rajza után Fuchsthaller Alajos rézmetszete, 1847

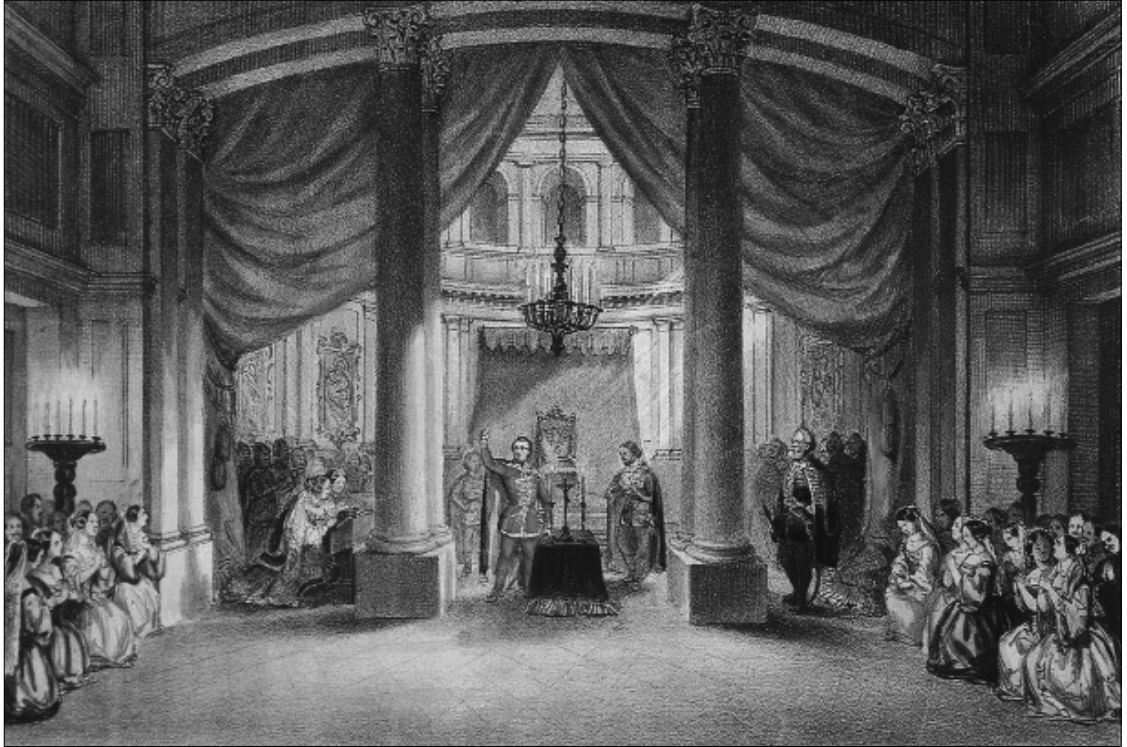


6. kép. A Nottheater. Ismeretlen fényképész panoráma-felvétele, 1860-as évek

illusztratív szerepűnek tekinti, semmint önálló képi műalkotásnak. (Ennek a kérdésnek néhány további részletére később visszatérünk.) A színházi élmények emlékidézése ily módon már tömegkommunikációs funkcióba helyezi a képes színház- és színjáték-ábrázolásokat, amelyek az (olvasó)közönség közös élményalapjának, ismereteinek és utalásrendszerének részévé válnak. Ebben a szerepben kiemelkedő példák a 19. század legvégétől egészen az 1980-as évekig divatban volt ún. sztárfotók.

A színház és a képes sajtó a hazai közösségi kommunikációban először az 1830-as évtizedben kapcsolódott és kapaszkodott össze, amikor a pest-budai városi színházi élet és a sajtó egyaránt jelentősen megélnékült és mindkét fórum közönsége az első fontos expanziós hullámban bővült. E bővülés ekkor elsősorban a nőket vonta be az olvasó- és a színházjáró közönség körébe, de a reformkori városiasodás és a kulturális központ(ok – Kolozsvárt, Pozsonyt, Kassát, Székesfehérvárt, Miskolcot, Debrecent és még néhány városunkat sem hagyhatva figyelmen kívül) új, mobilis nemes-, köznemes és redemptus ifjúságot és reformliberális magyar (és szerb, és szlovák, stb.) értelmiséget is teremtett. A képes sajtó (a *Regélő/Pesti Divatlap*,¹ az *Életképek*, a *Képes Újság* és elődlapjai, a *Hölgyfutár*, majd a *Vasárnapi Újság*, stb.) olvasói többnyire egyúttal a színházi közönség soraiba is beletartoztak, hölgyek és urak egyaránt, s az ő színházi élményeiket hozta nyomtatott formában a sajtó is minden reménybeli olvasójának tudomására. Így az egyszerű hírből és illusztrációjából azon nyomban életmód-példa is lett.

A klasszikus vándorszínészet, és az állandósult színházak programja is gyakran operál(t), s nem csak a 19. hanem az azóta lefolyt évszázadok-évtizedek során is a festészeti (később a fotografikus és mozgóképes) eszközökkel és hatáselemekkel. Nemcsak a színjáték helyszínét, színpadképét határozza meg sokszor a festészeti látásmód (a perspektíva, illetve a tér síkban történő ábrázolásának különböző technikai és irányzatai), hanem a színpadi jelenetek vizualitásának is alapja a képszerűség, a cselekménynek és a mozgásnak/mozgatásnak, az időnek állóképek sorozataként való ábrázolása. A legjellemzőbb példa erre az a színjátéktípus, amit a vándorszínészet anyagi és fizikai szükségszerűségei hívtak életre, de még nagyon



7. kép. Jelenet Erkel Hunyadi László című operájából a Nemzeti Színház színpadán.
Walzel Ágost Frigyes színezett litográfiája, 1844

hosszú ideig, a magyar hivatásos színjátszógyakorlat 18. századi kezdetei után közel száz éven át meg-megjelent a színpadokon: a tabló (tableau).²

A tabló, az „ábrázolat”, az élőkép gyakran ünnepi reprezentáció kísérőjelensége volt (s maradt), illetve esetleg pótléka a teljes színjátéknak az előadás feltételeinek híján (a játék terének, technikai körülményeinek vagy előadó-személyzetének elégtelensége, alkalmatlansága okán). A színjáték egyes jeleneteinek, illetve kiemelten képszerű, allegorikusként vagy szimbolikusként értelmezhető képeinek az idődimenzióból kiszakított és megállított, mozdulatlan térbeli megjelenítése (esetleg a hozzá tartozó, gyakran verses és/vagy énekelt szöveg, illetve zenekíséret mellett) a középkorból ismert „képmutogatók” attrakcióinak közvetlen, élő szereplős és gazdag látványvilággal megjeleníthető preromantikus és romantika-kori változata volt.

A festői hatáskeltés szándéka a teljes színjátékokban is igen fontos, így a képszerű komponáltság (annak minden képzőművészeti, térszervezési szabályával és hagyományával) központi jellegzetessége a színházi művészetnek. A képi illúziókeltés teljességére törekedve alakították a játszóké a játékteret, a színpadokat és a színházépületeket, esetenként a szabadtéri játszóhelyeket az adott korszak nézői elvárásaihoz, amint teszik ezt a 20–21. század színházcsinálói is – megváltozott vizuális konvenciók között. A színház vizualitásának minden korban állandó realitása az ember, az emberalak, a test valósága. A ruhába, viseletbe

vagy jelmezbe öltöztetett színész/előadó mindig elsődleges, középponti hatáseleme a színjátéknak. Így a korjellemző, stílusként leírható vizuális hatás- és illúziókeltés a színházban összekapcsolódik a jelenlét és az emberi test realitásával, a valóságos és a művészi realitás egymásba játszó-vibráló szintjeivel.

A tabló térbeli állóképiségéből megmozduló, négydimenzióssá formálódó teljes színjáték tere, képei, alakjai és ezek térbeli és szellemi-érzelmi viszonyainak időbeli változása, mozgása a befogadó emlékezetében is nagyrészt képek sorozataként őrződik meg, tehát a műalkotás időleges tárgyiasulásának elmúltával (amikor tehát a színjáték véget ér, így a műalkotás létideje megszűnik) vizuális elemeinek felidézésével hívható újra elő. (Sokkal könnyebben, mintsem szövegek, verbális vagy verbalizált elemek segítségével! A zenei és az érzelmi élmények is magas hatásfokkal kelthetők életre egy-egy színjáték emléklenyomataiból.) Így tehát a színjátékok képeinek közlése, illetve képi elemeinek média-felhasználása nemcsak a sajtó sajátos céljainak és funkcióinak felel meg tökéletesen, hanem a színházéinak is.

A sajtóban a színjátékokra, alkotóikra és közönségükre vonatkozó írásokat a technikai lehetőségeknek megfelelően a kezdetektől igyekeztek illusztrációkkal kísérni. A képek különböző funkciókban jelentek meg, s eltérő volt kapcsolódásuk foka is művészi, illetve társadalmi értelemben a színházi működéshez és művészetéhez. A sajtóillusztrációkat tartalmi és technikai szempontból is kategorizálhatjuk. Jelen tanulmányban néhány példán mutatjuk be ezen csoportok főbb jellegzetességeit.



*8. kép. Laborfalvi Róza (1817– 1886)
mint Gertrudis és id. Lendvay Márton
(1807–1858) mint Bánk bán
Katona József drámájának
nemzeti színházi előadásában.
Rohn Alajos metszete, 1845*



9. kép. Czako Zsigmond
Végrendelet című drámájának jelenete
 a Nemzeti Színház színpadán.
 Laborfalvi Róza,
 id. Lendvay Márton
 és Komlóssy Ida (1825–1893).
 Tyroler József metszete, 1845

Amint például az *Életképek* első (1844-es) pesti kötetének címlapján³ éppen a Nemzeti Színházat mutató metszetet láthatunk, a színházi ikonográfia egyik kedvelt képtípusa a színházának bemutatása. Az épületábrázolás („tér-kép”) mellett a szín ábrázolása, a jelenetkép („állókép” két dimenziójába merevített négydimenziós mozgás és dinamika), illetve a színész portretisztikus megjelenítése („arc-kép”, illetve póz) különíthető el a témák közt. Találhatunk továbbá hirdetések⁴ és hirdetésszerű grafikus montázsokat is a színházi élet összetettségére is rímelő kép-szöveg-tartalommal, illetve a sajtógrafika technikáinak felhasználásával szerkesztett (keretezett, sajtóosan betördelt stb.) képeket is.

A játéktér, a színház terének és épületének nagy számú ábrázolásai közül itt négyet mutatok be. Az első a Budai Nyári Színkör egy Norma előadásáról készült 1843-ban,⁵ ám itt nem a színpadi jelenetet, hanem a színházépület és a közönség karakterisztikáját állítja a rajzoló (Rudolf von Alt) és a metsző (Sandmann) a középpontba. A következő színezett litográfia a Nemzeti Színház belső terét mutatja a színpad felől nézve, 1846-ból.⁶ A riportgrafika egy korai példája a Pesti Német Színház égéséről, illetve oltásáról és a bábásműködőkről készült rézmetszet, Steinruher rajza után Fuchsthaller Alajos munkája.⁷ Az 1847. február 2-án hajnalban lángra lobbant hatalmas színház a főfalakig leégett. Sajnos, az épületet megmenteni vagy helyreállítani az anyagi és a történelmi körülmények miatt sem sikerülhetett. A pesti németajkú közönség kiszolgáltatására így 1852-ben új, ideiglenesnek szánt (1870-ig állt) épületet emeltek a mai Erzsébet téren, a Nottheatert. Erről a színházról készült az 1860-as években egy



10. kép. Dobsa Lajos IV. László című tragédiájának tűzpróba-jelenete a Színházi naptár az 1857. évre című zsebkönyvben. Ismeretlen mester fametszete – Feleky Miklós (1818-1902) mint IV. László, Komlóssy Ida mint Mandula, Adams Ede mint az Ítélszék főnöke, Farkas Jozefa (?–1859) mint Togur, pogány jósnő, Tóth József (1823–1870) mint Dániel, Mandula oktatója



11. kép. Lendvayné Hivatal Anikó (1814–1891). Barabás Miklós rajza után készült nyomat, 1848;
12. kép. Id. Lendvay Márton. Barabás Miklós rajza után Kaiser litográfája, nyomat, 1858 után



13. kép. Füredi Mihály a Két pisztoly börtönképében. Fuchsthaller metszete, 1844

korai fényképfelvétel panorámatechnikával.⁸ A színházbelső, alaprajzok, színházépületek és városrészletek képi ábrázolásai mind tartalmi, mind esztétikai szempontból rendre beilleszkedtek a változó intenzitású polgárosító programba, melynek a sajtó jeles propagandafóruma volt. Az építészeti és városépítészeti elemeknek, vagy a közönség viseletének és viselkedésének ábrázolása gyakran a mintaadás és a kultuszteremtés funkcióiban és határain regisztrálható.

A színpadi jelenetek állóképi ábrázolása részint hírlelő, népszerűsítő (reklám-), másrészt kultuszalkotó céllal került a sajtóba és népszerű mellékleteinek lapjaira. A korábban bemutatott, a Norma egy jelenetét (is) mutató metszetenél konkrétabb, a színpadkeret kivágásában megjelenített grafikák elsősorban a színjátékra kívánták fölhívni az olvasók-nézők figyelmét, a képek mellett többnyire híradás vagy ismertetés, kritika is megjelent. Elsőként egy korai jelenetkép Erkel Ferenc rendkívüli népszerűsége szert tett 1844-es operájából, a Hunyadi Lászlóból: a király esküje.⁹ A részletes grafikán a színészek (ideál)portréja is felismerhető, így az ábrázolás módja a későbbi fényképészeti alkotások realitásfokát előlegezi meg.¹⁰ A következő metszet már inkább ideálkép, az 1839. évi pesti bemutatót követően valóban nemzeti romantikus drámává emelkedett Bánk bán főszereplőit ábrázoló Rohn Alajos nem annyira a színpadi jelenet hevét, mint inkább a drámai alakok jellegzetes pózait örökítette meg 1845-ben.¹¹ Az ugyanebben az esztendőben készült másik metszet egy polgári dráma jelenetét ábrázolja, a tematika követelte stíluseltérést jól mutatva.¹² A millió és a ruházaton kívül a figurák testtartása, megállított gesztusa ugyan itt is nyilván képileg sűrített és karakterizált, de sokkal természetesebbnek hat, mint az előbbi metszeten látható pózok. A színpadi jelenetek

14. kép. Füredi Mihály a Két pisztoly
Sobri szerepében.

Kiss A. rajza után készült színezett nyomat, 1844

bemutatását egy olyan metszettel zárjuk, amelyen a színpadi illúzió sok-sok, a közönség számára esetenként láthatatlanul maradó hatáseleme is megjelenik, korántsem történeti festményszerűen komponálva, hanem inkább úgy, hogy a tragédiában ábrázolt jelenet színházi valóságába is bepillantást engedjen az olvasóknak.¹³

A színházi ikonográfia legkedveltebb képcsoportja a portré. A preromantika, majd a romantika korában az allegorikus ábrázolások divatját fölvaltotta a jellemábrázolás a maga hagyományos gesztusaival, pózaival és attribútumaival, majd lassan (a fényképezés technikáinak egyre hozzáférhetőbbé és egyszerűbbé, gyorsabbá alakulásával párhuzamosan) az arcképbábrázolások egyre valóságosabbak lettek. A színházi (s általában a művész-) portrék esetében azonban mindmáig megfigyelhetők az idealizálás, valamint a mintaadó programszerűség irányai. A sajtóban és a nyomtatott olvasmányokban a 19. század második harmadától megjelent arcképek és fél- vagy teljes alakos ábrázolások között – az általánosított, nem portretisztikus divatképek és hasonló mintaképek mellett a közönség elvárásai szerint is fontos helyet töltöttek be a művészi, majd később a riport-portrék. A kedvelt és jeles közösségi szerepeket betöltő személyek arcképét a közönség leginkább a nyomtatott médiumokból ismerte meg. (Közszájon forgott történetek szerint az 1849 nyári erdélyi hadjárat hadszínterein Bem szárnysegédjében a híres Petőfit föl ismerő közkatonák is a lapok, röplapok, vagy



15. kép. Füredi Mihály.

Barabás Miklós rajza után készült nyomat, 1846



16. kép. Festetics Andor és a Nemzeti Színház tagjai a Nemzeti bérházának udvarán a Lendvay-szoborral az 1890-es évek végén



a verseskötetek lapjain, belső címoldalain megjelenített portrékra hivatkoztak.)

A portréknak éppúgy sokféle funkciójuk határozható meg, mint más sajtóképeknek: a híradáshoz kapcsolódóan megjelenő arckép gyakran „csak” ismeretterjesztő illusztráció, míg a színházi tudósításokat kísérő ábrázolás már inkább népszerűsítő, kultuszépítő funkciót tölt be. A színházi/ színészi tevékenységtől függetlenül szereplő portré pedig már a társadalmi szerepminta fölidézését szolgálja (egészen a bulvársajtó illusztrációiig, illetve a sztárfotó műfajának egyes típusaiig). Részben technikai kérdés, ám koncepcionális is egyben, amikor a grafikusnak, festőnek vagy fényképésznek különböző alternatívák állnak a rendel-

17. kép. Jókainé Laborfalvi Róza az 1850-es években



18. kép. Jókainé Laborfalvi Róza Barabás Miklós
1858-ban készült rajzán (metszette Axmann József)



19. kép. Jókainé Laborfalvi Róza
Pataky nyomatan, 1864

kezésére, hogy a portré civil arcot-alakot mutat-e vagy szerepben ábrázolja alanyát, illetve hogy műtermi vagy később színpadi felvételen látunk-e színházi tárgyú képet.

A romantika korának legkiemelkedőbb grafikus és festőművésze, Barabás Miklós számos metszetet és portréfestményt készített a nagy népszerűséggel bíró kortársakról, köztük színészekről, énekesekről, színház-vezetőkről, írókról, zeneszerzőkről. A portré műfajának 19. századi klasszikusai között van például Lendvayné Hivatal Anikó és férje, id. Lendvay Márton félalakos képe.¹⁴ A hasonló stílusú romantikus művészportrék egész sorozata ismertette meg a közönséggel a Nemzeti Színház társulatának színészeit, énekeseit, a legjelesebb színpadi szerzőket az 1840–1860-as évtizedekben. Az így létrejött kultusz azután tovább szélesedett, amikor a legnagyobbak színházi és városi emlékjelei is megszülettek, mint itt például id. Lendvay Márton szobra, melyet az 1890-es évek végén készült fényképfelvételen a Nemzeti Színház Kerepesi úti épülete mellett állt bérház udvarán a színház akkori társulatával körülvéve láthatunk.¹⁵

A színészábrázolások nagy technikai és stílári változatosságban mutatnak civil alakot, illetve szerep- vagy jelenetbeli figurát, mint a Füredi Mihályt bemutató képek. Az elsón Szigligeti Ede Két pisztoly című népszínművének egy jelenetében,¹⁶ a másodikon ugyanabban a darabban Sobri alakjában látható,¹⁷ majd pedig egy Barabás-rajzon.¹⁸ Egy másik arcképsorozat Jókainé Laborfalvi Róza ábrázolásait szemlélhetjük: az első a legkorábbi közülük,¹⁹ majd a Barabás rajzolta 1858-as portré, s végül egy 1864-es nyomat.²⁰ Vajon



20. Aranyváry Emilia
(1830 k.–1868 után),
az egyik első magyar balerina
Canzi litográfiáján, 1856

milyen volt valójában a kor legnagyobb tragikájának arca? Olyan-e, mint Barabás (valljuk meg, idealizálnak látszó) nagy szemű asszonyportréján? Vagy inkább a karakteres orrát, szemét és állát fölismerhetően egy arcról véve mutató másik két kép a hívebb? (Láthattuk már Gertrudisként²¹ és a Végrendelet szobadísztetésében is...)²²

A művész- és sztárportrék hagyományos funkciója nem elsődlegesen a hitelesség, a pontosság vagy a modellhez való hűség volt, még a fényképek korában sem, hanem inkább a közönség igényeinek kielégítése az idealizált, tökéletesített kultuszalany megjelenítésével. Gyakran jellegzetes pózokkal, a művészre jellemző attribútumokkal, öltözékekkel²³ igyekeztek az ábrázolások terjesztői minél jellemzőbben, szinte ikonokként bemutatni alanyaikat.

Még számtalan érdekes színházi tematikájú ábrázolást lehetne sorra venni csak a képes sajtónak és a fényképezés első korszakával záruló pre- és nagyromantika hazai történetéből, áttekintve és elemezve azok tartalmait és hatását, ám ezúttal adott lehetőségeinknek itt a vége. De fölillantak a színházi ikonográfia képtípusai, azok funkciói, említésre került grafikai és fényképezési technikák változatossága, a képes sajtónak és más korszakbéli tömegművelődésnek (mint a nyomtatásban terjesztett művészportréknak és a színházi nyomtatványoknak) közönségköre és a sokszorosított képeknek a közösségi emlékezetben betöltött szerepe... Sok további szempontt lehetne még választani, de talán e jelen átnézet is



21. Paulay Ede (1836–1894)
 Szigligeti: *II. Rákóczi Ferenc fogsága*
 című darabjának címszerepében,
 Kolozsvárt, 1861–.
 A pesti Nemzeti Színháznak 1878-tól jeles
 direktora itt még színészként

meggyőzheti az olvasót, hogy a négydimenziós színházi mű és a sajtó két dimenzióra terjedő képi lehetőségei között mégis lehet kompatibilitás. A művészeti és a tömegkommunikációs médium „termékei” egymás hatását erősítve találkozhattak szélesedő és polgárosodó igényű közönségükkel az 1830-as évtizedtől kezdődően.

JEGYZETEK

1. (Regélő) *Pesti Divatlap* (1842)-1844-1848; (Magyar) *Életképek* (1843) 1844-1848, 1876-1877; (Ábrázolt Folyóirat, Kassa 1848) *Képes Újság (Kassa)* 1848, *Képes Újság* 1859-1861, 1864-1867, 1875; *Hölgyfutár* 1849-1864; *Vasárnapi Ujság* 1854-1921
2. Tabló; élőkép 1. a színházi előadás kimerevített nagyjelenete, amely a látványt így véste a nézők emlékezetébe; 2. a 19. századi vándorszínészet gyakorlatában olyan, egy vagy több képből álló látványosság, amely a nagyjelenet vagy a cselekmény összefoglalásával pótolni igyekezett azokat a színjátéktípusokat, amelyeknek színrevitelére a társulat nem vállalkozhatott. (Ábrázolat, némaképlet, némázat.) A díszletben, jelmezben előadott tablót ének vagy prózai cselekmény-magyarázat kísérhette. (Balog I. színiigazgató tablókönyvét az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet őrzi.) – Részlet a Magyar színházművészeti lexikon szócikkeiből (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.) <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz25/4.html>
3. Lásd 1. kép. – A tanulmány illusztrációi az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből valók.

4. Lásd 2. kép.
5. Lásd 3. kép.
6. Lásd 4. kép.
7. Lásd 5. kép.
8. Lásd 6. kép.
9. Lásd 7. kép.
10. A Nemzeti Színház 1844. január 27-i Hunyadi László bemutatójának szereposztása:
V. László – Havi Mihály (1810-1864), Cillei Ulrik – Füredi Mihály (1816-1869), Hunyadi László – Pecz Adolf,
Hunyadi Mátyás – Éder Lujza, Rozgonyi – Egressy Benjámín (1814-1851), Gara nádor – Udvarhelyi Miklós
(1790-1864), Mária – Molnár Leopoldina, Szilágyi Erzsébet – Schodelné Klein Rozália (1811-1854), Egy hölgy –
Hubenay Jánosné Lipcsei Klára (–1889)
11. Lásd 8. kép.
12. Lásd 9. kép.
13. Lásd 10. kép.
14. Lásd 11. és 12. kép.
15. Lásd 16. kép.
16. Lásd 13. kép.
17. Lásd 14. kép.
18. Lásd 15. kép.
19. Lásd 17. kép.
20. Lásd 18. és 19. kép.
21. Lásd a 11. jegyzetet, 8. kép.
22. Lásd a 12. jegyzetet, 9. kép.
23. Lásd 20. és 21. kép.

ILDIKÓ SIRATÓ

COLOURFUL REPRESENTATIONS IN THE PRESS. PICTURES OF THE THEATRE IN THE PAPERS

ABSTRACT

The theme of the paper is to draw conclusions from still pictures of stage productions and persons connected to the theatre in terms of press illustrations; from the relationship between various picture creating techniques and viewpoints (cuts) and the entire four-dimensional, constantly moving set of effects of stage plays, their symbolic snapshots projected into the plane in diverse functions. A special research topic might be the stylistic change of portraitistic representations of the creators of dramatic arts over the 19th century, as well as the study of the questions of idealization and authenticity in different examples of identification.

sirato@oszk.hu