



SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

Színház és technológia

Szerkesztette

Deres Kornélia
Imre-Zoltán
Mátravölgyi Dorottya
P. Müller Péter

KRONOSZ KIADÓ

Színház és technológia

Színház és technológia

Szerkesztette

DERES KORNÉLIA

IMRE ZOLTÁN

MÁTRAVÖLGYI DOROTTYA

P. MÜLLER PÉTER

Kronosz Kiadó

Pécs, 2023



SziTü – SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KISKÖNYVTÁR

A Kronosz Kiadó
és a PTE BTK Színházi Programjának
közös sorozata

Sorozatszerkesztő:
P. MÜLLER PÉTER

A kötet megjelenését támogatta:



Borítófotó:
Müller Bálint

ISSN 2415-8941
ISBN 978 615 6339 76 8

© Szerzők, 2023
© Szerkesztők, 2023
© Kronosz Könyvkiadó Kft., 2023

TARTALOM

DERES KORNÉLIA – IMRE ZOLTÁN

Színház, technológia, médiumok, érzékelés 9

SZÍNHÁZTÖRTÉNET ÉS TECHNOLÓGIA

KISS ATTILA ATILLA

A színház szikéje. Technológia és anatómia
a kora újkori angol drámában és színházban 21

TOMBI BEÁTA

Giacomo Torelli és Niccolò Sabbatini:
az itáliai barokk színház két díszletépítő mestere 35

DERES KORNÉLIA

Technológia, színház, csoda. Népszerű előadások
és ködfátyolképek a 19. században 51

(TECHNO)MÉDIUMOK ÉS MÓDSZERTAN

SCHULLER GABRIELLA

Technikai médiumok használata performatív
műfajokban 1966 és 1989 között Magyarországon 69

KRICSFALUSI BEATRIX

Üres terek, természetes testek. A színház láthatatlan
technogenezise 80

IMRE ZOLTÁN

- Színháztörténet-írás és technológia.
Hiányzó (színház)történetek 108

DRÁMA ÉS ADAPTÁCIÓ

P. MÜLLER PÉTER

- Beckett és a technológiák 123

KVÉDER BENCE GÁBOR

- Fegyver és jármű. A korabeli technológia újításai
G. B. Shaw színházában 137

KOVÁCS DOMINIK

- A Nagyasszony karakterológiájának azonosságai
Bródy Sándor *A tanítónő* című darabjának
filmes és színpadi adaptációiban 154

TEST, TECHNIKA, ÚJMÉDIA

HAJNAL MÁRTON

- DiszHumán koreográfia. A kerekesszék szerepei
a Tánceánia Együttes *Álompart* című előadásában 167

HÁZAS NIKOLETTA

- Művész és/vagy „fashion designer”?
Hussein Chalayan színházi divatperformanszairól
és a *művész* fogalom jelenkori alternatíváiról 181

MÁTRAVÖLGYI DOROTTYA

- A nézői aktivitás szintjei 193

LÁTVÁNYKÉPZÉS ÉS SZÍNHÁZ

FALUHELYI KRISZTIÁN

Színpad és vászon összjátékában. Az élő
kamerahasználat néhány példája a német
nyelvű színpadokon 211

EGRI PETRA

Marina Abramović élete és halála
Robert Wilson rendezésében 226

KOVÁCS VIKTOR

„Gyászosra hanyatlak az égi ború”. Az intrikusábrázolás
technikai vonatkozásai Zsótér Sándor 2004-es
Csongor és Tünde-rendezésében 244

HANG ÉS RÁDIÓ

HARGITAI HENRIK

A hangjátéktörténet korszakainak vázlata 257

CSEICSNER OTÍLIA

Rádiós technológia az Erzsébet-kori drámák
reprezentációjában. A Magyar Rádió és az Osztrák
Rádió és Televízió Shakespeare-ciklusai 263

PINTÉR-NÉMETH NIKOLETT

Jelentéssé váló hangzás és hangzássá váló jelentés.
A Societas Raffaello Sanzio auditív terei 280

A kötet szerzői 293

Technológia, színház, csoda

*Népszerű előadások és ködfátyolképek
a 19. században**

Tanulmányomban annak vizsgálatára vállalkozom, hogy a 19. századi népszerű előadások miként integráltak és prezentáltak a kor új technológiai tudását, és mindez miként alakította a kortárs nézői tapasztalatokat. A látás érzékelési módjának felemelkedéséhez és a nézővé váló állampolgár szubjektumpozíciójához ugyanis alapvetően járultak hozzá a 19. században privát és nyilvános helyszíneken egyaránt hozzáférhetővé váló, legkülönbözőbb optikai gépezetek és eszközök. Rövid esettanulmányként a kor egyik legismertebb európai populáris előadója, az osztrák Leopold Ludwig Döbler 1843-as pest-budai bemutatóira térek ki, amelyek bizonyítják, hogy a technológiai innováció és a szórakoztatás (jelen esetben a bűvészet) gyakran ugyanazon érme két oldalaként jelentek meg.

Vizuális technológia és az új látványok kora

A hosszú 19. század¹ korszaka a vizuális élmények dinamikus terjedését jelentette az európai közönségek számá-

* A tanulmány megírását a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott Bolyai+ támogatása segítette.

¹ A hosszú 19. század fogalma általában a francia forradalom (1789) és az első világháború közötti időszakot (1914) jelöli, ám ettől eltérő kate-

ra.² Az új technológiák létrehozása és körforgása – a gózhajótól a vasútig, a diorámától a sztereoszkópig, a fantazmagóriától a panorámáig – alapvetően befolyásolta azt, hogy az ember miként érzékelte saját környezetét, valamint önnön helyét ebben a környezetben.³ Az optikai technológiákkal és kültéri látványosságokkal való interakciók a világészlelés újfajta tréningmódjaiként is vizsgálhatók,⁴ ami szükségessé teszi ezen vizuális gyakorlatok érzékelési és társadalmi funkcióinak újraértékelését. Bár a 19. századot gyakran a lényeges későbbi társadalmi átalakulások pusztá elődjének tekintették, számos változás, ideértve a mobilizációt, az urbanizációt, a gépesítést, a globalizációt vagy a kozmopolitizmust, már az 1800-as években Európa városi mindennapjainak meghatározó részeivé váltak.⁵

gorizálások is megjelentek, amelyek a korábbi periodizáció európai és nyugati fókuszát kritizálva ajánlottak fel eltérő keretezést, lásd például Edmund Burke javaslatát az 1750 és 1950 közötti időszakról. Edmund BURKE, *Modernity's Histories: Rethinking the Long Nineteenth Century, 1750–1950* (UC Berkeley, UC World History Workshop, 2000).

- ² Lásd Werner FAULSTICH, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900)* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004).
- ³ Stephen KERN, *The Culture of Time and Space 1880–1918*, Boston, Harvard University Press, 2003.; Nic Leonhardt, *Piktoral-Dramaturgie* (Bielefeld: transcript Verlag, 2007); Sofie NIELD, “Technologies of Performance”, in *A Cultural History of Theatre in the Age of Empire*, szerk. Peter MARX (London: Bloomsbury, 2017), 203–226; Peter MARX, “Introduction: Cartographing the Long Nineteenth Century”, in *A Cultural History... i. m.* 1–32.
- ⁴ Peter BOENISCH, “coMEDIA electrONica”, *Theatre Research International* 2003/1, 34–45.; Derrick de KERCKHOVE, Eine Mediengeschichte des Theaters, in *Maschinen, Medien, Performances*, szerk. Martina LEEKER (Berlin: Alexander Verlag, 2001), 501–525.
- ⁵ Wolfgang SCHIVELBUSCH, “Panoramic Travel”, in *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, szerk. V. SCHWARTZ – J. PRYSBLYSKI (New York

A vizualitás térnyerése, az új képkalkotó eljárások, a vizuális objektumok, az új mediális élmények mind hozzájárultak az úgynevezett „szkópikus rezsim” kialakulásához.⁶ A kép-technológiák terjedése a látás és látvány fenomenológiai-érzéki kategóriáinak kiterjesztésével, Peter Marx színháztörténész meglátása szerint, „hatást gyakorolt a Lebenswelt, vagyis az érzékelt, megtapasztalt világ élményére”.⁷ A látás új terei és módjai ezenfelül a kortárs európai társadalmi és politikai folyamatokra is hatást gyakoroltak, amelyek ebben az időszakban leginkább a birodalmak és nemzetállamok válaszcímeként manifesztálódtak.⁸ Ez a dialektika különösen fontos szerepet kapott Közép-Európában, ahol az Osztrák Birodalom különféle etnikai csoportjai (magyarok, csehek, szlovákok, horvátok, románok) saját nemzeti függetlenedésük felé törektek, míg a Habsburgok a centralizált állam fenntartásában voltak érdekeltek.⁹ A színházak és más nyilvános kiállítóte-

and London: Routledge, 2004), 92–99.; *New Media 1740–1915*, szerk. L. GITELMAN és G. B. PINGREE (Cambridge–London: MIT Press, 2003).

⁶ Vanessa SCHWARTZ – Jeannene PRYSBLYSKI, “Visual Culture’s History: Twenty-First Century Interdisciplinarity and its Nineteenth Century Objects”, in *The Nineteenth-Century Visual... 7.*; Martin JAY, *Downcast Eyes* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993).

⁷ Peter MARX, i. m. 18.

⁸ MARX, i. m. 4–12.; Bruce MCCONACHIE, “Theatre, Nation, and Empire: 1750–1900”, in *Theatre Histories: An Introduction*, szerk. Phillip B. ZARRILLI et al (New York – London: Routledge, 2010), 270–285.; Johannes PAULMANN, *Pomp und Politik: Monarchenbegegnungen in Europa zwischen Ancien Regime und Erstem Weltkrieg* (Paderborn: Schöningh Verlag, 2000).

⁹ Lásd: *Habsburg neu denken: Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*, szerk. Johannes FEICHTINGER, Heidemarie UHL (Vienna: Böhlau Verlag, 2016); Moritz Csáky, *Das Gedächtnis der Städte: kulturelle Verflechtungen: Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa* (Vienna: Böhlau Verlag, 2010).

rek, ideértve a tudományos intézményeket is, gyakran szolgálták a nemzeti és/vagy monarchikus, birodalmi célokat a különféle identitások vizuális reprezentációnak megteremtésén és megosztásán keresztül.

Ezen túl a látás mint felsőbbrendű(vé váló) érzékelési mód státusza összekapcsolódott a színházak jelentőségének növekedésével, amelyek az európai társadalom ikonikus nyilvános tereiként színre vitték az oktatási és politikai ügyeket, a társadalmi kérdéseket, a szórakoztatást, a divatot és a technológiai innovációkat.¹⁰ Ennek megfelelően a színházak élő kapcsolódási pontot jelentettek a népszerű és ún. magas kultúra között, méghozzá a látványosság tapasztalatán keresztül. Emellett a században megjelenő múzeumok, állatkertek, áruházak, vásárok, kiállítások, panorámák, népszerű tudományos demonstrációk gyakorlatain keresztül egy újfajta nézéstípus jelent meg, amint a különféle – tudományos, praktikus, szórakoztató – tárgyak és képek nagyobb közönség előtti bemutatása lehetőséget adott a nézők számára, hogy a növekedő városi terekben nyilvános identitásmódozatokat fejlesszenek ki.¹¹

A városok vizuális dinamikája és a földrajzilag távol eső, egzotikusnak vélt helyszínek vizuális bemutatása a természet és művészet újfajta kapcsolatát is magával hozta, s főként a vizuális technológiára építő tudományos és/vagy mágikus előadások vetették fel azt a kérdést, hogy egyáltalán meg lehet-e bízni a látott és látható képekben. A 19. századi városi környezetben dominánssá váló vizuális kultúra szerveződése

¹⁰ P. MARX, i. m. 25.

¹¹ Isobel ARMSTRONG, *Victorian Glassworlds: Glass Culture and the Imagination 1830–1880* (Oxford: Oxford University Press, 2008).

a legtöbb új gyakorlatra kiterjedt, Sophie Nield színháztörténész szerint többek között: „a fogyasztásra, a vásárlásra és a városi néző tapasztalatára”, s ezen túl „új szórakoztatási és oktatási formák jelentek meg, mint például a nyilvános múzeum, tudományos kiállítások, [...] az otthoni fotográfia és az illusztrált újság”.¹²

A városi terekben otthonra lelő népszerű előadások gyakran a tudásátadás és -alakítás hatékony és sikeres eszközeivé váltak, főként az új vizuális tudás tekintetében, amennyiben összekapcsolták a képtechnológiák, a teatralitás, a csoda és a tudományos eredmények tapasztalatát.¹³ Emellett a közönséget egy olyan látványmódozattal is szembesítették ezek az előadások, amelyet Jonathan Crary művészettörténész a „szubjektív látvány” fogalmával írt le. Ez a látványtípus új viszonyba helyezte a megfigyelőt és a külső természetet azáltal, hogy tudatosította: a környezet és az abból létrejövő képek érzékelése és észlelése sokkal inkább az ember érzékelő funkcióitól függ, semmint a külső benyomásoktól.¹⁴ Ebből a szempontból a látvány megkérdőjelezhetővé vált, sőt, Crary idézve „hibás-

¹² S. NIELD, i. m. 204.

¹³ *Theatre, Performance, and Analogue Technology: Historical Interfaces and Intermedialities*, szerk. Kara REILLY (Houndmills, Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan, 2013); *Science in the Marketplace: Nineteenth-Century Sites and Experiences*, szerk. Aileen FYFE és Bernard LIGHTMAN (Chicago: University of Chicago Press, 2007); Aileen ROBINSON, „All Transparent”: Pepper’s Ghost, Plate Glass, and Theatrical Transformation”, in *Performing Objects and other Theatrical Things*, szerk. Marlis SCHWEITZER and Joanne ZERDY (Houndmills, Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan, 2014), 135–148.

¹⁴ Jonathan CRARY, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture* (Cambridge: MA – London: MIT Press, 1999), 11–12.

sá, megbízhatatlanná és ahogy néhányszor mondták, önkényessé”.¹⁵ Ennek megfelelően a test szerepe is felértékelődött a nézés, megfigyelés, látás folyamataiban.¹⁶

Ám a Crary által passzív megfigyelőként leírt befogadó, illetve néző kép(zet)e mindenképpen felülvizsgálatot és kritikát kíván, hiszen a 19. századi vizuális technológiák legtöbb formája valamilyen szinten nagyon is épített a befogadói aktivitásra és nem redukálta a nézőt pusztá tekintetté. A házi sztereoszkópokban kicserélhető képpárok és azokból feltáruuló miniatűr világok, a hatalmas panorámafestmények immerzív testi tapasztalatai, a diorámabemutatókon körbeforgó nézők történeti példái mind azt támasztják alá, hogy a 19. századi új vizuális tapasztalat(ok) nagyon is kieszteikus(ak) volt(ak).

Az új látványtechnológiák természetesen a színházi díszletekre és látványra is hatást gyakoroltak, ami kiegészült a világítás technológiájának változásával is: a gázvilágítás sárga, majd az elektromos világítás fehér fénye új utakat nyitott a színpadi reprezentáció számára. A színpadi látványt domináló távoli földrajzi vagy történeti tájak, optikai illúziók, a laterna magica, a dioráma, a fantazmagória, a ködfátyolképek technikáinak népszerű és elitkultúrát egyaránt érintő színpadi felhasználása újrarajzolta a képzelet vizuális határait. Az időszak egyik legnevesebb előadója, aki a kortárs közép-európai közönség számára új látvány-tapasztalatot vitt színre, Leopold Ludwig Döbler (1801–1864) volt.

¹⁵ Ua. 12.

¹⁶ Lásd még: *Theater und Medien*, szerk. H. SCHOENMAKERS, S. BLÄSKE, K. KIRCHMANN, J. RUCHATZ (Bielefeld: transcript Verlag, 2008).

Leopold Ludwig Döbler és az átváltozó képek Pest-Budán

Már Döbler beceneve, a „Zauberprofessor” (Varázspedagógus) is a tudomány és a mágia között jelölte ki az előadó (ön)értelmezési lehetőségeit. Döbler pályafutását színpadi bűvészként kezdte 1826-ban, a bécsi Leopoldstadt Theaterben tartva előadásokat, majd közel tizenhárom év alatt optikai műsoraival elnyerte a „porosz udvari művész” rangját. Központja Bécs maradt – ahol nem csupán ruhadarabokat, ékszereket vagy ételleket, hanem utcát is elneveztek róla –, de az 1830-as és 1840-es évek során egész Európát bejárta, számos városban és országban mutatva be előadásait.¹⁷ Habár Döbler bűvészművészetével vált először elismertté, az előadó tudományos háttérrel is rendelkezett: fizikai ismereteit aktívan fel is használta műsorszámainak kidolgozásában. A varázstrükkök mellett olyan vizuális újdonságokkal szórakoztatta a középosztályhoz és az elithez tartozó, vagy éppen egyenesen uralkodói közönségét, mint a fantazmagóriák vagy a ködfátyolképek. Döbler így kidolgozott tudományos varázslatának olyan támogatói voltak a korban, mint Goethe,¹⁸ Metternich kancellár vagy II. Ferenc német-római császár.¹⁹ Bemutatói a kor népszerű

¹⁷ Christian GRUBER, *Wiener Zaubertradition: Theatrale Aspekte der Zauberkunst im 19. Jahrhundert* (Hamburg: Diplomatica Verlag, 2016), 28.

¹⁸ Goethe állítólag egyenesen ezt írta Döblernek: „Kell-e még magának egy pecsétes oklevél? Megmutatta nekünk a lehetetlent!” n.a., „Döbler, Ludwig”, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, URL: https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_D/Doebler_Ludwig_1801_1864.xml (Utolsó letöltés: 2021. november 11.)

¹⁹ KOLTA Magdolna, *Képmutatók: A fotográfiai látás kultúrtörténete* (Kecskemét: Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003), 83.

eseményeivé váltak: például 1843-ban a pozsonyi *Hírnök* című lap egyik recenzense hívta fel a figyelmet azokra a tömegekre, amelyek Döbler német színházi bemutatóit kísérték, s ami miatt sokaknak megváltott jegyekkel is haza kellett menniük, mert nem volt elegendő hely: „Döbler bűvészkirály, városunkba érkezéssel a német színházban lépett fel »ködfátyol-képei«-vel, melyek rendkívüli tetszéssel fogadtattak mindkét rendbeli közönség részéről annyira, hogy négy ízben rendezett mutatványain az eléggé nagy színterem be nem fogadhatván a kíváncsi sokaságot, számosan váltott jegyeikkel haza térni kénytelenek valának, mivel a nagy szorongást kiállani lehetetlen vala.”²⁰

Döbler az 1840-es évek elején kétszer is járt Pest-Budán: 1840-ben és 1843-ban, európai turnéja részeként. A városban meghívást kapott az elit magánházakba is, de a nagyközönség számára a város magyar és német nemzeti színházaiban is bemutatta új képtechnológiáját. A színházak, különösen a nemzeti színházak nyilvános terekként nagy szerepet kaptak a kulturális identitás megerősítésében a 19. század folyamán, s éppen ezért Döbler új vizuális csodáinak bemutatási helye a befogadási folyamat egyik központi problémájává vált. A kortárs kritikák és cikkek arra mutatnak rá, hogy Döbler előadásai kettős keretben értelmeződtek 1843-ban: egyfelől egy nacionalista diskurzusban, ahol a fő kérdés az volt, vajon Döbler németül beszélő osztrákként köteles-e patrióta kötelességeit teljesítve kizárólag a város német színházaira korlátozni bemutatóit. Másfelől az előadásokat övező hírek, kritikák, elemzések egy technológiai fókuszú diskurzusba is beágyazódtak, ahol a középponti kategória a vizuális élmény újdonsága volt. A továbbiakban főként ez utóbbit tárgyalom részletesen.

²⁰ N.a., „Helybeli újdonságok”, *Hírnök*, 1843. december 31., 308.

A *Világ* című lap egyik cikkírója amellett, hogy nagy discsérettel szolt Döbler pest-budai magyar Nemzeti Színházban bemutatott produkcióiról, egy meglehetősen részletes leírást is adott az előadás kezdetéről, rámutatva a világitás, valamint az előadás során prezentált képek sajátosságaira: „Mielőtt e varázsmodorú mutatványok kezdődnek, a színházban a légszeszvilág elalszik, ’s a nézők aggasztó éjsötétben ülnek. A színpad előkárpitja végre felszáll ’s a legtisztább azurkék mennybolt tünik szemünkbe, koszorú gyanánt körözve felhőktől, ’s mi néma figyelemmel várjuk a csudákat, mellyek jövendők. Középeit a fellek koszorú azurkék terén im foltok mutatkoznak, e foltok kétes tárgyakká képződnek – hasonlók a fata morganához vagy délibábhöz; a szép kék elenyészik, a felhők is mintegy kőfalakká ’s épületekké olvadnak át, minden tisztul, elevenül, közelebb jó ’s természeti szint ölt – míg végre előttünk áll egy felséges kép, olaszonnak szép Itri-vára és városa.”²¹

Ebből a leírásból egyértelművé válik, hogy Döbler második pest-budai turnéján elsősorban egy új képtechnológiával, a képek (át)változását prezentáló *ködfátyolképekkel* szórakoztatta a helyi közönséget. A ködfátyolképek (*dissolving views*) a 19. századi vizuális szórakozás népszerű formái voltak és leginkább az angol feltaláló és előadó Henry Langdon Childe nevével kapcsolódtak össze. A képvetítő technológia egy dupla lencsével ellátott laterna magica eszközön alapult, amely lehetővé tette a képek közötti fokozatos átmenet bemutatását, az egyik kép elhalványításával és a következő kép élesítésével, a mozgóképvetítést megelőlegező korai példaként.

A ködfátyolkép-technológia egyaránt merített a korábbi dioráma- és fantazmagória-bemutatókból, ám a dioráma ese-

²¹ N.a., „Fővárosi hírek ’s események”, *Világ*, 1843. október 28., 706.

tében ugyanazon képek különféle fázisait lehetett prezentálni a világítás megváltoztatásával (például ahogyan a nappal holdfényre változik, vagy hajótestek képei tűz előtt és közben), nem különféle képek egymásba olvadó sorozatát. A fantazmagóriá-estek pedig az általában falakra vagy füstre vetített (rém)képek bemutatásának minél nagyobb hatásfoka érdekében jellemzően elrejtették a vetítőeszközt a közönség tekintete előtt, míg a ködfátyolképeknél az eszköz jobbra látható maradt. További különbségek, hogy míg a dioráma és a *laterna magica* jellemzően ismeretterjesztő vagy tudományos céllal bírtak, addig a fantazmagória a kor rémtörténeteinek vizuális reprezentációját adta, vagy éppen szeánszok kellékeként tűnt fel.

A ködfátyolképek mindehhez képest olyan vizuális történetmesélést is lehetővé tettek, ahol többféle helyszín is megjelenik, fokozatosan és álomszerűen egyikből a másikba átváltva. Ahogyan Erkki Huhtamo médiatörténész fogalmazott: „A ködfátyolképek [...] egyik témáról a másikra ugráltak, és a valóságsszintek között ugyanígy, belecsúszva a fantáziavilágba, majd onnan vissza. A képi transzformáció sokkal inkább az álmok logikáját követte, semmint a folyók, vonatsínek vagy menetelő hadseregek logikáját [...] A mozgó panoráma lineáris folyamatot ábrázolt, míg a ködfátyolképek hívószavai sokkal inkább a nonlinearitás, a transzformáció és az elmosódott élek.”²²

Döbler átalakuló ködfátyolképei tehát egy olyan tapasztalattal szembesítették a közönséget, amely mind a külső, mind a belső mobilizációhoz szorosan kapcsolódott: hiszen az átváltozó (mozgó) képek vizuális élménye egyrészt visszatükrözte

²² Erkki HUHTAMO, *Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles* (Cambridge: MA, MIT Press, 2013), 271–72. Fordítás tőlem: D.K.

280

NEMZETI SZÍNHÁZ.

PEST, Csütörtökön, October 26-án 1843. *1142*
Pesttalan, szeptember 28.

DÖBLER

optikai ködfátyol képei

a londoni kir. politechnikai intézetben már régebben divatozó, s rendkívüli kedvesseggel álló
„DISSOLVING VIEWS”
ezimű varázsmutatónyok modorában.

Eltűfordulandó képek:

<p>I. Itt-i vár és város, Olaszországban. II. Bebec, a Bosporusnál. III. Az ötszázak teremének belseje, a dogepalotában, Velenczében. IV. Den-Nevis, a kaledoni csatorna torlatánál, Scotthouban. V. Tengeri látókör; Edinburghez közel, Scotthouban, holdfényénél.</p>	<p>VI. Falusi lak, Adrián-pálhoz közel. VII. A szent sir temploma, Jeruzsálemben. VIII. A fekete tenger torkolata, a Bosporusnál. IX. A fekete baratok szállója, Edinburgban, a templom udvaránál. X. A Johannisbergi vár, a Rajna mellett. XI. Falusi táj. XII. Egy török kávéház belseje, Konstantinápolyban.</p>
---	---

A képekhez zenét szerzettette TITL karmester.

Ezt megelőzi; **TIZENHETEDSZER** *nyelvtan*

PÁRISI NAPLOPO

Vigjáték *3* felvonásban; Bajard és Vanderbuch után; Dunkel szerint fordítá Nagy I.

Morin, tábornok	Szentpétery	Bisotti, adóigyező	Telept.
Kmil, fia	László	Hilaire, a tábornok komorokona	Udvarhelyi S.
Morin özvegy, a tábornok sógorneje	Kovács	Szolnok	
Meurier, özvegy	Kovács	Tótónehely; Páris, az első felvonásban Méunier özvegy, a másodikban Morin tábornok lakása.	
Jósi,	De Cau Mari.		
Liza,			

Kéretnek a pályól és zártasokat béröl t. ea. uraságok, hogy bérlet helyek megtartása iránt reggel 10 óráig rendelkezni melőztassanak, azontúl másoknak adtnak ki — Szabadjegyek nem használhatók.

Bemeneti-ár változékodásban: Földszinti s középpályól 10 ft — Második emeleti pályól 8 ft. — Földszinti zártasok 1 ft. 30 kr. Második emeleti zártasok 1 ft. — Földszinti bemenet 1 ft. — Második em. bemenet 40 kr. Karzati bemenet 18 kr.

Kezdeté 7-edfél órakor, vége 9-edfélkor.

Látta: *Fancsy L.* rendező. Kiszta: *Szigligeti, titoknok.*

Szentpétery

Színlap: Döbler ködfátyolkép-előadása a magyar Nemzeti Színházban 1843. október 26-án

az egyre gyorsabb járműveket integráló városi környezetet, másrészt a mozgó emberi elme, az álmok, a fantázia szintén új vizuális reprezentációt kaphattak általa. Fontos ezen túl azt

is megállapítani, hogy a ködfátyolkép-vetítések jellemzően a kor színházi kultúrájába ágyazódtak, így kutatásuk nem pusztán a mozgókép-technológia előtörténeteként válik fontossá, hanem sokkal inkább a 19. századi színházak és színháznézői tapasztalat horizontjában. A színházi kontextus elengedhetetlen a ködfátyolkép-vetítések észlelési konvencióinak feltárásához, ugyanis Döbler színházi vetítései sohasem töltöttek ki egy egész színházi estét, általában vígjáték-bemutatók vagy zenes előadások előzték meg az optikai mutatványokat. Ám az a színlapok tipográfiájából egyértelműnek tetszik, hogy az estek legfőbb attrakciója mégis Döbler volt.

Döbler ráadásul nagy szerepet játszott a technológia transzkulturális, kontinentális európai és kifejezetten közép-európai hálózatainak kialakításában. A fentebb említett Henry Langdon Childe az 1840-es évek elején az újonnan alapított, s a későbbiekben tudományos ismeretterjesztő intézményként meghatározó jelentőségű londoni Royal Polytechnic Institutionban mutatta be ködfátyolképeit. Döbler éppen 1842-ben járt Londonban, hogy a St. James Theater égisze alatt többek között a királyi család számára is prezentálja mágiáját és vizuális csodáit. Valószínű, hogy Döbler e londoni turné alatt ismerkedett meg a ködfátyolkép-technológiával, sőt, talán ekkor szerezhette be a vetítésekhez használatos dupla lencsés lámpát is.²³ Egy évvel a londoni út után, 1843-ban mutatott be először ködfátyolkép-vetítést a bécsi Theater in der Josefstadtban, amelyet aztán a Pest-Budát is érintő európai turné követett.

²³ Vö. egy későbbi megállapítással: „Döbler ur zsebébe egész Europa adózik, mi által azon kellemes helyzetésbe tétetik, tökéletes eszközeit angol földön megvehetni” N.a., „Sajtó-őr”, *Nemzeti Ujság*, 1844. január 20., 47.

Érdemes kitérni arra is, hogy Döbler gyakran a helyi környezethez és közönséghez igazította műsorai tartalmát, melyet jól példáz egy 1844-es pozsonyi bemutató. Az előadás végén felbukkanó vetített ködkoszorúban ugyanis olyan jelmondatok tűntek fel, mint „éljen a magyar nemzet” és „áldás a magyar hazára”.²⁴ Így néhány kép tartalmának, üzenetének nemzetivé változtatása hozzájárulhatott a korban élesedő függetlenedési diskurzusokhoz, amelyek a nézők számára tudatosították a különféle képek nyílt vagy rejtett politikai tartalmát. Ezen túl a nemzeti témák megjelenése a vetített képekben hozzájárult ahhoz is, hogy a nézők önmagukra aktív politikai szubjektumokként tekintsenek, ezáltal erősítve nemzeti identitásukat.

De Döbler 1843-as pest-budai jelenléte lehetőséget adott arra is, hogy a helyi előadók megismerhessék az új vizuális technológiát, s azt saját repertoárjukba illeszthessék. Ezt példázza a festőként, színészként és illuzionistaként ismert Telepy György (1797–1885) esete. Telepyt már 1844 és 1845 során is úgy reklámozták, mint azt a magyar előadót, aki Döbler repertoárjából ismerős képtechnológia felhasználásával prezentál magyar témájú átváltozó képeket: „Az előadás után Telepy ködfátyolképeit láttuk, a következő sorozatban: Budapest, Tihany és Balaton, Visegrád, Kolumbác, Vaskapni új ut, Dévén, Traján útja, Árvavár, Mehadia, Téli vidék, mely átváltozik tavaszi vidékre. – E ködfátyolképeket ugyan nem lehet olly tökéleteseknek mondani mint Döbleréit, azonban Telepy ur kísérlete is meglehetősen sikerült.”²⁵ Habár azt a fenti beszámoló is mutatja, hogy Telepy képeinek minősége vélhetően elmaradt

²⁴ N.a., „Pozsonyi tárcza”, *Nemzeti Ujság*, 1844. 01.03., 4.

²⁵ N.a., „Művészetünk – Nemzeti Színház”, *Regélő Pesti Divatlap*, 1844. december 8., 159.

Döblerétől ködösségük miatt, mégis látható, ahogyan a technológia tovább terjedt a közép-európai (nemzetinek mondott) előadói gyakorlatokban.

Döbler átváltozó képei kétségkívül új vizuális tapasztalattal jelentettek Pest-Budán mind a német, mind a magyar közönségek számára. A „chaosszerű színzavarnak”²⁶ is nevezett élményt a korabeli közönség pozitívan fogadta, s a korabeli német és magyar folyóiratok és lapok többsége művészíreseként mutatta be Döblert. A ködfátyolképek technológiája a környezet szemlélésének egy új útját mutatta be az átalakuló képek tapasztalata által. A mozi elődjeként számon tartott technológiák és előadások sora – amelyben Wagner operabemutatói ugyanúgy szerepelhetnek,²⁷ mint Loie Fuller színes fénytáncai, vagy a 19. századi diorama-bemutatók – a ködfátyolképek technológiájával is mindenképpen folytatható. A vetített képek gyakran távoli, egzotikus helyszíneket prezentáltak, de mégsem a képek tartalma, hanem a sajtóságos, addig nem tapasztalható átalakulás, egymásba olvadás okozta a legnagyobb elképedést – sőt, néha egyenesen szemfájdalmat – a közönség soraiban.

„Különösen meglepő volt az utolsó előtti kép: egy falusi táj, téli köntösében; a házat hó borítja, jégcsapok függték a házfedélről alá, a sikos jégen gyermekek álltanak, a fákat zúzmarára lépé, s a háttérben havasok meredeztek – ’s im ugyanezen vidék egyszerre leggyönyörűbb nyári alakot vált, a hó eltűnik, a fák kizöldülnek, a mezőség egy zöld bársonyszőnyeg, a ködös lég a legtisztább azúrkékévé változik ’s a síkjég egy kristálytisztá

²⁶ N.a., „Nemz. szính.”, *Regélő Pesti Divatlap*, 1843. november 23., 1343.

²⁷ Lásd: Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál (Budapest: Ráció – Magyar Műhely, 2005), 185.

csermelyyé olvad fel, s mind ez olly különös módon, mintha magát a természetet látnok átalakulási munkájában. – De legyen ez elég rövid ismertetésül; egyszersmind ösztönül arra, hogy mindenki megtekintse Döblernek ezen képeit, mellyek nem panorama-, nem diorama-, nem kosmorama-képek – hanem valami egészen új és – saját szerü.²⁸

²⁸ N.a., „Fővárosi hírek ’s események”, *Világ*, 1843. október 28., 706.