

Bartha Katalin Ágnes

Bulyovszkyné Szilágyi Lilla és a magyar színházi diskurzus

„a haza- és művészet szerelme oly szenvedélyek, melyek egymás mellett egész erőben megférnek; mindkettő lelkesíti éltetmet, miként fogom azokat össze egyeztetni az... a jövő titka!...”

(Bulyovszky Lilla 1858)

A tanulmány Bulyovszkyné Szilágyi Lilla (1833–1909) színésznő élettörténetének töréspontjaira és azok kontextusára figyelve azt a kérdést járja körül, hogy a professzionális női élettörténet egyéni döntéseinek milyen lehetőségei és következményei voltak a korabeli nemzeti sztárépítés feltételei között Magyarországon. Bulyovszkyné pályájának példája, életének keretei, illetve az ezt övező diskurzus megmutathatja, hogy milyen volt a 19. század közepének és második felének magyar társadalmában a tehetséges művésznőtől elvárásrendszer, valamint azt, hogy ki fért bele ebbe.

Életkeret

Családjának története részben összefonódik a magyar hivatásos színjátszás történetével, apja, Szilágyi Pál úttörő színész (Déryné, Kántorné pályatársa), Kelemen Lászlónak, az első magyar színigazgatónak volt unokaöccse. Szilágyi Lilla 1833. május 25-én Kolozsváron született; pár éves, amikor a család Pestre költözik, apja az akkor még Magyar Színháznak nevezett későbbi Nemzeti Színház tagja lesz. Az angol szüzek pesti zárdájában tanul, igen korán gyerekdarabot ír, szaval. Először hétévesen, 1840-ben alkalmazza a Nemzeti Színház gyermekszerepekre.¹ Az Életképek 1847. februári száma már szép művészcsoportot jósol az alig tizenhárom éves színésznőnek.² Jelentékenyebb szerepeket gr. Ráday Gedeon és Erdélyi János igazgatása

Bartha Katalin Ágnes (1978) – kutató, PhD, EMKE–Szabédi Emlékház, társult egyetemi oktató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, bkagnes@yahoo.com

A tanulmány az MTA Posztdoktori Kutatói Program keretében készült. Szakmai irányító: Dr. Szilágyi Márton.

¹ Három évvel fiatalabb öccsével, Bélával, akiből szintén színész lett, együtt nyolc pengő forint havi fizetést kaptak. Vö. *Magyar színművészeti lexikon I.* Szerk. Schöpflin Aladár. 1929. 249.

² Alakításáról a Bailly és Bayard *Falura kell menni* c. háromfelvonásos vígjátékában (febr. 9.) a következőképpen írnak: „Tiszta kedves orgánuma, ügyes mozgása, átgondolt, okos játéka, e fiatal leánykára nézve, legszebb reményekre jogosítanak fel”. NAGY Ignác: *Nemzeti Színház. Életképek 1847.* febr. 13. 220.

alatt 1847-től kezd játszani.³ A forradalmi események azonban nemcsak a magyar nyelvű színházi rendszert forgatták fel, hanem magánéletében is változást hoztak, 1848. november 8-án a tizenöt éves Lilla hozzám az ügyvéd, hírlapíró Bulyovszky Gyulához.⁴

Voltaképpen az ötvenes években kezd kibontakozni és érvényre jutni drámai és vígjátéki tehetsége; 1852-ben több vezető szerephez jut: Ophelia (*Hamlet*), Jessica (*Velencei kalmár*), Lujza (*Ármány és szerelem*).⁵ Fizetésének növekedése 1852/53-as szerződésében, majd az azt követő évadokban és az 1856-os szerződése szerint is tehetségének és színházban betöltött szerepének növekvő jelentőségét jelzik.⁶

Bár a színház nem volt egyáltalán irigylésre méltó helyzetben a Bach-korszakban,⁷ Bulyovszkyné szorgalmasan tölti hétköznapijait. Fellépései mellett ír, és számos francia darabot fordít a Nemzeti Színház számára.⁸ Vadnai Károly szerint „a közös szenvedés a magán életnek valami különös barátságos melegét idézte elő... Az írói és művészi körök a társas vidámság kellemes összhangjában éltek”⁹ Bulyovszkyék a főváros társadalmi életében élénken jelen vannak. Hollósy Kornélia nemzetközi hírnévre szert tevő operaénekesnő szalonja, szintén a Nemzeti Színház operatársulatához tartozó Kaiser Ernst Jozefa operaénekesnő estélyei, Jókaiék, Szigligetiék svábhegyi szüretei mellett Bulyovszkyné ebédei is a neoabszolutizmus művészeti életének fontos színhelyei, ahol nemegyszer külföldi jeles színészek is megfordulnak.¹⁰ A színésznőt övező esztétikai, artisztikus hatások szempontjából sem mellékes, hogy a Nemzeti Színházban ekkoriban olyan neves színészek lépnek fel, mint Rachel Félix (1851-ben),¹¹ Adelaide Ristori (1856-ban),¹² Ira

³ Fenmaradt fizetési nyugtái szerint a 1845-ös és 1847-es évben egyedül 12 forint 30 krajcárt keresett ezüstben félhavonta. OSZK SzT Fond 4/129.

⁴ Az esküvő dátumát és körülményeit lásd Péchy Blanka: *Hűséges hűtlenek*. Bp. 1969. 36.

⁵ Lásd OSZK SzT színlapjait.

⁶ Szerződésai azt mutatják, hogy az 1850/1851-es, ill. 1851/52-es színházi évadban 60 pengő forintnyi havi díjban részesült (OSZK SzT Fond 4/119, 120.); az 1852/53-as színi évadban a drámai színésznői szerepkörre szerződöttest Bulyovszkyné 72 pengő forintot kapott (OSZK SzT Fond 4/121). Az 1854/1855-ös évad jelentős fizetésemelést hoz, 1440 forint lesz éves fizetése, azaz havi 120 Ft (OSZK SzT Fond 4/122), 1855/56-os évadban 1600 forint (OSZK SzT Fond 4/123).

⁷ A Nemzeti Színház neoabszolutizmus kori helyzetének átfogó leírását lásd Kerényi Ferenc: „*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*” (*Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*). Gyula 2005. 57–64. A korszak színházi cenzúrájáról Bartha Katalin Ágnes: *Neoabszolutizmus és színházi kultúra: (Cenzúra, színpadi dramaturgia és Shylock-alakítás)*. = *A látható jelentés: Színház- és filmművészeti tanulmányok*. Szerk. Egyed Emese. Kvár 2012. 132–152.

⁸ A Nemzeti Színház bemutatói között húsz általa fordított címet találni.

⁹ Vadnay Károly: *Emlékezés Sározy Gyulára* (1889) = *Uő: Irodalmi emlékek*. Bp. 1905. 24.

¹⁰ „Bulyovszky Lilla, ki szép szerepeket játszott és érdekes beszélgetéseket írt, gyakran adott ebédet. A Jókai-pár és Szigligeti svábhegyi villáiba víg szüretreke jártunk. Kaiser Ernstné, a drámai opera szép asszonya... estélyén ismerkedtünk meg közelebből a szerezsen művész Ira Aldridge-gal... kinek angol felesége azzal volt legjobban tele, hogy a meiningeni herceg házi érmet adott férjének... Tóth Kálmán neje: Majthényi Flóra thea-estélyeken ismertette meg a fővárosunkba jött idegen művészeket a magyar írakkal”. Vadnay Károly: *i. m.* 25.

¹¹ Rachel Félix, aki 1851. szeptember 5. és 11. között öt tragédiával és négy vígjátékkal lépett a Nemzeti színpadára, meghatározó élménye volt Bulyovszkynénak. 1857-ben tanulmányútja idején újra felkeresi, és a Rachellel való találkozását párizsi útja egyik legfőbb céljának nevezi. Halalos ágyánál való búcsújukról útinaplójában részletesen ír: Bulyovszky Lilla: *Úti naplója*. Pest 1858. 5–13.

¹² Az itáliai Adelaide Ristoriról, a korabeli művészideál egyik megtestesítőjének fellépéseiről Bulyovszky Lilla tanulmányt is írt. Megállapítja, hogy az emberi benső változatainak visszatükrözésében Ristori az élet kifogyhatatlan tárházából merítve úgy alkot jellemet, hogy minden ábrázolt alakjának az emberi természet képezi alapját, ezért azok sohasem egyoldalúak és merevek. Bulyovszky Lilla: *Egypár jegyzet Ristori előadásairól*. Pesti Napló 1856. december 4–5. 1857-ben Párizsban is találkozunk Jules Janine-nél. Bulyovszky Lilla: *i. m.* II. 1858. 6.

Aldridge (1853-ban és 1858-ban), a pesti Német Színházban Emil Devrient,¹³ Marie Seebach.¹⁴ Velük rövidebb-hosszabb ideig mind kapcsolatba kerül. Ira Aldridge-dzsal játszik, akit teljesen elbájol Lady Ann és Desdemona szerepeiben. Aldridge Rachelhez hasonlítja, és külföldi karrierkezdesre biztatja;¹⁵ később Emil Devrient-nel játszik együtt német színpadokon.

1854-től levelezéséből látható,¹⁶ de a sajtó is reflektál rá, hogy nem játszatják eleget,¹⁷ színésznői intrikák (Jókainé, Komlóssy Ida) keresztezik érvényesülését, ugyanakkor nem sikerül rést ütnie a 16 évvel idősebb Jókainé Laborfalvi Róza egyeduralmán, akinek író férje a nagyhatalmú sajtóélet egyik befolyásos és népszerű alakja, regényírói munkásságát növekvő megbecsülés övezi.

Bulyovszkyné nevéhez kapcsolódik ifj. Dumas Kaméliás hölgy színpadi adaptációjának Gutzkow Karl utáni fordítása, valamint a darab főszerepének eljátszása az 1854. nov. 26-i premieren, amelyet Gauthier Margit címmel játszottak. Az első kortárs kurtizán színpadi megnevesülésének a történetét a libertinus francia színházi kultúrával szemben a kortárs magyar sajtó főként erkölcsi üzenete miatt vélte képtelennek, de elismerte, hogy kiváló alkalmat nyújt arra, hogy a színésznő a vívódó hösnő lelkivilágát színpadi eszközökkel megmutassa.¹⁸ Nem véletlenül lesz a Gauthier Margit szerepe primadonnák becsvágyának tere, olyan kiemelkedő kortárs színművészek, mint Felekyné Munkácsy Flóra, Bulyovszkyné Szilágyi Lilla és Prielle Kornélia versengésének tárgya.

1857 nyarán hosszabb tanulmányutat tesz Németországban és Párizsban, a kortárs utazási szokásokkal szemben kísérő nélkül, egyedül vág neki ennek az útnak, ajánlólevelekkel felszerelve, céljai szempontjából számos jelentős és befolyásos német és francia kulturális szereplővel találkozik. Többek között Liszt Ferencsel, Jules Janinnel, Rachel Félixszel, mindkét Alexandre Dumas-val, Eugénie Doche színésznővel, az első Marguerite Gauthier alakítójával.¹⁹

1857. október végén tér vissza,²⁰ gyorsan meg is írja és kiadatja útinaplóját,²¹ melyre jelentős számú előfizetőt tud gyűjteni, a nevek között számos arisztokrata is szerepel. 1858 áprilisá-

¹³ Devrient Emil (1803–1872) a híres színészcsalád leghíresebb tagja; vonzó külsejű, plasztikusan mozgó színész volt, az egész német nyelvterület bálványa. Magyarországon is többször vendégszerepelt. Emil Devrient 1856 októberében látja Gauthier Margitként Bulyovszkynét, akivel azonnal felveszi a kapcsolatot, és támogatójával szegődik a német színpadokra. Kapcsolatukról levélváltásuk nyomán lásd Péchy Blanka: *i. m.* 101–108; 122–123; 128, 141; Levelezésük az OSZK Kézirattárában található.

¹⁴ Seebachhal való barátságáról levélváltásuk alapján lásd Péchy Blanka: *i. m.* 103, 118, 121, 141. Levelezésük az OSZK Kézirattárában található. Bulyovszkyné külföldi tanulmányútja idején Hannoverben Seebachnál szállt meg. Bulyovszky Lilla: *i. m.* II. 1858. 149–151.

¹⁵ Aldridge Bulyovszkynéhez írott angol nyelvű levelében kifejti, hogy Bulyovszkyné lehetne Rachel örököse a francia színpadokon. Kéri, hogy férjével együtt komolyan vegye fontolóra javaslatát, hisz a kontinens színpadain hasonló tehetségű színésznővel még nem találkozott. Lady Ann és különösen Desdemona alakításához hasonlót alig, de jobbat nem is látott karriere során, írja Aldridge. Aldridge Ira levele Bulyovszky Lillához, 1853. szept. 6. OSZK Kézirattár.

¹⁶ *Bulyovszky Lilla levele Székelyné Ungár Ilonához, 1854. ápr. 9. OSZK Kézirattár.*

¹⁷ Lásd Salamon Ferenc: *Vahot Imre: Mária királynő* [Budapesti Hírlap, 1856. júl. 8.]. = Uő: *Dramaturgiai Dolgozatok*. I. Bp. 1907. 305–313; különösen: 312.

¹⁸ Lásd Salamon Ferenc: *Ifj. Dumas S. Gauthier Margit* [Budapesti Hírlap, 1855. dec. 5.]. = Uő: *Dramaturgiai Dolgozatok*. I. Bp. 116–125.

¹⁹ A kaméliás hölgy ősbemutatója Párizsban a Vaudeville színházban 1852. február 2-án volt.

²⁰ A *Hölgyfutár* 1857. okt. 29. 47. száma jelzi, hogy külföldi útja után először lépett fel a színházban a Rómeó és Júlia női főszerepében.

²¹ Könyvformában való megjelenése előtt néhány részlete német és magyar sajtóban is megjelent. A *Hölgyfutár* az útinapló néhány részét hozza sorozatban: 1857. okt. 1., 223; okt. 2., 224; okt. 3., 225; okt. 8., 227; okt. 16., 236; okt. 17., 237; okt. 19., 238.

ban búcsúelőadás-sorozatot tart Kolozsváron, ahol korábban is eljátszhatott olyan szerepeket, melyekre Pesten a primadonnaharcok miatt nem volt módja.²² Ezt követően az évet intenzív némettanulásra és kapcsolatok építésére fordítja.

Német nyelven 1859. március 22-én debütál Stuart Mária szerepében Gothában. Német színésznői aktivitásának,²³ nem utolsósorban említhető szépségének, szellemes társalkodásának, írói működésének és kiterjedt arisztokrata s művész-értelmiségi kapcsolatainak köszönhető sikere és tekintélyes vagyona²⁴ birtokában tudott magának megbecsülést szerezni Európában, de magyarországi fogadtatása 1860-ban, majd végleges hazatelepülésekor, 1875-ben a magyar színpad elhagyása miatt nem volt egyértelműen lelkes.

A nyolcforintos megosztott gyerekszínész-fizetéstől indulva a Nemzeti Színház egyik megbecsült tagjává növi ki magát. 22 évesen 1855/56-ban éves díja már 1600 forint, 200 forint ruhapénzzel, kéthavi fizetett szabadsággal, két fél jutalomjátékkal. Németországi keresete azonban jóval fölülmúlja magyarországi jövedelmét: 1863-as éves jövedelme: 9112 tallér, 1865-ben 5 hónap alatt 5163 tallért keresett (Gmundenben 26 szobás villát vásárolt). Hogy fogalmunk legyen intenzív vendéggjátékairól, hadd idézzük magát a színésznőt, aki 1865-ös színésznői munkájának leltárát így foglalja össze norvégiai útínaplójában. 1865 júniusában Rigába érkezik, hogy pihenjen, amit nagyon is kiérdemelt: „Hat hónap óta vasúton utaztam vagy ötszáz mérföldet; tartottam 120 próbát, játszottam nyolcz színpadon vagy százszor, tanultam, írtam, látogatásokat tettem és fogadtam; részt vettem szertartásos ünnepélyekben és unalmas mulatságokban; röviden: erkölcsileg kerékre törve érzem magamat és menekülni vágytam messzemsze, hol a rendező édes-keserű hangját, és az ügyelő csengettyűjét nem hallom”.²⁵

Levelei azt jelzik, hogy 1865-ben három német herceg is keresi vele a sűrűbb kapcsolatot. (1865 decemberében II. Meiningeni György herceg faggatja, hogy miért nem adja meg magát, II. Ernő Coburg-Gothai herceg a színésznő személyét övező pletykákról ír féltékeny felhanggal, és megkapja II. Lajos bajor hercegtől is első levelét.) 1867. január 1-jétől müncheni udvari színésznőként szerződtek évi 3600 Ft fizetés, 6 hó szabadsággal (amelynek egy részét vendéggjátékokkal tölti). Szerződése lejártával, 1872 után is kap a királyi kabinetkasszából 1200 Ft tiszteletdíjat 1886-ig, a II. Lajos haláláig.

Az alábbiakban Bulyovszkyné élettörténetének töréspontjaira helyezem a hangsúlyt, arra a kevésbé látható területre, ami az *elmesélt és megélt* között feszül.²⁶ Az egyik ilyen töréspont élettörténetében a budapesti Nemzeti Színház elhagyása, a másik töréspontnak pedig 1875-ös magyarországi visszatelepülése tekinthető, amikor az Európában kivívott hírnév és az ennek köszönhetően megszerzett tekintélyes vagyon ellenére Magyarországon szerződés nélkül marad.

²² Bartha Katalin Ágnes: *Egy színésznő és kolozsvári közönsége*. Helikon (Kolozsvár) XXVII(2016). 14. szám, 20.

²³ 1859 márciusától számos német színházban játszik vendégként, 1860 őszétől a drezdai királyi udvari színház szerződött színésznője; 1867. január 1-től a müncheni udvari színház tagja.

²⁴ Munkájával, sikereivel megszerzett közel másfél millió koronára becsült vagyona sokak érdeklődését felkeltette akkoriban. Lásd Péchy Blanka: *i. m.* 392–437.

²⁵ Bulyovszky Lilla: *Norvégiából. Uti emlékek*. Pest 1866. 2–3.

²⁶ Foucault *A tudás archeológiájában* alaposan körüljárja a diszkontinuitás fogalmát, és a csendes folytonosság és az egységes homogén diskurzus töréseire figyel. M. Foucault: *The Archaeology of Knowledge*. New York 1972. A fenti szempont elméleti megközelítéséhez lásd még K. Horváth Zsolt: *Az életrajzi térről: Szempontok a biográfiai módszer és a szinoptikus szemlélet történeti alkalmazásához*. Korall XLIV(2011). 154–176.

Kritikai ütközet eltérő színházfogalmakkal

Ígéretes és kapcsolatépítés szempontjából is sikeres külföldi útja után, 1857. október végén, és kolozsvári búcsúelőadás-sorozata, 1858 áprilisa között elérkezik az az idő, amikor választania, döntenie kell. Itthon marad a Nemzeti színésznőjeként örökös harmadik helyre szorítva Jókainé és Komlóssy Ida mögött, dacolva hatalmukkal, az igazgatóval, nagy hatalmú sajtóorgánumokkal, így igyekezve teret nyerni ebben a közegben (hisz a kortárs, tehetséges Prielle Kornélia, Petőfi lángra gyújtója is ugyanilyen okból szorult ekkoriban vidékre), vagy a nehezebb utat választja, melyet előtte magyar drámai színész nő még nem tett meg: nyelvi gátat áttörve egzisztenciát és hírnevet szerezni a német színpadokon. Ebben a köztes időszakban zajlik hírlapi vitája Gyulai Pállal.

A következőkben arra figyelek, hogy a Gyulai Pál Bulyovszkynét támadó cikke, illetve Bulyovszkyné válaszai (írásban és tetteben) milyen – a korabeli színházi életet érintő – kérdéseket hoznak felszínre (mint amilyen a nemzeti színész nő megítélése, hírneves színész nőhöz illő elvárásrendszer, a színház nemzeti vagy nemzetközi céljai), és ezek milyen kapcsolatban vannak a formálódó nemzeti színházi kultúrával s az arról szóló 19–20. századi színházi diskurzussal?

Gyulai Pál *Egy kis curiosum*²⁷ c. 1858. januári cikke erős támadást intéz a színész nő és a magyar színpad elhagyásának terve ellen.

Írását a nőírók megítélésének problematikájával indítja, ami jól illeszkedik a kortárs nőírók körüli polémiák közegébe.²⁸ Gyulai Thomas Macaulay-vel ellentétben (aki szerint a könyvet író nő tette által a nemét illető előjogokról lemondott, és a legszigorúbb kritika alól sem lehet kivétel) úgy véli, hogy a női munkával szemben a kritikusként lovaként kell viselkednie, így ő maga is nem „gyilkos karddal”, hanem „tompá karddal” kíván Bulyovszkyné ellen küzdeni.

A *Wiener Zeitung* 1858. jan. 21-i számában közölt, Bulyovszky Lilla *Uti naplójának* részlete Gyulai Pál szerint megerősíti a hírt, hogy a színész nő el akarja hagyni a színpadot. Bulyovszkyné idézett vallomása így hangzik: „A színművészet hazájának kosmopolitikai természeténél fogva nem vetnek határt hegyek és folyók, mégis meg kell vallanom, hogy sehol sem találtam oly honosnak, mint a német nemzetnél, mely művészetének eredeti tisztaságát a leglelkiismeretesebb hévvel őrizte meg. [...] Szeretem hazámat, mint magyar nőhez illik s ha valaha sikerülne a dicsőség meredek magasságára jutnom, nyert babéraitam legörömeztobb a hazai géniusz lábaihoz tenném le, de mindennek daczára a távolba tekintek keresni azt, mi itt nem található: az égalj ott nem oly boldogító, de elismerés követi a törekvést és számára szabadabb, szélesebb küzdőteret s kevésbbé korlátolt látkör nyílik. Azonban hova ragad képzeletem? Lelkemnek oly húrját érintettem, mely rezgésben van s oly kevésbé juthat nyugalomra, mint amely kevésbé képes nyugalmat adni”.²⁹

²⁷ Gyulai Pál: *Egy kis curiosum*. [Pesti Napló 1858. január 29–30. 23–24] = Uő: *Dramaturgiai dolgozatok*. Bp. 1908. 313–325.

²⁸ Gyimesi Emese: *Polémia és „epeláz” a nőírók körül*. Századvég 2013. 68. szám. 101–120. E vita értelmzéséről lásd még Fábri Anna: „*Tompá karddal akarunk mi küzdeni...*”: *Az Írónőink előzményei Gyulai kritikus munkásságában*. = *Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*. Szerk. Török Zsuzsa. Bp. 2016 (Hagyományfrissítés 4). 13–14.

²⁹ A részlet nem található a nyomtatott *Uti naplójában*.

A színésznői provokatív kijelentés a színművészet kozmopolita jellegét illetően Gyulai szerint nem állja helyét, mivel a drámai színművészet alapjában véve nyelvfüggő, és színész ezért kimerkedő szinten nem válhat kétnyelvűvé.³⁰ Egyben olyan vészjóslatot is megfogalmaz, melyben nyelv és nemzeti közösség/közönség kapcsolatának elválaszthatatlanságát hangsúlyozza, és a hazafiatlanság vádjá is elhangzik.³¹

Bulyovszky Lilla válaszcikke³² voltaképpen színésznői professzionális öntudata teljében az ellenkezőt állítja, azaz azt, hogy nem hazafiatlanság magyar színésznek idegen nyelven játszani. Írása szerint Gyulai „tomp kard” helyett ütéseket mér, kis kuriózumnak nevezett cikkének két tárcát szentel. Ugyanakkor a kétnyelvű pályaalakítás működőképességéről beszél vindikatívan, hisz a gyakorlat jó néhány kiváló kétnyelvű színművészre ad példát:

„Egyik kártyavára, hogy én idegen színpadokra idegen nyelvvél készülök. [...] holott más nyelven nem szavaltam egy szót, és sem erre, sem arra még szándékot sem nyilvánítottam. És Gyulai ur mégis egész értekezést ír, mi lesz én belőlem idegen nyelvvél, idegen színpadon, látnokként látja jövőmet, gunyol, ijeszt és sérteget. Sőt rögtön szabályt is alkot az egészből, s kedvemért és okulásomra el akarja hitetni a világgal, hogy nincs is példa arra, hogy valaki két nyelven játszott volna. Nekem példákra nincs és nem is lesz szükségem, de azért tudok néhányat: Például Jerman a berlini udvari színház tagja, ki nem megvetendő sikerrel játszott a Teatre francaisben; persze hogy Gyulai ur átka nem követte a Szajnáig; és a porosz írók büszkéek voltak e lépésére. Davison a ki több ideig lengyel színész volt, és ámbár nem folyékony német társalgó, – alkalmasint Gyulai ur előtt is – jeles színész. Plessy a Theatre francais egyik kitünőbb nőtagja, ki egyik saisonban francia, a másikban angol színésznő Londonban. Vagy hogy többet ne említsek, Kántornénk, ki csak később éveiben tanulta meg nyelvünket s Gyulai urat még abban is megecázolta, hogy bár nem igen tanulmányozá a nyelvten titkait s Vörösmarty állítása szerint mindvégig érzett szavallatán egy kis idegen accent, mégis koszorús s feledhetetlen tragédia játszónénk volt és maradt”.³³

Bulyovszky né a folytatásban Jules Janin és Dumas urak „lekötelező szavait” hozza fel védelemként, akiknek nemzetközi elismertségéhez nem férhet kétség, és akiknek kedvező véleménye színészi tehetségéről hallgatólagosan is megerősíthet egy lehetséges kétnyelvű színésznői pályára való felkészülést. Ugyanakkor külföldi útjának, alkalmi fellépéseinek sajtóvisszhangjából szemelvényez:

„A W. Theater Zeitung-ban le van írva azon estély, midőn Romeo és Julia-ból néhány jelenet eljátszására kérettem föl. A tudósítás egyik helye így szól: »Valami sajtószerű volt e rögtönzött erkély jelenet Salonban és két nyelven. Löwe természetesen németül szavalt, míg B. né asszony nemes és kifejező arczjátéka és sympathicus organumának lágy hanglejtése által tolmácsolá elragadt hallgatóinak szép anya nyelve gyönyörűen csengő szavait!« Egy weimari tudósítás így

³⁰ „Azon művészetek, melyeknek közlőnye a nyelv, mint a költészet és a színészet, soha nem válhatnak kozmopolita természetűekké, még akkor sem, ha minden nemzeti tartalmukat elvesztették” „A tapasztalat lehetetlent mond s az irodalmak és művészetek története elítél minden kétnyelvűséget.” Gyulai Pál: *i.m.*

³¹ „Őn vissza fog térni csalódba és bűnbánóan. Már késő lesz. Eljátszott három dolgot, melyek mindenike nagy kincs; a magyar közönség részvétét; egypár kipótolhatatlan szép évet, s ereje nagy részét. [...] Nem szeretem a hazafiharisokat. A hazafiságot éreznünk kell, s nem beszélünk róla. Ha a hazafiság elhagyja a szívet, rendesen az ajakra száll. S ön is jobban tesz vala, ha nem emlegeti hazája iránti szeretetét, hanem hallgat és érzi.” Gyulai Pál: *i.m.*

³² Bulyovszky Lilla: *Válaszom Gyulai Pál Egy kis curiosum c. Tárcacikkére*. Pesti Napló 1858. február 17. 38. szám

³³ Bulyovszky Lilla: *i.m.*

hangzik: Egy itt Liszt Ferencnél Bulyovszkyné assz. tiszteletére rendezett művész-estélyben a művésznő Vörösmarty pompás költeményét Liszt Ferenchez adá elő, mire közkívánatra még magyar nyelven Romeo es Julia és »Lecouvreur Adrienne«-ből játszott jeleneteket. az olvasó megenged, hogy a dicséreteket, melyek ezután következnek elhallgatom. Végre hogy többet ne idézzek, a Lipcsében Lorcknál megjelenő havi folyóirat »Európa« egy egész cikkben szives dresdai mulatásomról emlékezni. Miután ott is szerencsés voltam hazánk nyelvén néhány szebb mutatvány-darabot előadni [...]».³⁴

Látható, hogy a színházról, a nemzetközi és nemzeti színészetéről folyó reflexiókban a kihívás és a harc fogalmi társulnak. A vita nyelvezetében ugyanakkor erőteljes a párbajképes társadalom³⁵ képzetének a jelentkezése. ³⁶ Voltaképpen nem karddal, hanem pennával vívja ezt az ütközetet egy színész-író és egy kritikus férfiú, ez utóbbi még a megszólalás legitimitását is szívesen megvonná küzdőtársától.³⁷

Bulyovszkyné szerint azért egyenlőtlen és igazságtalan e vita, mert Gyulai tompa kard helyett ütéseket mér, s bár női harcos lovagnak nevezi a színésznőt, maga nem lovagként viselkedik, mint megígérte; saját rémképeit fogalmazza meg, és eleve bukásra ítél egy még csak érlelődőben levő kétnyelvű színészi próbálkozást.

A megszólalás legitimitásának kérdése a színház közösségi reprezentációs jogával kapcsolódik egybe: Gyulai oldalán a tudás, felkészültség, többéves folyamatos professzionális kritikai tevékenység áll; ily módon vélheti úgy, hogy az egész magyar közönség nevében beszélhet (l. a magyar közönség részvételének elvesztéséről írott részt). Bulyovszkyné becsület-visszaállító írásában magyar írói tevékenységét is felhossa saját maga védelmében. Írói leltára szerint: „saját nyelvemen most írom a hatodik kötetet,³⁸ fordítom a 30-ik darabot, tanulom a 200-ik szerepet, más nyelven nyilván még nem írtam egy betűt, nem szavaltam egy szót, és sem erre sem arra még szándékot nem nyilvánítottam.” Színésznői tevékenységének értékelése a hazai közönség méltánylása mellett külföldi írók, kritikusok véleményével is megtámogatható.

A nyilvánosságba kiálló színész és író, valamint a férfi kritikus vitája igen egyenetlen és egyenlőtlen terepen zajlik: Gyulai Pál merev ellenségessége, amellyel egy női művészi karrier nemzetközi építésének terve ellen szól, a korabeli női életteret általában a házassági keretek között elképzelő domináns férfikultúra beszédmódjának kontextusából válik érthetővé. A hazafiatlanság vádja viszont erőteljesen a kortárs nemzeti színház funkciójának elképzeléséhez köthető, mely már a reformkorban is a nemzeti kultúra és nyelv megőrzésének fontos eszközeként

³⁴ Néhány Vörösmarty-, Arany-költeménnyel, valamint néhány Shakespeare-jelenettel lépett fel Párizsban, Németországban. Bulyovszky Lilla: *i.m.*

³⁵ Norbert Elias: *A párbajképes társadalom.* = Uő: *A németekről: Hatalmi harcok és a habitus fejlődése a tizenkilencedik-huszedik században.* Helikon 2002. 42–110.

³⁶ Az időszak irodalmi kritikáinak nyelvezetéről lásd még T. Szabó Levente: *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években.* = *Nyelvek, szövegek, identitások (A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fiatal Kutatók III. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv- és irodalomtudományi szekció előadásai).* Szerk. T. Szabó Levente. Kvár 2003. 175–190.

³⁷ „A tördék nem azért figyelemreméltó, mintha képes volna érdekes széptani vitára adni alkalmat. Oh nem! Az egész csak csinos csevegés akar lenni, mi nőnek oly jól illik s épen ezért legnagyobb hibája az, hogy kissé nehézkes és igényteljes”. Gyulai Pál: *i.m.*

³⁸ A hatodik kötet az idézet jelenében íródo kétkötetes *Uti naplója* második kötetét jelzi (A kötetet Bohus-Szögyényi Antóniának ajánlotta). Ezt megelőzően, 1855-ben, majd 1857-ben két kétkötetes novellagyűjteménye jelent meg, az előbbi Kemény Zsigmondnak, az utóbbi két kötetet Csekonics Liphay Leona bárónőnek ajánlotta (Bulyovszky Lilla: *Novellái.* I–II. Pest 1855; Bulyovszky Lilla: *Novellái. Újabb novellák.* Pest 1857.)

határozódott meg, 1849 után, az addig fennálló állami és színházi struktúra megváltozásával ilyen szempontból még fontosabbá is vált, hisz a kormányzati politika intenciói és a magyar közönség elvárásai közti ütközések leglátványosabb tereként funkcionált.³⁹

A neoabszolutizmus korában a nemzeti színház magyar nyelvűségének a nyilvánosságban (cenzúrázott lapok és darabok, önálló parlament híján) az artisztikus célokon túl kétségkívül megnövekedett a védő, megóvó, nemzeti közösséget megerősítő funkciójú pótlólagos szerepe (lehetséges ellenállást képviselő nemzeti repertóriummal, áthallásokkal). Ebbe a kontextusba helyezhető a Gyulai-elképzelés, amely szerint a professzionális nemzeti drámai színészet homogén magyar nyelvű közösség; a kétnyelvű művészet elvi képtelenséget rejt magában, egy idegen nyelvű színészi próbálkozás ennek a homogén magyar közösségnek a megtagadásával egyenlő.

Bulyovszkyné pályaalakítása és a magyar színházat elhagyó döntése felől a színház nyelvhez kötődő, valamint pótlólagos funkciói mellett egy kevésbé dominánsnak tűnő funkció is reprezentálódik, amelyet az érzületeiben hazafias, ugyanakkor kozmopolita műveltségű főúri színházi vezetés érvényesít a Nemzeti Színházban, amellyel az intézményt a nemzetközi műveltség közvetítőjévé kívánja tenni. Bulyovszkyné döntésében a színház létmódjából adódó örökös belső versengés és viszály mellett nagy szerepet játszik a Nemzetiben és a pesti Német Színházban fellépő külföldi társulatok és színészek vendéjátéka és a velük való kapcsolat, a külföldön is fellépő operaénekes kolleganőinek (Lonovicsné Hollósy Kornélia, Kaiserné Ernst Josefa) példája, a külföldi színházi rendszer gördülékenyebb működésének a megismerése (nagyobb fizetéssel és hosszabb fizetett szabadságidővel, mint amit a Nemzeti Színház ígért), valamint a támogató biztatások, meghívások. A vitában ugyanakkor megjelenik egy egészen másfajta érdek is, ekkoriban elsősorban megütközést keltő, az egyéni színészi rátermettséget külföldön is bizonyítani kívánó vágy, tehát a nemzeti fölél helyezett önös érdek.⁴⁰ Normaszegő választása voltaképpen cselekvése szabad terepét jelzi, ámbár maga utólagosan mindig kényszerhelyzetével magyarázta döntését.

Ha megnézzük narratív önértelmezéseit,⁴¹ akkor ez a kényszerhelyzet-magyarázat valami más helyett áll; részben a női ambíció elrejtését szolgálja. Olyan okra van szüksége, amely a

³⁹ Vö. Vadnay Károly: *i.m.* 103.

⁴⁰ Ezt Gyulai a következőképpen fogalmazta meg: „A magyar olvasó közönség úgy is jól ismeri az ügyet, s tudja azt, hogy Bulyovszkiné asszonyt a nyugtalan dicsvágy készíté e tette, s – meglehet – erejének túlbecsülése. Mert mi készthette volna más? Avagy föl kell-e említenem, hogy őt a pesti nemzeti színház növelte föl és táplálta, mint kedvencét; hogy vidéki különösen kolozsvári kétszeri vendégszereplésének mindenike egy diadalút volt, midőn a legmagasabb köröktől le a polgári osztályig mindenki szeretettel fogadta, enyhítve a bírálat azon apró tüske-karcolásait, melyeket Bulyovszkiné asszony türelmetlensége ki nem állhatott. (...) Ezeket mindenki tudja. Tudja azt is, hogy őt nem a kritika égeté, hanem egészen más. Bulyovszkiné asszonynak nem volt elég a magyar Parnasszus, melynek egy Jókainéja van; nem volt elég az otthoni brostyán, ő a külföld babérai után vágyott; s ezért mondott le édesen zengő nyelvünkről, melyet az anyai tejfel szivott be; ezért hagyta el szülőföldét, melyen bölcsője rengett. Bulyovszkiné asszony kitérülte nevét a magyar színészet történetéből, s száműzte magát művész-világunkból; s mi óhajtuk, hogy e tette – mely eddig még páratlan művészetünk történetében, – soha meg ne keserítse életének egyetlen percét sem, s ne legyen meg soha az a vágya: a magyar színpadon újra fölléphetni, mely neki nagyon kicsiny vala, s melyre megalázódás nélkül vissza nem léphet. Gyulai Pál: *Berlini levelek: Bulyovszkyné céljához közeledik*. Hölgyfutár 1858. december 21. (Kiemelés B. K. Á.)

⁴¹ 1860-as *Nyilatkozatában* azt írja, hogy nem kívánja részletezni az okokat: „Hosszas lenne elősorolni az okokat, melyek ideiglenesen a nemzeti színházat elhagyni kényszerítének, és még kevésbé bocsátkozhatom annak fejtegetésébe, hogy szeretett hazámnak most is csak oly hű leánya vagyok, mint azon időben, mikor szerencsés valék egyik kedvence lenni a főváros, a vidék és a testvérhaza közönségének, mely számos alkalommal értékes ajándékokkal, virágözönnel, költeményekkel és – fálkyás díszmenettel tisztelt meg és jutalmazá törekvésimet”. (Bulyovszky Lilla:

hagyományos női szereppel még egy színésznő esetén is könnyebben összeegyeztethető, amely kevésbé nyugtalanítja a társadalmat. Ezért is jelenik meg a kényszerhelyzet általánossága mellett mindig a hazaszeretetre való hivatkozás. A korszak hangsúlyos nemzeti színházi diskurzusában az egyéni női aspiráció (a „nyugtalan dicsvágy” negatívumként tételeződik, nem nőhöz, nem nemzeti színésznőhöz illő *külföldi babérokra áhítani* a „magyar Parnasszus” helyett) és ambíció nyugtalanító hatással volt.

A vállalkozó szellemű, a nyilvánosság porondjára lépő, a maga sorsát, karrierét kézbe vevő nő képe egyben fenyegető is. Nem fér bele az addigi jól körülhatárolható nemzeti színésznői elvárásokba. Alighanem színpadon és társaságban eljátszott szerepei egymásra hatásának (az izgalmas, szexuálisan kihívó nők, mint Gauthier Margit vagy a Divathölgyek [Le Demi-Monde] D’Ange bárónője⁴²) és a személyét övező pletykáknak (Gyulai Lajos naplója)⁴³ is lehetett fenyegető és a századközép polgári értékrendje kereteiben nehezen értelmezhető vonatkozása.⁴⁴

Ez a személye és színésznői neve körül zajló kritikai ütközet színésznői becsületéért való kiállásként tételeződik akkor is, amikor a hírlapi szópárbajokat valódi duellum követi 1860 októberében, Bulyovszky Gyula és Jókai Mór, azaz a hírlapíró színésznőférjek párviadala.

Az esetet Mikszáth is megörökítette: „Egy német lap Bulyovszky Lillát ismertető cikkében azt írta, hogy a művésznő az ősmagyar horogszegi Szilágyi-családból származik, mire azt jegyezte meg az Üstökös, hogy nem annyira származik a horogszegi Szilágyi-családból, mint inkább csak horogszegre való. Bulyovszky Gyula párbajra hitta ez élc miatt Jókait, a, párbaj meg is történt, de egy kis karcoláson kívül nem volt egyéb következménye”.⁴⁵

Nyilatkozat. Hölgyfutár 1860. július 17.) Norvégiai útinaplójában általánosságban ír döntése okáról: „Bár a körülmények arra szorítottak, hogy művészetemet idegen nyelven folytassam, de tollam s érzelmem e körülményektől független és érintetlen maradt”. Bulyovszky Lilla: *Ajánlat az olvasóhoz* = Uő: *Norvégiából: Uti emlékek.* Pest 1866; 1884-es Gyulai Pálnak írott levelében viszont konkrétumokkal áll elő: „Jokayné et consorten Intrigue i. elűzték a Nemz. Színháztól, és Ön nem tartóztatott vissza a német színpadtól. Tréfán kívül nagy hálával tartozom Önnek, mert külföldön nem követelvé a művésznőtől azon külsőségeket az örült drága toaletteket, a melyek kvetkezteben a pesti művésznők még 8-10.000 fnyi fizetésük mellett is kéntelenek adosságot csinálni, ezen körülmény engemet azon helyzetbe hozott, hogy a mai nap emlékére (ezelőtt 25 évvel lettem – a Guthai udvari színháznál fellépén – rossz honleányá) egy néhány habár szegény alapítványt tehettem. – Persze, hogy erre meg meg azt fogják a nagy hazafiak mondani hogy vagy milliomos, vagy bolond vagy préda vagyok! Egyik sem. [...] – Persze ez Önt nem érdekli, de ha már mint egyetlen értelmes és igazságos műtész nem ajánlott a nemz. Színház igazgatóságánál szerződötetés végett, mint elnöke a Kisfaludy Társaságnak védeni fog azok ellen, a kik e csekély adományomért talán kigúnyolnának, vagy elítélnének, mert bizon az alapítvány német pénzből ered”. Bulyovszky Lilla levele Gyulai Pálhoz, 1884. március 21. OSZK Kt Levelestár.

⁴² Gyulai kiemeli, hogy az elveszett csalfa nő „jellemét némi költői fénynevel igyekezett bevonni [...] Az előadás egyébiránt Bulyovszkyknának valóságos diadala volt. Alig játszott valaha oly művészi egyöntet mint ma. Minden jelenete sikerült”. Gyulai Pál: *Divathölgyek* [1855. okt. 3.] = Uő: *Dramaturgiai dolgozatok.* I. Bp. 1908. 135–136.

⁴³ Aldridge 1853-as vendégjátéka pilógusaként is áruklodó gr. Gyulai Lajos naplójának a következő bejegyzése, amelyet Péchy Blanka idéz: „1853 nov. 25... mit sem érnek a vigjátékok Bulyovszkykné nélkül, ki nem rég egy alkalmatlan fiúval lebetegedett, és most fel nem léphet egy darabig. A’ rossz világ azt beszéli, hogy egy szerecsen fiúval betegedett volna le, ki meg is halt azonnal és Ira Aldridge a’ híres szerecsen művész lett volna annak apja, ihr Schkeppentrager und Posaunenblaser.” Megjegyzendő: Bulyovszkykné okt. 5-én még Júliát játszott, s már decemberben olvasható volt a hír: „Bulyovszkykné hosszabb betegeskedés után még e hét folyamán fellépend”. A koraszülött gyermek fehérbőrű volt. (Péchy Blanka: *i. m.* 75.) A pletykaanyag jóval gazdagabb németországi pályájának idején, ahol több fejedelem is pártolójává, hódolójává szegődik. (Vö. Péchy Blanka: *i. m.*)

⁴⁴ Bulyovszkykné színpadi és civil társadalombeli szerepeinek, ill. a korszak normatív nőképeinek egymáshoz való viszonyát főként a színházhoz kötődő írásaiban vizsgáltam. Lásd Bartha Katalin Ágnes: Újraképzelt színház: a színész író és író színésznő éneji. Megjelenés alatt.

⁴⁵ Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór élete és kora.* Letöltés: <http://vmek.uz.ua/00900/00945/00945.pdf>

Maga a férj a következőképpen számolt be levélben feleségének: „A propos – nekem kell tudatnom veled, kedves Lilla, nehogy elferdítve kerüljön hozzád –, múlt csütörtökön párbajoztam egy svábhegyi villában. Olvastad talán a bécsi színházi újságban a cikkemet, melyben nemesi levelemt közzétettem az általunk használt „von” igazolására. Jó barátaink néhány élcet faragtak erre, de te tudod, hogy én nem egyhamar ereszkedem le valakihez... egyszer azonban mégiscsak meg kell verekednem, nehogy gyávaásgnak tartsák, ha kitérek előle. Most jó alkalom kínálkozott. Jókai is írt valamit – ő, gondoltam, ez már olyan név, amelyik megérdemli, hogy adjon rá az ember, szerdán elküldtem hozzá Dobsát, és csütörtökön reggel megverekedtünk a villájában. A párbaj csaknem háromnegyed óráig tartott, háromszor kellett pihennünk, a lábamon kaptam egy kis vágást, de azt mondtam, semmi az egész, vívjunk csak. J. persze testileg erősebb nálamnál, és a damaszkuszi penge is nehéz volt alig gyógyult kezemnek –egyszóval: sebet kaptam a csuklómon. A vágás szerencsére csak húst ért... Katonadolog! Érdeklődj, nem úgy viselkedtem-e, mint aki bálba megy. Kezet fogtunk J.-val. Mondott egy frázist: Sajnálja, hogy nem ő sérült meg, „soyons nous amie Cinna!” Ennyi az egész. Ma viselem már a te szép kézelőgombjaidat”.⁴⁶

A bajvívások igazságszolgáltatási funkciója aktualizálódik a megsértett feleség és általa a maga és felesége színésznői nevének legitimitásáért kiálló Bulyovszky valódi karddal vívott párbajában. A férjek párbaja akkor zajlik, amikor Bulyovszkyné már megköti a drezdai színházzal szerződését, miután visszautasította II. Ernő Coburg-Gotha hercege által közvetített gothai szerződésajánlatot. Ennek kontextusához szorosan kapcsolódik pár hónappal korábbi hazalátogatásának fogadtatása. 1860 júliusában a rövid időre hazaérkező, nemsokára szász királyi udvari színész nő érkezését honfitársai Pesten macskazenével tisztelik meg, amelyre a művésznő azonnal válaszol a Hölgyfutár hasábján.⁴⁷ A folyóirat ekkoriban közli sorozatban id. Dumas frivol regényét Bulyovszkynéről magyarul.⁴⁸

Második töréspont

Hogy voltaképpen Bulyovszky Lillát miért nem szerződteti egyik magyar színház sem akkor, amikor abbagyja németországi pályáját, és a hazajövetel mellett dönt, annak, ha nem is kizárólag, de köze van ahhoz a kirekesztő, magyar hazafiságot beszélő diskurzushoz, amelynek egyik elindítója Gyulai volt, valamint alighanem Bulyovszkyné nem mindig előrelátó, szerződésekkel taktikázó eljárásának. Ugyanis kétszer is elutasítja a Nemzeti Színház visszaszerződésének ajánlatát. Először 1863 nyarán, a drezdai színház tagjaként utasítja vissza a Nemzeti Színház intendánsa ajánlatát,⁴⁹ bár két vendéjáték (1863. június 10-én a *Gauthier*

⁴⁶ Bulyovszky Gyula levele Bulyovszkyné Szilágyi Lillához, é.n. OSZK Kt. Levelestár. A levelet Péchy is közli Péchy Blanka: *i. m.* 177–178.

⁴⁷ Bulyovszky Lilla: *i. m.* 1860.

⁴⁸ Id. Dumas Alexandre: *Une aventure de l'amour* c. regényének főszereplője Bulyovszkyné és a szerző. *Egy szerelmi kaland* c. alatt jelenik meg sorozatban a Hölgyfutárban 13 fejezetben Benitzky Emil fordításában. A befejező rész 1860. aug. 2-án jelenik meg.

⁴⁹ „Ami azonban szerződésemet illeti, bár mélyen meg vagyok hatva és indítva azon érdemeimen felül reám halmozott elismerő és hízalgó kitételek által, melyekben Méltóságod [...] óhajátást nyilvánítani méltóztatik, és bár mélyen érzem, hogy annyi kölcsönös szeretettel mint drága hazámban sehol e földön nem találkozhatom, mind a mellett midőn elhatározásom körül kínos harcot vívnak a higgadt ész és a hevülő szív, ez utóbbit el kell hallgattatnom, és elhagyva

Margit-ban és 1863. június 23-án édesapja, Szilágyi Pál 50 éves színészi jubileumi jutalomjátékán a *Lecouvreur Adrienne*-ben⁵⁰) erejéig is fellépett a pesti Nemzetiben. Ekkor még nem érezte elérkezettnek az időt, hogy abbahagyja német színésznői pályafutását.⁵¹ 1868-ban Radnótfáy Sámuel ismét szerződésajánlattal keresi fel, azonban ekkor még köti őt müncheni szerződése, és ismét nem érzi elérkezettnek a pillanatot. 1869 októberében meghal Radnótfáy intendáns, és további szerződésajánlat nem jön a Nemzetitől. Bár 1870 nyarán a Nefejejts, férje lapja bejelenti, hogy visszavonul a német színpadtól, és búcsúkörutat tesz előtte a magyar városokban, a visszavonulás még nem következik be. 1872-ben búcsúzik el a müncheni közönségtől; ekkor a rigai színház szerződtené. Ügynökének azt írja, hogy ha nem talál kielégítő munkalehetőséget, akkor visszaszerződik a Nemzeti Színházba, melynek Szigligeti Ede az igazgatója. 1874 júniusában meghal édesapja, ekkor a színész végleg Budapestre költözik. A Nemzeti Színház azonban csak vendégfellépésre kéri fel (1875 dec.–1876 jan.), és a fővárosi sajtó is igen megosztottan fogadja. Elmúlik egy olyan színházi évad, amikor nem játszhat. Ekkor 1875 áprilisától országos vendégkörutat szervez, amely hároméves magyarországi vendéglátás-sorozatát nyúlik ki. A bajor királyi udvari színház elsőrangú és a gothai udvari színház tiszteletbeli tagjaként hirdetett művésznő fellépéseit országszerte ünneplik. Közben igen kiterjedten jótékonykodik, alapítványokat tesz különböző jótékony célokra, több egyesületnek választmányi tagja. 1878-ban színészi pályáját viszonylag fiatalon, 45 évesen kénytelen abbahagyni.⁵²

Következtetés/Összefoglaló

Ha Bulyovszkyné pályájáról a korszakkal foglalkozó, összefoglaló színházi kézikönyvből kívánunk megtudni valamit, a Magyar színháztörténetnek (1790–1873) a színészet önkényuralmi korszakával foglalkozó fejezetében a következőt olvasni: „»Középnemzedéknek« számított ekkor Bulyovszkyné Szilágyi Lilla, aki kereken egy évtizedig vívta harcát a hazai érvényesülésért – hiába, s ekkor, 1857-ben határozta el magát, hogy működése terét a német nyelvterület színházaiba teszi át, s az ottani kulturális élet jelentős tagjává női ki magát. Kétségtelen, hogy a Gauthier Margit (A kaméliás hölgy) lefordításával és főszerepének eljátszásával elsőnek törte meg a régi stílust (1855), amelyre ekkor még sem környezete, sem közönsége nem volt felkészülve. A francia társalgási dráma a Nemzeti színpadán csak akkor verhetett gyökeret, amikor

türhelyemet még egyszer kezembe kell ragadnom a vándor pálczát, hogy külföldön – a művészet nagy hazájában – hol mint magyar nő sok szívességgben, részvét és pártolásban részesültem, megkezdtem munkámat folytassam és bevégezzem”.

(Bulyovszky Lilla levele a Nemzeti Színház intendánsának, Szécsényi hegy, 1863. július OSZK Kt)

⁵⁰ Minkettől írt Gyulai is. Gyulai Pál: *Gauthier Margit* [1863. jún. 10.]. = Uő: *i.m.* 1908. 435–447.

⁵¹ Gyulai ekkori kritikája szerint a főbb színésznők visszalépéssel fenyegettek a szerződés megkötése esetén, a közönség azonban szerette volna az újraserződést. Gyulai Pál: *Lecouvreur Adrienne* [1863. jún. 23.]. = Uő: *i.m.* 448–454.

⁵² 1884-ben a kolozsvári Ellenzék közöl egy, Nagy Lajos unitárius tanár és esperes úrnak írott magánleveléből egy részletet, amelyben nagylelkű kolozsvári alapítványai mellett egy igen szókimondóan vádaskodó rész is olvasható: „Ha 1873 óta nem lettem sem a pesti, sem a kolozsvári nemzeti színházak tagja, ennek – isten bocsássa meg vétkeket, ha egyenesen kimondom – csakis az intendáns urak igazságtalansága az oka. Ők ugyan azt mondják, hogy hazafiságból és takarékoságból nem szerződtek – elég gyávák még hazudni is – pedig egyik sem kérdezte meg sem szóval, sem írásban, hogy mi fizetést kérek. Ahol Benza Idát visszahozták Szentpétervárról, Bigniot Bécsből és százezreket dobnak ki idegen ajkú énekesnőkre, de a magyar Nádayné elbocsátják, ott nincs szó sem takarékoságról, sem hazafiságról”. Ellenzék 1884. március 20.

Prielle Kornélia végleg a színházhoz szerződött (1859)⁵³. A pályáját német színésznőként folytató Bulyovszkyné neve később a nemzetiségek színjátszásának fejezetébe kerül olyanként, aki vendégként a pesti német színpadon játszik a hatvanas években sorozatosan.⁵⁴

Az idézett rész a színháztörténeti könyv egyik alapvető elvére is rávilágít, a nemzeti színjátszást a magyar nyelven játszástól teszi függővé, a magyar nemzetiségű, de idegen nyelven játszó színész nem illeszkedik bele ebbe a hegemon elképzelésbe, nem része a nemzeti színjátszás történetének.

Amint a vonatkozó korabeli színházi diskurzus vizsgálata is mutatta, látható, hogy e mögött a kirekesztő, egyszerűsítő narratíva mögött bonyolultabb összetevők rejlenek: eltérő színházfogalmak kapcsolódására, a nemzeti színházi kultúra formálódásának eltérő értékek és érdekek mentén való elképzelésére figyelhettünk, a nemzeti és kozmopolita értékek kizárólagossága helyett a Bulyovszkyné pályáján példázható összeegyeztetési kísérletre, amely az ötvenes, hatvanas években érvényes és működőképes alternatívát mutatott.

A kirekesztő beszédmóddal hozható összefüggésbe az is, hogy más korabeli neves színésznőkhöz képest Bulyovszkyné pályájának feldolgozottsági állapota főként hiányokkal szembeesik. Bár lexikonok szerepeltetik, ezek igen töredékes, hiányos, olykor hibás adatokat közölnek mind színésznői, mind irodalmi tevékenységéről. Szerepkatalógusát nem állították össze, nem született tudományos monográfia életművéről, viszont kalandos életútját egy regényes életrajz örökítette meg, mely gazdag levelezését sikeresen hasznosította.⁵⁵ A 20. századi nemzeti emlékezetpolitika dominanciájával magyarázható az is, hogy emlékmúzeum nem őrzi relikviáit.

A 19. századi nemzetiesítő konstrukciónak a színházi kultúrát is befogó versengő jellegéből adódóan a 20. századra egyértelműen láthatóvá lett, hogy Jókainé Laborfalvi Róza és Prielle Kornélia lesznek azok a nemzeti színésznők, akik a magyar kultúrát képviselik. Bulyovszkyné karrierjét a magyar színháztörténeti diskurzusok nem tekintik reprezentatívnak. Egyéni karrierépítése kiemeli a színházi hatalom működésének néhány meghatározó elemét: szakít az intézményi uniformitással, s ezzel öntudatlanul is a hierarchikus patriárkális berendezés kereteit kérdőjelzi meg. Ugyanakkor szakít a Gyulai Pál által tételezett, de voltaképpen fiktív nemzeti homogenitással, amiben szintén fontos szerepe van a nemi egyenlőtlenségeknek, s egyben megvilágítja azokat a konfliktusokat (személye elleni tüntetés, férjek párbaja 1860-ban, 1863-as, 1868-as szerződés-visszautasításai), amelyek következtében a fegyelmező/kirekesztő diskurzus kialakult.

Ebből a nemzeti színháztörténeti diskurzusból válik egyértelművé az is, hogy a Prielle Kornélia – akinek hat és fél évtizedes színi pályája kizárólag magyar színpadokon nemzeti célokat szolgált – és a Bulyovszkyné párosból miért Prielle⁵⁶ lesz az elsődlegesen és tartósan

⁵³ Székely György: *A színészet helyzete az önkényuralom idejében 1849–1861 = Magyar színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. 1990. 397–398.

⁵⁴ Gerold László – Székely György: *A nemzetiségek színjátszása. = Magyar színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. 1990. 418.

⁵⁵ Péchy Blanka: *i. m.*

⁵⁶ Prielle és Bulyovszkyné gyakorlatilag váltották egymást a Nemzeti Színház színpadán, Prielle 1859-től lett tagja a színháznak, mitán Bulyovszkyné elhagyta azt. Ha más értékek mentén próbáljuk a két színésznő életvitelét összehasonlítani, akkor is látható, hogy Bulyovszkyné csak egyetlen kritériumban marad alul Prielle Kornéliával szemben. Prielle Kornéliáról elmondhatók mindazok az értékek, amelyeket az általa is pártolt különböző nőegyletek (pl. Magyar Gazdasszonyok Országos Egyesülete, Nőképző Egyesület, Országos Nőiparegylet) a magukénak vallottak és propagáltak. Jó családanya volt, amíg házasságban élt, jó feleség volt, szociálisan érzékeny, adakozó, aktív színpadon és egyesületekben is, hű állampolgár. Bulyovszkynéről is elmondhatók ezen értékek, pusztán hazájához való hűségének kritériumában tér el, amennyiben ezen kizárólag a haza keretei között való munkálkodást értjük.

ünnepeelt nemzeti színésznő, nem pedig Bulyovszkyné, aki pedig nem kevesebbet tett, mint külföldön szerzett dicsőséget a maga s a személyében képviselt magyar színészet számára, de aki a korabeli megítélés szerint az önkényuralom idején saját céljait, érvényesülését tekintve mintegy háttérbe fordította a nemzetépítésnek. Elmondható, hogy a 19. századi Magyarországon a sztárépítés feltétele a magyar nyelvű színpadon való kizárólagos működés volt, a nemzeti projektbe való beépülést pedig az érvényesülési emigráció nem segítette. Viszont ha csak jelesebb európai, művészeti ízlést is formáló kapcsolataira gondolunk (Ira Aldridge, Emil Devrient, Liszt Ferenc, Jules Janin, id. Alexandre Dumas, Theodor Röttscher, II. György meiningeni herceg, II. Lajos bajor király), nyilvánvaló, hogy ez nem egy tipikus, szokványos magyar drámai színésznői pályáiv, hiszen komoly nemzetközi sikereket ért el egy adott időszakban, és sikerrel cáfolta a kortárs magyar, kirekesztően normatív színházi gondolkodás egyetlen lehetőségként felmutatott modellt, a kizárólag magyar nyelven játszás alternatíváját.

Lilla Bulyovszky and the Hungarian Theatrical Discourse

Keywords: Hungarian theatrical discourse, celebrity-building, German stages, points of rupture, 19th century

By looking at the career of Lilla Bulyovszky (1833–1909), a Hungarian actress who also gained fame abroad, the essay explores what is revealed and what remains hidden in the dominant nationalistic theatre history discourses of the era concerning the criteria of talent and national acknowledgement. By approaching heterogeneous facts related to the actress's life, the presentation draws attention to the ruptures and tensions of her life history, to the invisible terrain between what was 'recounted' and what was 'lived'. Such points of rupture were her leaving of the Hungarian National Theatre of Budapest for various German stages, but also her return to Hungary in 1875, when, although she enjoyed quite a fame she wasn't given any contract in her home country. Throughout the analysis I will argue that, on the one hand, 19th century theatrical discourse as well as 20th century Hungarian theatre historians set the performances on Hungarian stage as the exclusive conditions for achieving Hungarian celebrity status; as such, emigration for professional purposes was highly depreciated. On the other hand, the microhistorical approach of using various source documents reveals that the possibilities and consequences of individual choices relate not only to the professional actress's life story but also to the plurality of contexts. What interests me are the opportunities and consequences related to individual choices made by a well-known actress in the celebrity-building conditions of the period. Her career as reflected by the discourse of the Hungarian theatre serves as a picture of the expectations and criteria set for acclaimed actresses in the Hungarian society beginning with the second half of the 19th century.