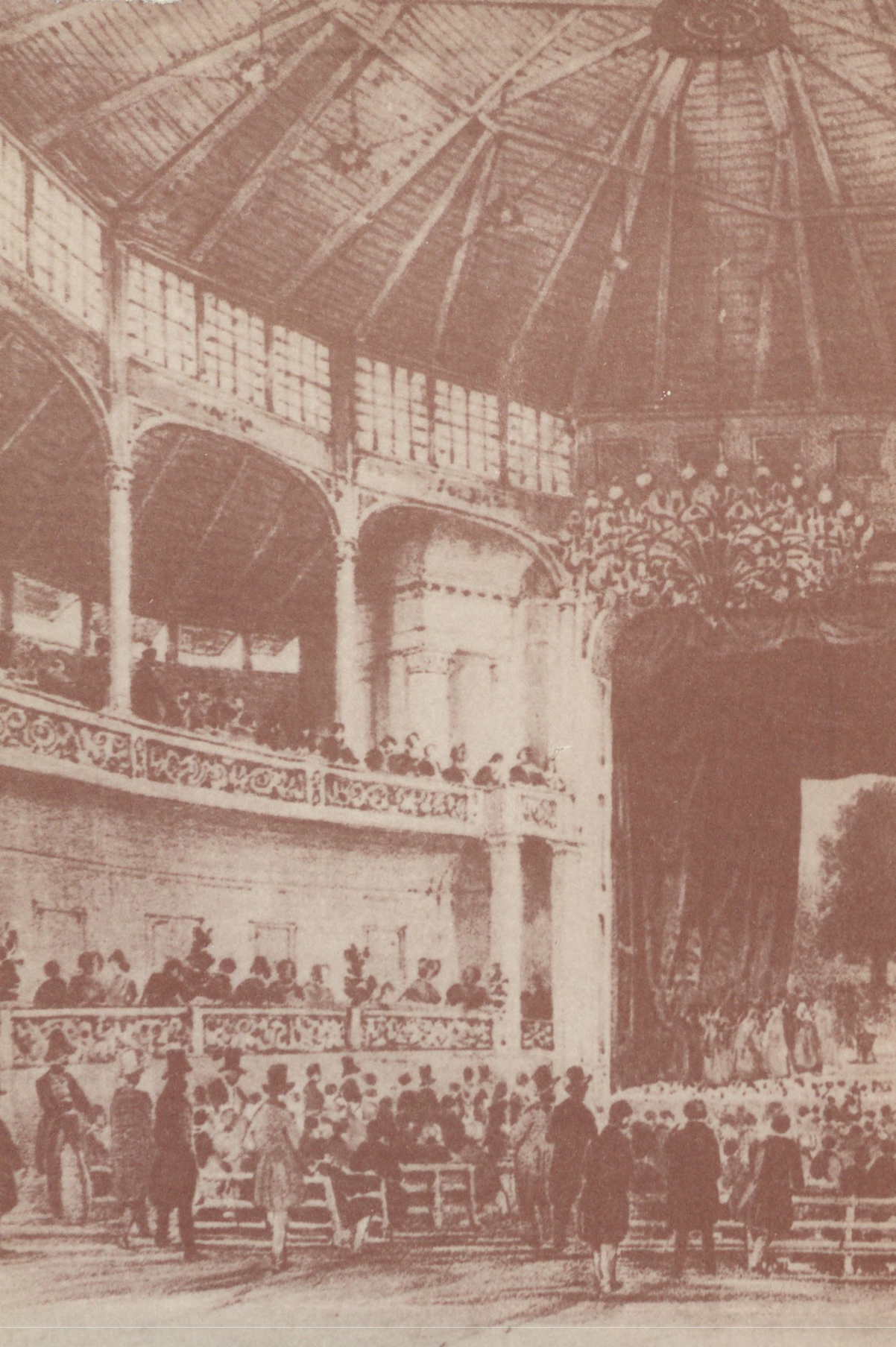
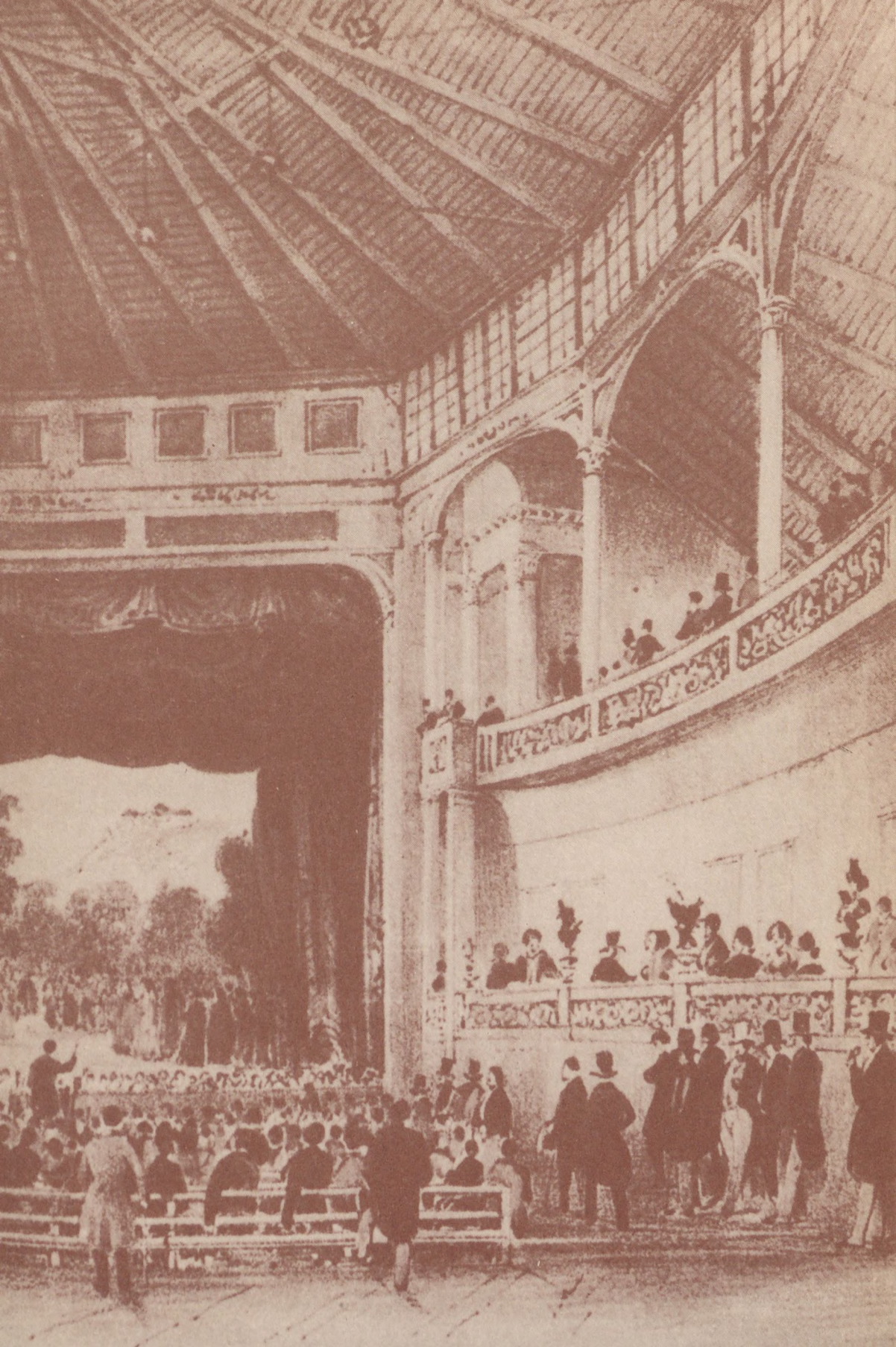




Magyar  
SZÍNHÁZTÖRTÉNET  
1790–1873







# MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET

## I.

# MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET

KÉSZÜLT A MAGYAR SZÍNHÁZI INTÉZETBEN

FŐSZERKESZTŐ  
SZÉKELY GYÖRGY



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1990

# MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET

1790—1873

SZERKESZTŐ  
KERÉNYI FERENC



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST 1990

508718

A KÖTET SZERZŐI

BÉCSY TAMÁS, GEROLD LÁSZLÓ, KERÉNYI FERENC,  
KILIÁN ISTVÁN, MAJOR RITA, MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT,  
SZÉKELY GYÖRGY, SZILÁGYI KATALIN

LEKTOROK

FRIED ISTVÁN . VÖRÖS KÁROLY

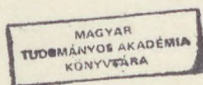
Megjelent a magyar hivatásos színészet 200 éves jubileumának esztendejében

A KÉPANYAGOT ÖSSZEÁLLÍTOTTA ÉS SZERKESZTETTE

KERÉNYI FERENC

A MUTATÓT KÉSZÍTETTE

MOLNÁR KLÁRA



ISBN 963 05 5647 2 (összk.)

ISBN 963 05 5648 0 (I. köt.)

Kiadja az Akadémiai Kiadó, Budapest

Első kiadás: 1990

© Akadémiai Kiadó – Budapest 1990

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója  
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Hazai György

Felelős szerkesztő: Zsolnai Margit · Műszaki szerkesztő: Karászi Ferencné

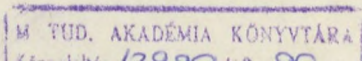
A borító és kötésterv Hodosi Mária munkája

Képszerkesztő: Kerényi Ferenc és Kincses Károly

A fotóreprodukciókat készítette: Kotnyek Antal, Schertlin Péter és Vékás Magdolna

Terjedelem: 48,26 (A/5) ív + 60 oldal melléklet

Printed in Hungary





# TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ — <i>Székely György</i>	7
I. FEJEZET	
A KEZDETEKTŐL 1790-IG	11
1. Középkori és reneszánsz előzmények — <i>Székely György, Szilágyi Katalin</i>	11
2. Iskolai színjáték Magyarországon — <i>Kilián István, Székely György</i>	21
3. Kastélyszínházak Magyarországon — <i>Kilián István, Székely György</i>	28
4. A német színészet hazánkban — <i>Mályuszné Császár Edit</i>	35
5. Drámaprogram — színház nélkül — <i>Kerényi Ferenc</i>	43
II. FEJEZET	
A HIVATÁSOS SZÍNÉSZET INTÉZMÉNYESÜLÉSÉNEK KÍSÉRLETEI (1790–1809)	49
1. A 18. század végének magyar dráma- és színházelmélete — <i>Bécsy Tamás</i>	49
2. Magyar színészet Pest-Budán (1790–1796) — <i>Kerényi Ferenc</i>	61
3. Az erdélyi magyar hivatásos színészet kezdetei (1792–1797) — <i>Kerényi Ferenc</i>	84
4. A kétközpontú színházi fejlődés eredményeinek egységesülése, a vándorszínészet kialakulása (1796–1809) — <i>Kerényi Ferenc</i>	100
III. FEJEZET	
VÁNDORSZÍNÉSZET — HARC AZ ÁLLANDÓ SZÍNHÁZÉRT (1809–1837)	125
1. A vándorszínészet első szintje, az állandósulás kísérletei — <i>Kerényi Ferenc</i>	127
Pest-Buda 1807–1815 (127) — Miskolc 1815–1823 (144) — Székesfehérvár 1818–1825 (148) — Kolozsvári színházépítés 1809–1821 (157) — A dunántúli színi kerület kísérlete 1828–1834 (161) — Kassa 1828–1840 (166) — Buda 1833–1837 (176)	

2. A vándorszínészet második szintje: a klasszikus értelemben vett vándortársulatok és színjátéktípusaik — <i>Kerényi Ferenc, Gerold László</i>	190
3. A kistársulatok színjátéktípusai — <i>Kerényi Ferenc</i>	209
4. A Pesti Magyar Színház építése és megszervezése — <i>Kerényi Ferenc</i>	221

#### IV. FEJEZET

A MAGYAR ROMANTIKA SZÍNHÁZA (1837–1849)	235
1. Az európai romantikus dráma- és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre — <i>Bécsy Tamás</i>	235
2. Színházügy és kulturális érdekegyesítés — <i>Kerényi Ferenc</i>	259
3. A Pesti Magyar Színházról a Nemzeti Színházig (1837–1840) — <i>Kerényi Ferenc</i>	264
4. A Nemzeti Színház a polgári forradalom előestéjén (1840–1848) — <i>Kerényi Ferenc</i>	284
5. Tánc történet és nemzeti romantika (1837–1848) — <i>Major Rita</i>	325
6. A vándorszínészet országos helyzete (1837–1848) — <i>Kerényi Ferenc</i>	337
7. Színjátszás a polgári forradalomban és a szabadságharc idején (1848–1849) — <i>Kerényi Ferenc</i>	352
8. Gyorsmérleg — európai összevetésben — <i>Kerényi Ferenc</i>	366

#### V. FEJEZET

MEGŐRZÉS VAGY TOVÁBBLÉPÉS? (1849–1873)	371
1. A színészet helyzete az önkényuralom idejében (1849–1861) — <i>Székely György</i>	371
2. A Budai Népszínház (1861–1870) — <i>Mályuszné Császár Edit</i>	399
3. A dualizmus kori színházi élet kereteinek kialakulása (1861–1873) — <i>Székely György</i>	405
4. A nemzetiségek színjátszása — <i>Gerold László, Székely György</i>	417
5. Dráma- és színházelmélet 1849 után — <i>Bécsy Tamás</i>	422
6. Zárszó — <i>Székely György</i>	440
IDŐRENDI ÁTTEKINTÉS — <i>Székely György</i>	443
FORRÁSOK ÉS FELDOLGOZÁSOK — <i>Kerényi Ferenc</i>	465
RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE	485
SZEMÉLYNÉVMUTATÓ	487
HELYSÉGNÉVMUTATÓ	507
DARABCÍMMUTATÓ	511
TÉRKÉPEK ÉS TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE	529
KÉPEK FORRÁSJEGYZÉKE	531

## BEVEZETŐ

Kétszáz esztendővel ezelőtt indult útjára a hivatásos magyar nyelvű színjátszás. A színháztörténeti hagyomány Kelemen László társulatának 1790. október végi előadásaihoz köti a kezdet időpontját. Kézikönyvünknek elsősorban az a feladata, hogy ezt a kétszáz éves utat feltárja és elemezze. Mégsem szorítkozik kizárólagosan erre a történelmi korszakra. Figyelembe veszi ugyanis – bár csak rövid fejezetekben – az előzményeket is: a középkort és a reneszánszot, az iskolai és nemesi színjátszást, illetve a 18. századi egyéb színházművészeti eseményeket is. Ugyanakkor elvileg tesz különbséget a hivatásos magyar nyelvű színjátszás története, illetve a történelmi Magyarország területén folytatott idegennyelvű színjáték-tevékenységek története között. Csak akkor és olyan mértékben tér ki például a német nyelvű hivatásos színészetre, amikor és ahogyan az befolyást gyakorolt a magyar színjátszás fejlődésére. Az egyéb honi nemzetiségi színjátszás (szerb, román, szlovák) eseményeit pedig csak érintőlegesen, magyar vonatkozásaira utalva tárgyalja.

Bár munkánknak jelentős előzményei vannak, meggyőződésünk szerint mégis hiányt kell pótolnunk. Tiszteletre méltó teljesítménynek tartjuk Bayer József, Váli Béla, Ferenczi Zoltán, Pukánszky Kádár Jolán, Rédey Tivadar, Galamb Sándor összefoglaló műveit, de vagy időhatárunk zárult le a 19. századdal (illetve még korábban), vagy csak egyetlen, bár kiemelkedően fontos intézmény, Nemzeti Színházunk történetét tárgyalták.

1952-ben megalakult az Országos Színháztörténeti Múzeum, és kiadásában, 1955-ben jelent meg Hont Ferenc tanulmánya, amely a magyar színház történetének *tankönyvéhez* készült téziseket közölte. A tervezett könyvnek az volt a célja, hogy – mint azt szerzője kifejtette – világos, közérthető, a gyakorlatban alkalmazható ismereteket nyújtson a színházak művészeinek, a főiskolai hallgatóknak és a szélesebb körű olvasótábornak is. A tézisek vitába szálltak régebbi felfogásokból származó véleményekkel: a honi eredetű színjáték tagadásával, a drámairodalomtól elszakítva tárgyalt színháztörténettel, a népi színjátékelemek lebecsülésével. A tézisek a társadalmi formációk változásához kötötték a magyar színjátszás fejlődéstörténetét: az előzményeket a „törzsszervezet” társadalmához; az első főkorszakot a feudalizmushoz; a másodikat a polgári társadalom kialakulásához; a harmadikat a szocialista társadalom építéséhez. Ezeket az elveket érvényesítette

az 1962-ben megjelent *Magyar Színháztörténet*, amelyet a Színháztudományi Intézet munkaközössége hozott létre. Terjedelmi okokból azonban – s ezt a munkatársak az első pillanattól fogva tudták – ez az összefoglalás sem érte el egy *kézikönyv* lehetőségeit. Illusztrációs anyaga szegényes maradt, s jegyzetapparátus nélkül kellett megjelenie.

1976-ban a Magyar Színházi Intézetben indultak el egy nagyobb lélegzetű új magyar színháztörténeti kötet előkészítő munkálatai (amelyhez 1978-tól a Magyar Tudományos Akadémia céltámogatása nyújtott segítséget). Ennek keretében korszerű forrásközlések, adattárak, tanulmányok készültek el. A munkában részt kapott a kezdeményező Magyar Színházi Intézet, az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára, és mozgósítani lehetett regionális levéltárakat is, eddig ismeretlen színháztörténeti anyagok feltárására. Ezek a munkálatok természetesen még nem tekinthetők lezártak, de eddigi eredményeik máris fontosak, jól használhatóak.

1982 áprilisában újraalakult a Magyar Tudományos Akadémia Színháztudományi Bizottsága, és már első ülésén munkatervébe vette az új magyar színháztörténeti *kézikönyv* mielőbbi megjelentetését. Több ülésen foglalkozott a vállalkozás tartalmi és szervezeti kérdéseivel, ily módon bizonyos mértékig szerkesztőbizottsági feladatokat is vállalva. A vitaülések főleg módszertani és periodizációs kérdésekkel foglalkoztak.

A *módszertant* illetően egységes vélemény alakult ki a tekintetben, hogy a színháztörténetnek igazodnia kell ennek a művészi ágazatnak sokoldalú alkotás-módjához. A színháztörténeti kutatások során szerzett tapasztalatok azt mutatják, hogy lehetetlen az előadásonként is változó színészi alakítást hitelesen rögzíteni, de majdnem ugyanilyen lehetetlen egy színházi előadást a maga teljességében rekonstruálni – ellentétben a rögzített szöveggel dolgozó irodalomtörténettel vagy az évezredek óta megtekinthető, önmagukkal azonos, más műalkotások történetével. Ezért mutatkozott az egyetlen járható útnak a *színjátéktípusok* felől induló megközelítés. Ez esetben ugyanis egy-egy korszak jellegzetes színjátékait lehet a rendelkezésre álló adatokból feltárni, tipizálni és beilleszteni a fejlődési folyamatba. Egy-egy ilyen típuson belül rajzolható meg azután az összetett folyamat megannyi eleme: a színjátékkalkalmak éppúgy, mint az előadó személyek (köztük a legnagyobb, stílusteremtő egyéniségek), az előadott művek, a játék környezete, szcenikai világa és az adott típushoz tartozó közönség. Másrészről: egy-egy adott korban az egymás mellett élő, műsoron lévő színjátéktípusokból, drámatípusokból, a színházak repertoárjából alakulnak ki a korszak *műsorrétegei*. Ez a színjáték alkotói világa, változatos színjátéktípusaival, előadási konvenciórendszereivel, az együttesek keletkezésének és elmúlásának törvényszerűségeivel, a játéktípus változásával és a stílusok legfőbb képviselőivel, a nagy színész- és rendezőegységességekkel. A színészi alkotást viszont a színpad megannyi eleme veszi körül, könnyíti vagy nehezíti meg művészetének kisugárzását. Ezért kellett vizsgálat tárgyává tenni a magyar színészet játékterületét, „színpadtörténetét”, a díszlet- és jelmeztervezés összefüggését az egyes korszakok képzőművészeti kultúrájával. Az eddigieknél

alaposabban kellett foglalkozni a közönség történetével: mikor és mennyiben képviselte a társadalmat; hol, hogyan, milyen rétegek pártolták-támogatták a színházakat, milyen szervezeti formák épültek ki, mikor hogyan látták a színházművészet társadalmi funkcióját, hogyan befolyásolta színészetünket a nemzettudat alakulása, azt a nyelvet, illetve a nemzeti lét nagy ügyei mellé állítva. Elemezni kellett drámairodalmunk fejlődését, elsősorban abból a szempontból, hogy mely alkotásai váltak a műsor részévé, melyiknél érvényesülhetett, és melyiknél nem a színházművészet közvetítő szerepe. Szükségessé vált, hogy a hazai fejlődés menetét az európai művelődés történetének szélesebb összefüggéseibe ágyazzuk be. Ezért kaptak külön fejezetet a tárgyalt korszakok nagy irányzatai, a felvilágosodás, a romantika és a realizmus, illetve annak a folyamatnak az elemzése, amelynek során a magyar dráma- és színházelmélet egyidejűleg, késlekedve vagy elmaradva illeszkedett be az európai fejlődésbe.

Sok vita folyt a *korszakolás* kérdéseiről. Több indok szólt amellett, hogy az új feldolgozás szigorúan csak az 1790 óta eltelt kétszáz esztendővel foglalkozzék. Hiszen az 1960-ban az Akadémiai Kiadónál megjelent *Régi magyar drámai emlékek* c. könyv szerzői, Dömötör Tekla és Kardos Tibor, alapos filológiai felkészültséggel – bár azóta is erősen vitatott következtetésekkel – tárták fel a honfoglalás előtti kortól a 17. század végéig drámairodalmunk és színi életünk fellelhető anyagát. Másrészt: bár az utóbbi években megújult figyelemmel fordult a hazai dráma- és színháztörténet a 17–18. század egyházi és iskolai drámája és színjátékszása felé, a váratlanul gazdagnak bizonyult forrásokat eddig még nem tudta teljesen felderíteni, rendszerezni. A kutatások eredményei tehát még nem emelhetők be arányaiknak megfelelően a jelenlegi szintézisbe.

Végül olyan döntés született, hogy készüljenek rövid fejezetek a középkor és a reneszánsz színjátékairól, az iskolai és nemesi színjátásokról, illetve a magyarországi német vándortársulatok működéséről. Ezt az elhatározást több érv indokolta. Mindenekelőtt az, hogy egy *tudományos kézikönyv* nem mondhat le azoknak az adatoknak az összefoglalásáról, amelyek a hivatásos magyar színházművészet kezdeteihez vezető utat mutatják be. Erre a döntésre készített az a néhány, az elmúlt évtizedekben megjelent nemzeti színháztörténet is, amely az osztrák, a cseh, illetve a román kutatók munkája nyomán időbeli teljességre törekedve közölte kutatásaik eredményét.

Dönteni kellett a záró korszakhatárról is. A teljességre való törekvés azt sugallta volna, hogy a megírás éveiben legyen ez a dátum. Ettől azonban két okból el kellett állni. Eddigi tapasztalataink szerint még túl közeli ezek az évtizedek, inkább a szakkritika tárgyát alkothatják, s nem a történetírását. Kevés az idevonatkozó résztanulmány. A színházak államosításának iratanyaga például rendkívül hiányos, hosszú időn át egyáltalán nem volt hozzáférhető. Az értékelés szempontjai is vitatottak. Ezért az a döntés született, hogy a teljes mű korszakzáró dátuma az 1949-es év legyen; az az esztendő, amelyben alapjaiban változott meg a mindaddig érvényben lévő országos színházi szerkezet, és az államosítás merőben új működési feltételeket szabott színművészetünk számára.

Feleletet kellett adni a tervezett két kötet közti időhatárra vonatkozólag is. Az egyik vélemény szerint 1861-nél kell megvonni a határt. Elsősorban azért, mert ez az év politikatörténeti fordulatot hozott, hiszen a veszített szabadságharc után akkor, ha csak korlátozott időre is, először lehetett újra, a „kis alkotmány” keretei között, országgyűlést tartani. Színháztörténeti szempontból pedig azért, mert abban az évben nyílt meg egy új műsorpolitikát és művészi hangvételt ígérő, a 1848-as eszméket ébresztgető színházi intézmény, a Budai Népszínház. – 1873, mint korszakhatár mellett szól viszont az, hogy abban az évben vált három város egyesítésével jogilag is az ország fővárosává Budapest; ekkorra alakult ki a magyar színészvilág országos szervezete; a Nemzeti Színház pedig ekkor kapta meg, sok bizonytalanság után, első felelős szakmai vezetését Erkel Ferenc főzeneigazgató, illetve Szigligeti Ede drámai igazgató személyében. A vitát végül is az döntötte el, hogy ez utóbbi korszakhatár biztosította a két kötet anyagának várhatóan arányos elosztását.

Ha egy színháztörténeti munka alapelve a művészeti ág összetett voltának figyelembevételére, akkor kizárólag szöveges megközelítéssel nem lehet ezt a sajátos-  
ságot hitelesen megragadni. Igaz a költő szava, amit a színész művészetéről írt: „Ha a jelennek biztos főenyébe / Le nem bocsátá híre horgonyát: / Elmegy nevével az idő hajója, / És menni fog az örökléten át.”<sup>1</sup> A színházi előadásban csupán időlegesen tárgyiasuló műalkotást létrehozó színházművészet felidézése csakis sokoldalú, gazdag illusztrációkkal képzelhető el: egykorú aktákat idézve, térképekkel, rajzokkal, plakátokkal, szórólapokkal, tervekkel és képekkel, metszetekkel és fotókkal.

Ennek a munkának az a célja, hogy *tudományos kézikönyvet* bocsásson olvasói rendelkezésére. Ezt a célt az ismertett szerkesztői elveken kívül azzal kívánja még elérni, hogy elsődleges és másodlagos forrásanyagát a kötetek végén *Források és feldolgozások* címmel fejezetenként csoportosítva, bibliográfiai tájékoztatást is szolgálva, közli. Az eligazodást továbbá kronológia, valamint név-, helynév- és darabcím-mutató segíti.

<sup>1</sup> PETŐFI SÁNDOR, Egressy Gáborhoz, 1844. In: Petőfi Sándor összes művei 2. S. a. r. KISS JÓZSEF-RATZKY RITA-SZABÓ G. ZOLTÁN. Bp. 1983. 63.

## A KEZDETEKTŐL 1790-IG

## 1. KÖZÉPKORI ÉS RENESZÁNSZ ELŐZMÉNYEK

A nyugat-európai színjáték a 10. század közepén kezdett ébredni tetszhalott állapotából. A drámát Seneca halála után nem művelték, a színjátszás gyakorlata pedig az országutakat járó, megvetett mimus-utódokra maradt. Az újrakezdést a 10. század közepe hozta, amikor a keresztény liturgia keretében, a húsvéti szertartás egyik trópusát kibővítették, dialógussá bontották és szerepszerűen szólaltatták meg. Ebből a kis csírából alakultak ki a következő századok félliturgikus és liturgikus drámái, egyre nagyobb méretű, félig-meddig laicizálódott vallásos játékaik: a misztériumok, a mirákulumok és a moralitások. Teátrális formákat kezdett öltetni a feudális rend legfelsőbb rétegének, a királyi udvaroknak és lovagjaiknak megannyi társadalmi, politikai rendezvénye, ünnepe. Ott, ahol ezt a történelmi viszonyok lehetővé tették, erőteljes városfejlődés indult meg, amelynek keretében a kialakuló polgárság is létrehozta a maga teátrális jellegű művészi szervezeteit, előadásformáit, részben hasznosítva a mimus-hagyományt is. Így a 13. század végére kialakultak a „pólusok”: a templom és a piactér, a liturgikus mellett a félliturgikus és a Biblián kívüli vallásos dráma, az udvari kultúra színjátéktípusai, illetve a városi-polgári jellegű, vidám hangvételű zenés-táncos játékok, amatőr és hivatásos játékszervezetek. Mindezek „alatt” és mellett tovább éltek a hagyományos népi-paraszti dramatikus szokások, alakoskodások – részben átkeresztelve –, anélkül, hogy közvetlenül átfejlődtek volna a magasabb szintű, művészi-irodalmi igényű színjátékformákba.

Magyarország, amely a 10. századtól kezdve kapcsolódott be a nyugat-európai fejlődésbe, a művelődés világába, hasonló nyomokon indult el, de társadalmi-történelmi viszonyai késleltették, sőt akadályozták a szerves, gyors kibontakozást. Ennek ellenére a különböző színjátéktípusok minden szinten fellelhetők voltak.

Ami az új hazába hozott hagyományt illeti, bizonyos preteátrális elemek a magyar népi szokásgyakorlatban is megtalálhatók. Mivel a néphit elemei köztudottan csak rendkívül lassan változnak, jogosultnak látszik, hogy későbbi formákból következtessünk vissza az okiratokkal nem adatolható időkre. Így például népi állatalakoskodásaink a legrégebb hiedelemrétegekre utalnak. Ló-, kecske-, golya- és medvealakoskodással találkozhatunk. Az állatutánzó táncok között pedig a szarka-, béka-, daru-, kacsa- és kígyótánc maradt fenn a népi gyakorlatban. Az

„alak” a teljes test álcázását jelenti, s ebben benne van a mozdulat- és hangutánzás lehetősége is, nemcsak az öltözködésé.

A magyar nép régi hiedelmei közé tartozott a totemöstől való származtatás, és e gondolkör kapcsán az alakváltás, az átváltozás lehetősége is. Mindenekelőtt a „boszorkány” az, aki állattá változhat, ha akar. Hitték, hogy alakját tudja változtatni a sámán, magyar nevén: a táltos is, főként, ha másik táltossal viaskodik: ekkor ló vagy bika alakjában jelenik meg „nézői” előtt, akiktől segítséget is kér. A boszorkány- és táltos-hit egy évezreden át eleven maradt. I. István király törvénykönyve, nem sokkal i. sz. 1000 után, a 31–35. cikkelyben már büntetést szabott ki a boszorkányokra és „varázlókra”; az 1415–1440 között készült ún. *Huszita Bibliában* Dániel könyve 2. és 4. fejezetének magyar szövegében a latin papi nevek egyikét következetesen „táltos”-nak fordították. A népi köztudat pedig még századunkban is számon tartotta őket.

A dramatikus alakoskodások körébe tartozik például a „disznóölő tánc”, ez a kanász és a disznó viadalát megelevenítő táncpantomim, amelyben a kanász baltáját forgatva hártja el a „kan” támadását, majd „levágja”, az elterülő kant „feldarabolja” és testrészeit a jelenlévők között „kiosztja”. Dramatikus jellegű összeütközést idéztek fel régmúlt idők óta az ún. „hidasjátékok”. Népi gyakorlatunkban „Magyari Örzse”, később historizálva „Lengyel László” stb. vitézei akarnak átmenni a „hídon”, „kapun”, „réven”, de nem akarják őket áteresztetni – a „hidasmeister”, Borsos kapitány” stb., mert „eltörték” a híd lábát. Azok elvállalják a javítást „bodzából”, „sáraranyból”, amit „Boldogasszonytól”, majd „Istentől” kaptak. Erre átengedik őket, de váltságdíjul egy leányt kell adniuk.

Ennél is fontosabb motívum a „halál – feltámasztás – feltámadás” játékos megjelenítése. Különböző naptári ünnepek alkalmával bukkan fel ez a motívum: éppúgy része lehet farsangi mulatságnak („rabvágás”, „borica”, „halottas játék”), mint lakodalmaknak, akár az ún. „Savanyójáték”. Ezekben a halottas játékokban mindig férfiak alakították a nőket; az obszcén elemekkel tarkított játékot régen valóságos temetések is megrendezték, később már inkább csak a lakodalmi hangulatot emelte.

A kiterjedt kutatások ellenére meglehetősen bizonytalanság uralkodik a *szórakoztatás* honi történelmi rétegeit tekintve. Lezáratlan a vita különböző elnevezésű játékosok „munkakörére”, egymáshoz való viszonyára vonatkozólag. Az „énekmondó”, a „regös”, a „jokulátor”, az „igric”, a „(h)istrio”, valamint néhány, inkább hangszeres előadókra vonatkozó név szerepel ezekben a vitákban. A folk-lór a „regölés”-t tartja a magyarság egyik legarchaikusabb népszokásának, amelyet álarcos, „hejgető”, termékenységvarázsoló, a karácsony és az újév közti időszak tevékenységeként ismertek fel és soroltak be. A szót magát azonban a 16. század előtről nem ismerjük. De „regösjelenetként” értelmezik a kutatók a 12. század első feléből származó és a Codex Albensisben látható durva lapszéli tollrajzokat, amelyek Szent István protomártír nyolcadnapját rögzítik. Bizonyítéknak tekintik az egy részében, szöveges és zenei elemeiben feltétlenül abból az időből származó, úgynevezett búcsúi-dozmati „regös-misztérium”-ot (a kifejezés nem túl



szerencsés). Hét részéből az első és utolsó a beköszöntő és távozó Hadnagy szövege. Második, negyedik és ötödik része Jézus születését jelenti be – pogánykori motívumok beleszövésével. A hatodik pedig a Csodafiú-szarvas mondáját jeleníti meg epikus-drámai formákban, a „hadd legiedegejjen” regös-refrén kórusos megszólaltatásával. A „regös” foglalkozásról a 13. századtól kezdve vannak okleveles adataink: II. Endre harminchat udvarnoka között egy Regus is szerepel. A regösöknek, mint udvari szolgáltatóknak (például mint királyi „együttivóknak” = „Combibitorium Regalium [. . .] wlgariter Regus dictorum”) az említése a 13. század után, talán a tatárjárás pusztításai következtében, megszűnik, s csak mint személynév szerepel a későbbiekben.

Nyilvánvaló, hogy amikor Szent Gellért *Deliberatió*jában kifakad az urak és papok ellen, mert „bohócok tombolásán” (*scurrarum debachatio*) mulatnak, akkor a 11. században lényegében antik, latin meghatározást használ a korszak *mimus*-utódaira. Kevésbé világos a helyzet a „ioculator” fogalmával kapcsolatban. Legkorábban Anonymus *Gesta Hungarorum*ában olvashatunk róluk, mégpedig a 25., a 42. és a 46. fejezetben. Előadásmódjukra vonatkozóan a szerző két kifejezést használt: „ut dicunt nostri ioculatores” (azaz „ahogy jokulátoraink mondják”), illetve „cantus ioculatorum” (vagyis „a jokulátorok éneke”).<sup>1</sup> Tehát a jokulátorok: énekmondók. Ez az értelmezés az 1150–1200 körüli gyakorlatot tükrözi, és arra vonatkozott, hogy – ezt is Anonymustól tudjuk – jokulátoraink királyokat és hőseket énekeltek meg. Úgy tudjuk, hogy hősénekeiket egyes szám első személyben adták elő. A szó használatához valószínűleg francia közvetítéssel jutottunk; az énekesek tényleges funkciója azonban, mint azt Korompay Bertalan bebizonyította, inkább kötötte őket az egykorú orosz gyakorlathoz. „Udvari énekesek” voltak, s épp ezért nem véletlen, hogy az okleveles adatok 1244-től kezdve birtokadományozásokról szólnak; 1264-ben István ifjabb királyunk felesége jokulátorának ugyanabból a luccai selyemből szabatott ruhát, amelyből a királyi káplánoké készült, és még 1329-ben is telekügyekkel kapcsolatosan szólnak róluk az oklevelek. A Pozsony környéki faluban, Karcsán, névvel is ismert, komikus típusra utaló nevű mulattatók, tehát nem énekmondók laktak 1253 táján: Fyntur, Fenies, Tukam, Mezam, Chiper – azaz Fintor, Fényes, Toka, Mész, Csiper.

Sok minden tisztázatlan még az „igric” szó és foglalkozás körül. A szó szláv eredetű, és az „igra”, „igruska”, azaz a „játék”, „tréfa” jelentéskörbe tartozik. Magyarországon azonban 1425-ig, az ún. Schlägli-szójegyzékben való felbukkanásáig – ahol is „palpomimus = igrech” formában szerepel, tehát „hízlgő *mimus*” – kizárólag helynévként fordul elő, mégpedig a jokulátoroknak adományozott falvak nevéként. Ez utóbbiból sokan arra következtettek, hogy az „igric” a „jokulátor” magyar megfelelője. Elgondolkodtató, hogy bár a honfoglaló magyar törzsek jórészt szláv lakosságot szorítottak ki, az „igric” szó eredeti jelentéstartalmát nem vették át. Az egykorú orosz szóhasználatban a hivatásos, *mimus*-szerű szóalkotókat „szkomoroh”-nak nevezték, míg az „igrec”, „igra”, „igriscsa” szavak

<sup>1</sup> *Gesta Hungarorum*. (PAIS DEZSŐ fordítása) Bp. 1975. 115.

a folklór körében voltak használatosak: a dramatikus „móka” és „mókázók” számára voltak fönntartva. Határozott fordulatot lehetett észlelni a 14. század közepén: 1358 és 1447 között többször is találkozhatunk a Pozsony megyei Igrickarcsa nevével, ahol „fistulatorok” és „istriók” bukkannak fel. Mindezek az adatok két színháztörténeti jellegzetességre hívják fel figyelmünket. Az egyik az, hogy az átvett idegen szavak eredeti jelentése nem feltétlenül fedi az átvevő gyakorlatát; a másik az, hogy idővel még ezek a megjelölések is jelentésváltozáson mennek át. Az adott esetben: a 10–11. századi hősi énekmondókat krónikásaink „ioculator”-nak nevezték; ez a név a tatárjárás után a Fintur–Fényes stb. típusú mulattatókra ment át, ezért fordítja a szót a Schlägli-szójegyzék 1425-ben „pako-csás”-nak, tehát tréfacsinálónak. (A szót ebben az értelemben a moldvai csángómagyarok őrizték meg „pogocsás”, „pogocsál” formában; utolsó képviselőjük 1974-ben halt meg a Seret menti Szabófalván.) Az „igrech” eredetileg a magyaroknál mimus-foglalatoságra utal; a későbbi „igrecseegh” és „igrech beszed” viszont a 16. század eleji Nádor és Nagyszombati kódexben a nyers és durva nyelvezetet jelenti.

Az idegen uralkodóházak megjelenésével változott a szórakoztató réteg is: vágáns diákok, goliardok, udvari minstrelek vették át a különböző társadalmi rétegek korszerű szórakoztatását. Róluk később esik szó.

Az Árpád-kori keresztény egyházszervezet terjedésével a 11. század végétől kezdve Magyarországon is megjelent a latin nyelvű *liturgikus-félliturgikus dráma*, illetve ezeknek a templomi szertartások keretében megjelenített formája. Ilyen a *Tractus Stellae (Csillagmenet)*, melynek hazánkban használt szövege, dallamával együtt, Hartwick-Arduin győri püspöknek valószínűleg Pannonhalmán készült szertartáskönyvében maradt ránk. Pontos játékasításokat ad a templom belső terében való elhelyezésre, kellékek felhasználását igényli, mozdulatokkal, mimikával jelenítetteti meg a három királyok imáadását. A húsvéti *Officium Sepulchri (Szent Sír-szertartás)*, amely ugyanabban a szertartáskönyvben maradt ránk, majd később, a 12–13. század fordulójáról származó Pray-kódexben is fellelhető, ugyancsak ilyen liturgikus dráma: „angyalok”-nak öltözött diakónusok fogadják a Jézus sírját keresőket és kérdezősködésükre („Quem queritis?”) a feltámadás örömhírét közlik. A Megváltót jelképező fehér golyocsot (más változatban a „sírba zárt” keresztet) hangos allelujával viszik az éjféli szertartáson részt vevő papság elé. Magyar sajátosságnak tekinthető, hogy az európai hagyományban egymás után kialakult – előbb húsvéti, majd később karácsonyi – játékképletek nálunk egyszerre, a 11. század végén jelentek meg, és a későbbiek során nem vettek fel további epizódokat, nem nőttek át nyugat-európai mintára misztériumokká, vagy éppen többnapos ciklusokká. A szélesebb körű gyülekezeti elé többnyire már csak az ünnepi körmenet keretében kerültek, mint például az *Egri Ordinarius*ban közölt virágvasárnap processzióban, amelyben a templomkapuhoz érkező menet elé a gyermekek ágakat, majd ruhákat terítettek, a pap vesszővel ráütött a keresztre (!), hogy a „Scriptum est [ . . . ] percutiam” kezdetű antifónát mintegy megjelenítsék. A teátralizálás körébe tartozott az is, amikor a 14. század utolsó negyedéből száрма-

zó soproni *Húsvéti Szekvenciában* lévő párbeszéddek az egykorú laudák drámaiságával szólaltak meg. Értékes adatokat tartalmaznak a 15. század közepéről eredeztethető, de korábbi előzményekre és itáliai gyakorlatra is visszanyúló, féldrámái betéteket tartalmazó *Sermones Dominicales*. Az ezeket átörökítő délvidéki eredetű kódex Mohácshoz, illetve Pécshez kapcsolódik, s feltehetően a husziták ellen a 15. század harmincas éveiben fellépő ferences barátok, Marchiai Jakab és Kapisztrán János használatában volt.

Ha volt is valószínűsége a latin nyelvű liturgikus és félliturgikus drámák papság előtti megszólaltatásának, sajnálatos módon nincsen elfogadható adatunk arra nézve, hogy hasonló magyar nyelvű műveket színjátékos formában megjelenítettek volna. Bár egy időben feltételezték, sőt bizonyítottnak vélték az *Ómagyar Mária-siralom* énekes-gesztikus megszólaltatását, ezt a hipotézist a kézirat hazaérkezésekor végzett vizsgálatok megdöntötték. A szép és erőteljes költemény tehát sem a színház-, sem a zenetörténet körébe nem tartozik, és csak magyar nyelvű irodalmunk fejlődési folyamatába illeszthető be.

Arra a rég vitatott kérdésre, volt-e középkori misztériumjátékunk a nép nyelvén, tagadó választ kell adnunk. Magyar nyelven nem volt, az ország német nyelvű városaiiban azonban igen, mégpedig a nyugat-európai gyakorlattal párhuzamosan, meglehetősen rendszerességgel. Így például Sopronban 1412-től, Pozsonyban 1439-től, részben az iskolákban, tanulók részvételével, rendeztek húsvéti, pünkösdi, úrnapi előadásokat a város anyagi támogatásával, részben pedig szabadtéren, a piacon, amelyet a városi ranglétrának megfelelően a város urai külön helyről nézhettek végig. Bártfán is már a 15. század első harmadától valószínűsíthetők az efféle játékok, és nemcsak a híres „Bártfai színlap” tanúsága szerint, amely feltámadási színjátékról ad hírt, benne nagyszámú komikus jelenettel, társadalomkritikai hangsúlyokkal. A Szepesség más városaiiban is kifejlődött a német nyelvű vallásos játék, így Lőcsén és Késmárkon. Itt találkozhatunk először hazánkban a jászolállítás szokásával is: a Krippe, a jászol a Tanácsház nagytermében állott, s a szöveges játék az előtt bonyolódott le. A brassói szászok egy misztériumjátékáról is tudunk, amelyet a domonkosok rendeztek 1500-ban.

A 15. században alakultak ki viszont azok a „betlehemes társulatok”, először városi szervezettségben, később falusi-paraszti körülmények között is, amelyek megalapozták az évszázadunkig érvényes betlehemezés szokását.

A 13–14. század fordulóján elég világosan kezd elválni egymástól a hagyományos mimus-utódok szórakoztató rétege, illetve az udvari multságokon részt vevőké. Az előbbiekkal az egyház folyamatos harcban áll. Így például az 1279. évi budai zsinat, amely az 1215-ös lateráni zsinat statútumait ismétli, arra inti a papokat, hogy „... mimusokat, histriókat, jokulátorokat ne hallgassanak és teljességgel kerüljék el a tabernákat ...”.<sup>2</sup> Ez azt bizonyítja, hogy a „veszély” fennállt. A tabernák elkerülésének intelme pedig azért lehetett aktuális, mert ekkoriban jelenhettek meg nálunk Nyugat-Európa vándor diákénekesei, a goliar-

<sup>2</sup> ZOLNAY LÁSZLÓ, Kincses Magyarország. Bp. 1977. 522.

dok. Műsoraik: *Ivók miséje (Missa potatorum)*, *Játékosok miséje (Missa lusorum)*, *Az ezüst Márkák szerint való Evangélium (Evangelium secundum Marcas Argenti)*, mint címükből is kiderül, elsősorban egyházi szertartásokat, világi hatalmasságokat gúnyoltak ki mimikusan megjátszott jelenetekben. Még biztosabban következethetünk magyar vágánsok meglétére a 24 szepesi plébános testületének 13. századi szabályzatából, amely kimondja, hogy a histriók, vágánsok, nebulátorok (szemfényvesztők) vagy más fajtái a jokulátoroknak „sohase kapjanak bebocsátást a testvérülethez”.<sup>3</sup> Ilyesfajta bolondozást örökíthettek meg a zólyomi plébánia egykorú freskói. Ezekben „a 15. századi muzsikálás ritka ábrázolásával találkozunk, ugyancsak ritka funkcióban: főúri vadászok karikatúrájának keretében. A négyrészes freskó két első darabja szarvast űző nyilas vadászokat és rúdra kötözött kürtös vadászt cipelő nyulakat ábrázol; a harmadik képen a felvonulás zenekíséretét szolgáló, táncoló hangszeres csoport: hegedülő nyúl, két övre akasztott kis üstdobot verő medve és egy hárfát pengető másik mackó látható; a negyedik képen kottáskönyves pulpitus előtt kampós bottal taktust ütő róka áll, előtte négy liba, az ötödiknek kitekert nyakát a dirigens baljában szorongatja, míg a hátán lévő zsákból a hatodik és hetedik énekes kandikál ki lógó fejű, kimúlt nyolcadik társa mellől.”<sup>4</sup>

A fényes udvari multságok jó alkalmat teremtettek a szórakoztatás formáinak bővülésére, újabb szórakoztató műfajok kialakulására. Külföldiek „vendégszereplései” sem ritkák. A híres provánszi trubadúr, Peire Vidal (†1215) például Imre király aragóniai menyasszonya, Konstancia kíséretében került hazánkba. A francia eredetű nápolyi dinasztia uralomra jutásával lehetett összefüggésben a csúfok („ciuffo”) megjelenése. 1403-ban a „csúf” családnévként fordul elő; a már említett *Sermones Dominicales* pedig „tubás csúfok”-ról emlékezik meg. A Schläglistójegyzék szerint a „csúf” latin megfelelője a „fula”, ami „bolond”-ot jelent, s joggal láthatjuk bennük vidám mulattató jelenetek alakítóit. A szórakoztatók nemzeti hovatartozására nézve egyébként alig van adatunk. Egy 1337-es oklevélben „Tamás, istrio, hospes” Ung megyei földjéről esik szó, ami az adott korszakban német nemzetiséget takarhatott. De ismert már 1402-ből a „Chygan” (cigány) családnév is, ami azért is figyelemre méltó, mert a hindi eredetű cigánység hazánkban nagyobb csoportokban először 1417 körül jelent csak meg.

A szórakoztató elemek társadalmi helyzetére vonatkozólag némileg több adatunk van. Az igris- és zenészközségre irányuló kutatásokból tudjuk, hogy csoportos településeik és királyi „kondicionáriusi” jellegük még a 14. század derekára sem tűntek el teljesen, sőt éppen ezek azok az évtizedek, amikor a királyi szolgáltatónépek nemesi rendre emelkedése, illetve paraszti sorba süllyedése lezajlik. Az oklevélből kitűnik, hogy a társadalmi hierarchia különböző fokain helyezkedtek el: birtokos nemesek, hospesek, jobbágyok, sőt társadalmon kívül került vágánsok egyaránt előfordultak köztük. Tudjuk, hogy Zsigmondot császár korában útjain közel hatszáz sípos, trombitás, jokulátor kísérte a zsinatokra, köztük

<sup>3</sup> Magyarország zenetörténete I. Középkor. Szerk. RAJECZKY BENJÁMIN, Bp. 1988. 90.

<sup>4</sup> Uo. 455-6.

1. térkép  
A KATOLIKUS ISKOLAI SZÍNJÁT SZÁS  
JÁT SZÓHELYEI A 16-18. SZÁZADBAN

J = jezsuita

PI = piarista

M = minorita

PR = premontrei

ND = Notre Dame-apácák

P = pálos

F = ferences

B = bencés

VP = katolikus világi papi  
szemináriumok



2. térkép  
A PROTESTÁNS ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁS  
JÁTSSZÓHELYEI A 16-18. SZÁZADBAN

R = református  
E = evangélikus  
U = unitárius



több magyar származású is. Udvari bolondja, Porro, spanyol klerikus, kánonjogász volt; udvari énekese pedig 1420 körül Oswald von Wolkenstein, a trubadúrhangományok egyik kései képviselője. V. László magyar király szolgálatában pedig a korai mesterdalnokok közül való Michel Behaim állott.

Mindezen századok alatt továbbra is kihasználhatatlan maradt a dráma megannyi lehetősége. Így például minden valószínűség szerint csak szűk körben vált ismertté a Hroswitha, gandersheimi apáca egyik darabja nyomán magyarított és a margitszigeti apáca kolostorban Ráskai Lea által másolt *Három köröszteiny leány* (fordítása 1501 körül, másolása 1521 táján). Tényleges előadásra aligha volt mód a régebben feltételezett módon, diákok vagy valamely kézműves konfraternitás színjátszói által. Ilyenek működéséről nincsen adatunk. Állításunkat az is igazolja, hogy a latin eredeti drámái formáját a magyar fordító-átdolgozó elbeszélő-epikus formára változtatta. Ebbe a kategóriába tartoznak a szintén ekkortájt, 1508 és 1521 között, részben szintén a Margitszigeten másolt féldramatikus vetélkedések: a *Test és Lélek vetélkedése* a Nádor-kódexben; az egy sor társadalmi típust felsorakoztató „Elmegyek meghalni ...” kezdetű „haláltánc”-szöveg; az *Élet és Halál vetélkedése*, egy *Vetélkedés a lélekért* és egy, szintén margitszigeti *Apostolok vetélkedése*. Ezeket valószínűleg a kolostorokon belül, egymás között elosztott szöveggel olvasták fel.

Ez az a háttér, az a szellemi környezet, amelybe a Magyarországra is kisugárzó *humanista-reneszánsz hatások* megérkeztek. Tudjuk, hogy Vitéz János könyvtárában ugyanúgy volt Plautus-kódex, mint Mátyás királyéban. Fontos alakja lehetett volna egy színjátszógóc kialakulásának Girolamo Balbi, a római Pomponius Laetus egyik tanítványa, aki 1501-ben Budán telepedett le, és királyi titkárként tevékenykedett. Az udvar művelődési viszonyai azonban ekkor már nem voltak olyan kedvezőek, mint Mátyás idején, főként pedig Beatrix királyné hazánkba érkezésének időpontjában. Ő kiváló muzsikusokat toborzott a budai udvarba: Pietro Bonót, a lantművészt, aki Mátyás haláláig működött hazánkban; Johannes Stockemet, aki 1488 körül volt Beatrix karmestere Budán. Egykorú tudósítások számoltak be arról, hogy másféle teátrális szórakozások is élénkítették a királyi pár ünnepnapjait: 1482-ben Eleonóra ferrarai hercegnő farsangi álarccokat (56 darabot!) küldött ajándékba Mátyásnak; Beatrixról pedig megírták, hogy a tőle behívott olaszok „mysteriumszerű párbeszédeikkel és dalaikkal vagy bohózatos színjátékaikkal”<sup>5</sup> szereztek vidámságot. A karácsonyi ünnepek körül lovagjátékokat szerveztek, s ezeknek megvolt a humoros-szatirikus oldala is: vastagon kitömött bohócruhába öltözött fiatal legények nyereg nélkül, a ló meztelen hátán ülve dorongokkal szurkálták és lökték le egymást, mintegy gúnyolva az urak bajvívását. Ezeket a tréfás bajvívásokat a nagyváradi püspök rendezte. (Néhány év múlva, 1518-ban még mindig lehetett ilyen „seprőnyeles, párnapáncélos” bajvívást látni Egerben.)

<sup>5</sup> BERZEVICZY ALBERT, Beatrix királyné (1457–1508). Bp. 1908. 313.

Több reményre jogosíthattak azok a művek, amelyek a budai humanisták körében keletkeztek. 1487 és 1492 között háromszor is járt Budán Pandolfo Collenuccio da Pesaro, az *Amphitruo* olasz fordítója. Morális célzatú dialógusai nyilván hatással voltak Bartholomeus Frankfordius Pannoniusra, akinek két kis komédiája, a *Comoedia Gryllus (A tücsök)*, illetve az *Inter Vigilantiam et Torporem Dialogus (Az éberség és tunyaság vitája)* 1519-ben jelent meg nyomtatásban Bécsben, s amelyek latin nyelvű soraiban – a szerző budai iskolamester lévén – több utalás esik a helyi viszonyokra, sőt egy esetleges diákelőadás körülményeire is. Ezeket a magyarországi iskoladráma elindítóinak is tekinthetjük. Kedvelték az olyan drámai jeleneteket, ahol egyes szereplők allegorikus alakként léptek fel. Ezt a lehetőséget politikai véleménynyilvánításra is felhasználták, mint például a Callimachus Experiens által írt *Pro regina Beatrice ad Mathiam Hungariae regem (Beatrix Mátyáshoz, Magyarország királyához)* c. párbeszédesszerű versben, melyben a királyné, illetve a Duna folyamistene szólal meg, hogy aktuális kül- és belpolitikai kérdésekre terelje a figyelmet.

Politikai célt szolgált az 1501-ben Budán rendezett törökcsúfoló játék. Ezt a Nagyboldogasszony- (ma: Mátyás-) templom előtt adták elő, ahol egy kis török mecsetre, melyben Mohamed koporsója lebegett, lángcsóva zuhant, azt elhamvasztotta, majd egy Sybillának öltözött diák latin nyelven jósolta meg a török pusztulását. A játékot Raguzai Félix, a corvinák könyvmásoló műhelyének vezetője, a festészetben is jeles dalmát tudós rendezte.

Mind az udvari körökben, mind az egész ország területén népszerű szórakozási alkalmat nyújtott a farsang. Így maradt ez Mátyás halála után is. Temesvári Pelbárt joggal panaszkodhatott 1499-ben, hogy azokban a napokban álarcokban, szemérmetlen énekkel sértik meg Krisztust („per larvationes et cantus lasciuos”), és hogy nem áttallanak nemet cserélni: férfiak nőnek, nők férfiaknak öltöznek („vir veste mulieri aut mulier veste virili”).<sup>6</sup> Tudjuk, hogy a budai Mária Magdolna-templom diákjai a plébánossal, mint játékmesterrel egy „vadember-játékot” mutattak be a királyi udvarban 1500 és 1505 között. Az 1525. évi farsang alkalmával Brandenburgi György, II. Lajos király legbefolyásosabb nevelője vadembermaszkban csapott össze az ördögnek öltözött királyi kamarással, Krabáttal. Az ifjú királyról egyébként Dubravius írja *Cseh történet* c. művében, hogy a színházi előadások, a játék és táncok kedvesebbek voltak előtte, mint a komoly tanulmányok.

Mátyás halála után nem volt állandó mulattató a királyi udvarban. Alkalmoszerűen rutén jokulátorok léptek fel; Estei Hippolit környezetében bukkan fel egy itáliai jokulátor; 1502-ben Budán olasz histriót emlegetnek Apollinus néven, s nem sokkal később egy Petrus Dely nevű „istrio”-t.

Tipikusan reneszánsz színjáték volt azonban 1532 farsang utóján, Budán, a várnagy, Athinai Deák Simon házában az a „magnus ludus”, amelyet a várnagy,

<sup>6</sup> Régi Magyar Költők Tára. V. XVI. századbéli magyar költők művei. Közzétette: SZILÁDY ÁRON, Bp. 1886. 329–330.



azután a kormányzót helyettesítő Nádasdy Tamás, illetve Pozaka Pál adóbehajtó és László, a várnagy jegyzője mutatott be a távol levő helytartó, Lodovico Gritti kigúnyolására. Mivel egy híres velencei színjászó, Francesco Nobili de Lucca, művésznevén Cherea, régebbi magyar kapcsolatait erősítve ez idő tájt minden valószínűség szerint Budán tartózkodott, könnyen elképzelhető, hogy Gritti „olaszos” szokásainak színészi megfogalmazásában ő is közreműködött. A hazatérő Gritti bosszút állt: Pozaka Pált felakasztatta, Athinai Deák Simont elzáratta; Nádasdy Tamás ellen azonban, aki ekkor már nem volt Budán, nem tehetett semmit.

1541 után, az ország három részre szakadásával nem szüntek meg a drámaírói kísérletek. Közrejátszottak ebben a reformáció magyarországi terjedésének körülményei is. Mind a török hódoltsági, mind az azon kívüli területeken keletkeztek ún. „hitvitázó” drámák. Így 1550 és 1560 között írta műveit tolnai papsága idején a protestáns Sztárai Mihály. Az egyik, elveszett címoldalú komédiatörredék a „papok házasságáról” szól, amelyet nem hódoltsági területen, Krakkóban vagy Kolozsvárt adtak ki; a másik *Az igaz papságnac tiköre*. Az első mű zárszavát egy Gyermek mondja, s itt található az esetleges előadásra utaló sorok: „Tisztelendő vrain, hallotta kegyelmetec a veteködést [. . .] Az egyik pártnac beszédéből meg erthette tü kegyelmetec [. . .] A másik pártnac beszédéből meg erthette kedig kegyelmetec . . .”. A másik mű Prológusa pedig így szól: „Nagy hálákat adgyunc az Atya mindenható öröc Isten nec, tisztelendő Vrain io Polgaroc es io Polgar Asszonyoc, hogy minket e mai napon öszue gyöitöt . . . Antal biro, ki maydan kegyelmetec eleibe jö borzat szakalláual, es nagyon chodalkozic, es sapolidic ő magaban az Papocnak igaz Papságan. De amint latom imhol iö egy igen nagy bottal. . .”<sup>7</sup> Humanista hatásra vall a játék öt „actusa”, s azon belül a negyedik felvonás két „scená”-ra osztása.

1541-ben menekült el Bornemisza Péter családja Budáról. Ő, aki 1550 és 1560 között a külföldet járta, 1558-ban a bécsi egyetemen tanult, s ott fordította le, illetve dolgozta át – szerkezetében és szemléletében is – Szophoklész *Élektráját* „iateknak mogia szerint”, indokul említve, hogy „Mikor az Beczi tanuló nemes vrain kertek volna, hoga valami iatekot magyarul szerzenek, Kiuel az vrankat vigasztalnak”, ezt választotta.<sup>8</sup> Bornemisza műve magas színvonalú irodalmi alkotás, az első teljes értékű magyar dráma. A tragédia alakjai, keze nyomán, korának vonásait öltik fel; mind Aigiszthosz, mind Klütaimnésztra, mind a Mester alakjában merészen aktualizál. Nyelvezete erőteljes, ma is kitűnően hangzó, színpadilag mondható. Nyilván előadásra szánta, de hogy valóban előadták volna, nem tudjuk.

Politizáló művekben egyébként sincsen hiány ezekben az években. Már 1552-ben megjelent Heltai Gáspár, kolozsvári evangélikus lelkész szatirikus dialógusa *A*

<sup>7</sup> Régi magyar drámai emlékek. Kiadta és bevezette: KARDOS TIBOR–DÖMÖTÖR TEKLA, Bp. 1960. I: 581–614.

<sup>8</sup> Uo. 791–843.

reszégnek es tobzodásnac veszedelmes voltáról, amelyben a „játékban szóló személyek” is megneveztetnek: „Personae: Antal, Demeter.” A párbeszéd során szó esik a korrump közéletéről s a nemesi elnyomásról is. A színrevitel lehetősége lebeghetett a vitatott szerzőségű, 1559-ben Abrudbányán megjelentetett *Comoedia Balassi Mennihart arultatasarol*... írója előtt, mert felsorolják benne a „Közben szoloc”-at, azaz a szereplőket, és olyan, cselekvésre utaló instrukciók vannak benne, mint: „De imhol Szenassi, te meny ki, Iary el dolgođban”, vagy: „el megyek Ersec uramhoz” – és ez utóbbi sort követve a dialógus valóban az Érseknél folytatódik. 1569 és 1571 közé esik két „disputatio”, tartalmában ismét hitvitázó dráma. Az elsőbből – *Nagyváradi komédia* – csak 44 sor maradt ránk; néhány sorát lehet úgy értelmezni, hogy meg is jelenítették. A „videri potest” („látni lehet”) kifejezés nem csak olvasásra utalhat, sőt inkább a láttatást sejteti. A *Válaszúti komédia* szereplőket sorol fel: „Elsöben is a’ vetelkedésben levő bizonyos személyeknek nevei.” Előadásra utal az olyan instrukció, mint például: „De az mint látom az Vicarius Pál kotsija ez, a’ ki nagy sebessen jó”. Szegedi Lőrinc református lelkész viszont, aki 1575-ben ment iskolát igazgatni Szatmárra, biztosan előadásra szánta a német Selnecker Miklós latin nyelvű iskoladrámájának magyar fordítását, a *Theophaniát*, hiszen így vezeti be a játékot: „Az mi gyülekezetünc Comoediát akar agalni...”

A század vége felé Balassi Bálint jelentős kísérleteket tett a drámai műfaj meghonosítására. Ezért készítette el az újdonságnak számító, 1587-ben írt *Amarilli c.*, Cristoforo Castelletti tollából származó pásztorjáték magyarítását, célját így fogalmazva: „Akaram azért ez Commedia szerzest ui forma gianant elő uenni...”<sup>9</sup> Egyes kutatók szerint 1607. november 25-én Thurzó György udvarában, egyik leánya esküvőjén színre is kerülhetett a darab. Néhány év múltával Balassi újabb műfajt keresve, lefordította a skót George Buchanan *Jephtáját*; ez a fordítás azonban elveszett. Mindezek a törekvések részben a reneszánsz-humanista színjáték korszakát zárják le, részben – az iskolai színjátékok kezdeményeivel – már egy új korszak felé mutatnak utat.

<sup>9</sup> Uo. 615–651., 845–886.

## 2. ISKOLAI SZÍNJÁTÉK MAGYARORSZÁGON

A 16. század közepére felbomlott Magyarország állami egysége. A politikai megosztottság mellett és mögött a vallások harca is folyt az emberi lelkekért, s vele a hatalomért. A tridentí zsinat 1563-as befejezése az ellenreformáció lendületes kibontakozását vonta maga után, s e mozgalom legdinamikusabb szervezete a gyorsan terjeszkedő jezsuita rend lett. A protestáns egyházak védekezésére kényszerültek, s közben – a gondolkodás radikalizálódása következtében – maguk is belső harcokat vívtak: evangélikusok, „helvét” reformátusok, illetve unitáriusok. A szorosan vett egyházi jellegű, hitéleti tevékenység mellett a legfőbb szervezet, néha a harc eszköze és tárgya, az iskolarendszer lett. És ha a század elején még a protestánsok használták hatásos propagandaeszközként az iskolai színjátékot és drámát, akkor most mindenekelőtt a jezsuiták „fedezték fel” a maguk számára.

A királyi Magyarország területe az ausztriai jezsuita provinciához tartozott; innen sugárzott ki a szervező tevékenység, és ide futottak be a rendszeres jelentések. Egységes tanrendet érvényesítettek, amelynek szerves része volt, a beszéd- és mozgáskultúra eszközeként, a közeleti szereplés gyakorlataként a minden évfolyam számára kötelezővé tett színjáték. Ennek következtében a rend mintegy kétszáz évnyi aktív működése alatt, 1561-től 1773-ban történt feloszlásáig a történelmi Magyarország területén lévő negyvennégy iskolájában közel négyezer (!) teátrális jellegű esemény ment végbe.

A protestáns egyházak közül a királyi Magyarország területén élő evangélikusok őrizték-őrizhették meg a legfolyamatosabban a színjáték hagyományait; a felvidéki és szepességi, túlnyomórészt német anyanyelvű lakosság hű maradt régebbi gyakorlatához. A reformátusok színi tevékenysége azonban meglehetősen visszaszorult, mert az 1562-es Debreceni Hitvallás a kimondottan hitéleti rendezvényeken kívül elvi okokból gátolt meg mindenfajta teatralitást. (Ezért kellett például Comenius Ámos Jánosnak Sárospatakon olyan nehéz harcokat vívnia 1650 körül a színjátékot is hasznosítani kívánó pedagógiai kezdeményezései miatt.) A folyamatosságot bizonyos mértékig Nagyenyed református kollégiuma jelentette, ahol – az erdélyi türelmi politika következtében – nem szűnt meg az ezirányú tevékenység.

A 17. század közepétől azután más szerzetesrendek is éltek a dráma és színjáték adta lehetőségekkel: először a piaristák, azután a ferencesek, illetve a minorita rend

kapcsolódott be a színjátékos tevékenységbe. A változó történelmi viszonyok a színjátszás területén is bizonyos változásokat vontak maguk után. A később bekapcsolódott rendek színjátékai gyorsabban vettek fel magyar és népnyelvi elemeket, mint a hosszú évtizedekig kizárólag latin nyelvet használó jezsuitákéi; a közjátékok többnyelvűsége már ebbe az irányba mutatott.

A felekezeti és a szerzetesrendi iskolák között azonban igen nagy a különbség. A jezsuitákhoz jártak az előkelő nemesség gyermekei, a többi szerzetesrend viszont az alsóbb társadalmi osztályok gyermekeinek nevelését tűzte ki célul. E báziskülönbség színjátékaikban is megmutatkozott. A jezsuita darabokban nagyon sok a szereplő, inkább kedvelik a didaktikai és szakrális célokat is szolgáló tragédiákat. Nagyszerű színpadokat rendeztek be Nagyszombatban, Kassán, Egerben; művészi színpadokat festettek és igen nagy gondot fordítottak a jelmezekre.

A piarista színpadokról eddig keveset tudunk. Közönségük nyilván egyszerűbb volt, s talán ennek köszönhető, hogy a magyar világi, hivatásos színészet első szöveggönyveit piarista szerzők írták. A ferencesek Csiksomlyón a nagypénteken vagy más nagyböjti napokon előadott, dramatizált szenvedéstörténetekkel hívták fel magukra a figyelmet. A reprezentatív jezsuita és a népies, paraliturgikus célokat kielégítő ferencesek között középtájt foglaltak helyet a minoriták. A reformátusok szórakoztató és didaktikai játékaikkal, az evangélikusok olykor aktualizált ó- vagy újszövetségi bibliai darabjaikkal, az unitáriusok társadalmi kérdéseket is érintő dialógusaikkal hívták fel magukra a figyelmet.

Az iskolai színjátszás legkövetkezetesebb hívei a jezsuiták voltak. A 16. században megfogalmazott *Ratio Studiorum* előírta a növendékpapok és tanárok dramaturgiai képzését, a színelőadások rendszerességét, megszabta az előadások évenkénti számát, tisztázva azok körülményeit. Csak az épületes darabok színrevitelét engedélyezték. Előírták, hogy az írók lehetőleg kerüljék a női szerepeket; ha ezt a cselekmény végképp nem teszi lehetővé, ezeket csak fiúkkal volt szabad előadatni. Határozottan tiltották a liturgikus öltözékek jelmezként való felhasználását. Előírták, hogy minden jezsuita iskolában állandó vagy alkalmi színpadot kell építeni. Sőt, az is feltételezhető, hogy a drámai műfajokat az életkori sajátosságoknak megfelelően írták vagy válogatták: azaz a komédiákat a legalsó két osztály, a tragédiákat és a mártírdramákat, a cselekményes vagy cselekménytelen moralitásokat, hiteles vagy fiktív történelmi témákat, a bibliai történeteket a középső osztályok, a grammatisták és a syntaxisták vitték színre. A poéták és a rhétorok sajátos műfaja a declamatio (két- vagy többszemélyes, leggyakrabban színjátékszerűen előadott produktum) volt. Negyvennégy magyar városban követték a jezsuiták a *Ratio Studiorum* előírásait.

A piarista iskolákra ugyanez a rendszeresség volt jellemző a 17–18. században. A hagyomány húsz városban tekinthető folyamatosnak. Néhány magyarországi iskolában ferencesek is tanítottak. A 16. századra kettévált, szigorúbb obszerváns és a konventekben tömörülő konventuális ág azonban egyaránt ápolta a közös hagyományokat. A ferencesek öt, a minoriták két vagy három városban léptették

színre diákjaikat. A pálosok Pápán és Sátoraljaújhelyen tartottak fenn iskolát. Néhány ránk maradt komédiájukból az sejthető, hogy elsősorban szórakoztatni akarták közönségüket. Szórt adatok bizonyítják, hogy Nagyváradon és Jászón a premontreiek, Pozsonyban pedig a Notre Dame-apácák vittek színre néhány darabot. De játszottak az egri, a pozsonyi, a győri, a pécsi, a soproni növendék- vagy fiatal papok is.

Ezek az iskolai előadások rendkívül széles műfaji skálán jelentek meg, szélesebben, mint a szoros értelemben iskoladramának nevezett, írásos műfaj. A 17–18. század iskolai színjáték-gyakorlatában ilyennek minősülhetett például a jelmezes körmenet, a betétként színrevitt vagy önálló balett, betlehem-i jászolállítás vagy az olyan „mennybemenetel”, mint a sárospataki jezsuiták által létrehozott produkció, melynek során Krisztus és a két oldalán álló angyal szobrát égő gyertyák kíséretében, zeneszó mellett, a mennyezetről lebecsátott kötelek segítségével felemelték.

Az előadott művek besorolását, kategorizálását több megközelítésben is el lehet végezni, s az így kapott kép teljesebben fedi a valóságot. A „kimenetel szerint”, s ez a leghagyományosabb meghatározás, a dráma lehet tragoedia, tragico-comoedia, comico-tragoedia és comoedia. A dráma a konfliktustípusok formai jellege alapján lehet prózai dialógus, ritmikus párbeszéd, egy-két-három vagy több személyes declamatio; exercitium (gyakorlat), certamen (vita), interludium (komikus felvonásközi játék), postludium (utójáték), dramatizált panegyris (köszöntés), dramatizált epicedium (halotti búcsúztató). Tematikusan: liturgikus spectaculum (látványosság), liturgikus játék, misztériumjáték, miraculum, moralitás, bibliai történeti dráma, bibliai példabeszédből írott dráma, hitvitázó dráma. Ha profán témájú, akkor: didaktikus mű, klasszikus tematikájú, valós vagy fiktív történelmi tárgyú, lehet istenparódia, lehet társadalmi, sőt szerelmi dráma. A besoroló megközelítés felhasználhatja a megvalósítás szempontjait is: lehet recitált, énekelt, táncos, vegyes eszközökkel operáló. Azt lehet tehát mondani, hogy ennek a kétszáz esztendőnek a magyarországi iskolai színjátéka úgyszólván egy teljes színi kultúrának a lehetőségeit kimerítette – anélkül, hogy a szó szoros értelmében hivatásos színházzá vált volna. Az átmenet ebbe az irányba csak a 18. század végén volt észlelhető.

A *liturgikus látványosság* legfőbb rendezői szintén a jezsuiták voltak. Nagypénteki szertartásaik szerves része volt az önostorozással is tarkított jelmezes körmenet, amely a források szerint nemcsak a katolikusokat, hanem a protestánsokat is bűnbánatra indította. A *liturgikus játék* az egyházi szertartás szerves része. Kanta minorita diákjai a 18. század legelején szintén nagypénteki szertartás keretében adhatták elő a *Centrum animae Crux Christi* c. lírai hangvételi, elmélkedő jelenetet. A *misztériumjáték* már kiszorult a szertartásból, mert közönségét nem tudta befogadni a szűkre szabott templom, s a sok szereplőt felvonultató cselekmény számára a szentély kicsinynek bizonyult. Az előadásra tehát már többnyire a templomon kívül került sor.

A *miraculum* és a *mártírdráma* igen közeli kapcsolatban állt egymással. A kettőt ötvözte egy jezsuita darab 1688-ból, amelyet Trencsénben adtak elő, Myrai Szent

Miklósról, csodatételéről, keresztény alázatáról, még a börtönt is elviselő magatartásáról. A *moralitás*ban elvont fogalmak, a Jó és a Rossz, az erények és a bűnök szálltak harcba egymással az emberért. Középkori hagyomány volt, hogy a hét főbűn külön-külön is szerepet kapott. Kereskényi Ádám Ágoston-drámája modernebb fogalmak szerint is lélektani dráma. A Szent Ágoston-i *Confessiones* alapján építkező műben fokról fokra láthatjuk Ágoston lassú változását a bűnös életmódtól az életszentségig.

Az *ószövetségi bibliai história* műfaja a 16. században főleg a protestáns énekköltők tolla nyomán vált általánosan ismertté a magyar irodalomban. Természetesen a téma helyet kért és kapott a drámai irodalomban is. Bártfán Káin és Ábel története (1553), az egyiptomi József (1555), Zsuzsanna (1556, 1559), Dániel (1561) és Judit (1566) históriája került színre. Nyilván ennek köszönhető, hogy felvidéki városainkból több ilyen, még a 19. század elején is játszott, bibliai tárgyú darabot sikerült összegyűjteni.

Az újszövetségi bibliai példabeszédek közül a tékozló fiú történetét, illetve a gazdag és a szegény Lázár történetét dramatizálják elég sokszor. Bártfa ebben a tekintetben is az első Magyarországon (1571). Az 1630 és 1640 közötti évtizedből egy ferences Prodigus-drámát (*Tékozló fiú*) ismerünk. Ezt a tárgykört építette tovább egy kézdivásárhely-kantai minorita szerzetes, Fancsali István, s egy drámát írt 1738-ban, amely a szerzetből szülei kívánságára kilépő ifjúról szól, aki a világ csábításának engedve elüzlök, s nem tér meg apja házába, mint a tékozló fiú, hanem annyira gonosszá válik, hogy még apját is megöli a nyílt színen. Ugyanitt történik meg aztán az apagyilkos fiú kivégzése is.

A moralitás és a *hitvitázó dráma* elemei keverednek egy talán jezsuita eredetű, de a kantai gyűjteményben megőrzött drámában: Licelinust, a darab főhősét Dolor, Luctus, Egestas, Inquietudo és Pudor úgy tréfálják meg, hogy az ébredező részeg Licelinus halottnak higgye magát. Egy másik drámában a részeg protestáns tanítót, míg alszik, az út szélén egy hordóba gyömöszölik, s mikor kábult álmából a hordóban felébred, a nevetségessé tett „eretnek” magiszter még azt is megígéri, hogy soha többé nem szagol bort. A 16. században Sztárai Mihály *Az igaz papságnac tiköre* c. drámájában viszont a katolikus Böröck papot tette – iszákosságával és butaságával – nevetségessé.

A *Borka asszony és György deák* c. kézdivásárhely-kantai közjáték jól ismert. Magyar nyelvű fődarabja, a *Leoninus és Leonina* a legvéresebb szerelmi tragédiák egyike.

Az iskolai színjátékok színpadára, szcenikai helyzetére a jezsuita historia domusok, litterae annuae vagy a piaristák „Liber discipulorum” címmel ellátott anyakönyvei nyújtanak némi támpontot. Egy 18. századi forrás, a fiatalabb Buchholtz György diáriuma is érdekes dráma- és színháztörténeti adatokkal szolgál. A napló írója előbb Nagypalugyán, majd később Késmárkon tanított az evangélikus gimnáziumban, így ránk maradt kéziratok kötetei – latin és német nyelven – kiválóan tájékoztatnak nemcsak Buchholtz emberi, baráti, tudósi kapcsolatairól, hanem az említett városok iskoláinak mindennapjairól is. 1721-ben még Nagypalugyán írt

egy ún. *Actus Historicust*. Június végén már megtörtént a szereposztás, július első felében szinte napról napra próbált a szerző a jól kiválasztott, szereplő diákokkal, s 17-én megkezdték a játéktér építését. Az alkalmi színpadot a templomban állíttatta fel, s minthogy a színpad felett a szentély mennyezete túl magas volt, még egy álmennyezetet is készíttetett. A színpadot gerendákból ácsolta össze, a színpalakat is maga készítette. Július 24-én tartották az utolsó próbát. Az előadásra a templomot teljesen elsötétítették, világításához gyertyát használtak. Az előadás délelőtt tíz órától négy órán keresztül tartott, s a bevétel is figyelemre méltó összeg volt. Késmárkon mindez többször megismétlődött. Buchholtz itt 1723 őszén kezdett *Tóbiás* c. darabja írásához, amelyet azonban csak a következő év tavaszán fejezett be. A színpadhoz szükséges gerendákat magának kellett beszereznie, az ácsolásban azonban egy mesterember segítségét is igénybe vette. A szabadban felállított ideiglenes színpad fölé sátrat húzatott, amelyet a szél hamarosan tönkretett. Az előadás azonban nagyon jól sikerült. A darabot néhány nap múlva meg kellett ismételni. A két előadás után azonban a szereplő diákok a bevételből pénzt követeltek maguknak, s ezt a fegyelmezetlenséget neki – mint az iskola igazgatójának – elzárással kellett büntetnie.

A evangélikus diákoknak ez a követelése nem nélkülözte az elegendő okot: a bártfai tanács számadáskönyveiből ugyanis kiderül, hogy szinte minden esztendőben a bemutatott drámáért nemcsak a rendező rektor és segítőtársa, a konrektor, hanem alkalmanként a szereplő diákok is kaptak pénzt. Bártfán tehát a színjáték költségeit a városi tanács vállalta magára. Hasonló volt a helyzet Poprádon, Késmárkon s majdnem minden jelentősebb evangélikus városban. Az iskola igazgatójának, magiszterének egyik jövedelemforrása éppen a színdarab rendezése volt. Nyilván ez a gyakorlat indokolta a szereplő diákok fellépését. A bártfai számadáskönyvből azt is megtudhatjuk, hogy 1576-ban a városi magtárban tartották az előadást. Máskor színhelyül a tanácsház nagytermét választották. Bártfán annyira népszerűvé vált a színjátszás, hogy a 18. század végén a város színházat akart emelni, melynek terveit máig őrzi a levéltár.

A szerzetesrendek historia domusai hasonló adatokkal szolgálnak. Azzal a különbséggel, hogy nekik a városok honoráriumot nem fizettek. A miskolci minorita gimnáziumban az előadásokat alkalmi színpadon, a rendház ebédlőtermében tartották; 1775-ben és 1777-ben viszont szabadtéri színpadot építettek. Itt is volt magtárban tartott előadás, 1777-ben pedig a csizmadiák árusító színében léptek a miskolci diákok a város közönsége elé. 1778. október 14-én főispáni beiktatás volt Miskolcon. Az előkelőségeket a minoriták meghívták ebédre, azután a házfőnök bevezette a jelmezbe öltöztetett diákszínészeket és énekeseket, s kezdetét vette egy ismeretlen dráma előadása. A siker óriási volt; olyannyira, hogy a főispán megismételtette a darabot. Idézett esetünk egyértelműen jelzi, hogy a főispáni beiktatás még egy többségében protestáns városban is sikerrel fejeződhetett be egy katolikus iskolai színjátékkal. Hasonló sikerre utal a kisszebeni fuvaros esete, aki azért nem vállalt el egy megbízást, mert aznap előadás volt a piarista iskolában, amelyet feltétlenül meg akart tekinteni.

A sárospataki jezsuita iskola diákjai hol a várban, hol a főtéren, hol pedig a rendház folyosóján léptek színre. 1666-ban, I. Rákóczi Ferenc és Zrínyi Ilona esküvője alkalmából Jákob és Rákhel házasságának történetét tárgyaló „comedia epithalimica”-t mutattak be. A darab még a közönség könnyeit is kicsalta. Ugyanitt 1695-ben már II. Rákóczi Ferenc és felesége tiszteletére játszottak egy előadást. 1699-ben az úrnapi körmeneten jelmezbe öltözött fiúk vonultak. (Az úrnapi aktusok következetesen magyar nyelvűek voltak.) 1705-ben vígjátékot adtak elő magyarul, amely címe szerint Plautus *Aululariájához* (*A bögre*) vagy Molière *Fösvényéhez* állhatott közel. 1728-ban a várban felépített színpadon megrendezett előadást a református kollégium diákjai is irigykedve nézték átütő sikere miatt. A jezsuita rend feloszlatásakor készített, ún. abolíciós iratok a színjátékok kelléktárában hangszereket is felsoroltak, jelezvén, hogy nemcsak a templomi szertartásokon, hanem az iskolai színjátékok alkalmával is volt alkalmi zenekíséret.

Nagyszombati adatainkból a jezsuita iskolaszínház előadási feltételeinek fejlődését is nyomon lehet kísérni. 1627-ben a Zsuzsanna-történetet előadó ifjak az ún. nagyobb színházban léptek föl, tehát ekkor lennie kellett egy kisebb színházteremnek is. 1631-ben a primási palotában a díszletekkel berendezett alkalmi színpadon drámai előadással köszöntötték az új nagyvárad püspököt. 1637-ben előbb tűzijáték volt a városon kívül fekvő mezőn, majd a következő napon egy tragikomédiát adtak elő Dávidról és Salamonról. 1638-ban az iskola udvarán játszottak. 1641-ben valamely ok miatt az iskolán kívül kellett fellépniök, de szerepeltek ebédelőben, templomban, nyilvános kertben is. 1689-ben száz aranyért vásároltak a darabhoz jelmezeket. Két évvel később, nem érezve esztétikusnak a színháztermet, selyemfüggönyökkel és különféle képekkel díszítették. Ehhez a palatinus kétezer forintot adományozott. Székeket vásároltak, karzatot képeztek ki, s több díszlettel gazdagították a színházat. 1695-ben a nádort köszöntő műsorra új városdíszlet készült. Ettől az évtől kezdve már az ún. kisebb auditorium, illetve a théátrum létét is emlegetik. Egy év múlva Esterházy Pál Velencéből hozatott jelmezeket. 1747-ig bezárólag pedig ismételten jegyezhetik fel kisebb-nagyobb scenikai munkálatok elvégzését, az új beszerzéseket.

A színpadművészet színvonalát bizonyítják azok a díszlettervek, amelyek a soproni jezsuiták ötven lapra terjedő albumában maradtak fenn. A gyűjtemény százhat képet foglal magában. Keletkezési idejük a 17. század utolsó két évtizede és 1728 közé tehető. A díszletvázlatok jelentőségét nemcsak mennyiségük adja, hanem főképpen az, hogy nem idealizált díszletképek, hanem a díszletfestőműhely részére tervezett munkapéldányok. Az egykorú barokk színpad jellegének megfelelően kulisszákat és színpadzáró háttereket ábrázolnak. Sok a mozgatható díszletlem rajza, például egy vitorlášhajóé, amelyet a rajz tanúsága szerint két dimenzióban dolgoztak ki. Sok repülőszerkezet-terv készült. A díszlettervező valósággal benépesíti kocsikon ülő mitológikus alakokkal a színpadi eget. Az ilyen típusdíszletekkel a kor iskolai színjátzásának szinte minden művét színpadra lehetett vinni.

Jelentős kezdeményezésnek számított, amikor a pesti piaristák 1718-ban ideiglenes épületükben, a mai Régiposta, illetve Galamb utca közötti telken nyitották



meg új gimnáziumukat. Ebben az épületben volt *Pest városának első színpada*. Az első emeleten alakították ki; nézőtere lépcsőzetesen emelkedett. Az első előadást 1719 július közepén tartották, latin nyelven. Az első magyar nyelvű dráma bemutatására 1726-ban került sor. Ekkor Kaiszer József *Erkölcznek dicsősége* c. darabját vitték színre. A gimnázium 1762-ben költözött ismét újabb épületbe, s ott is alakították ki színpadot.

Az országszerte elterjedt és egyre rendszeresebb iskolai színjáték, főként attól kezdve, hogy színpadain egyre több helyet kapott a népnyelvű színdarab, szinte sugallta az önálló magyar nyelvű drámairodalom kibontakoztatásának igényét és a hivatásos színjátszás elkerülhetetlen voltát. Az első kezdeményezés természetesen magányos, elszigetelt maradt. Felvinczi György, a kolozsvári unitárius kollégium egykori növendéke – közben torockói tanító – 1672-től állását vesztvén, talajtalanul tengődött. 1693-ban Kolozsvár „hűtös szolgabírója” volt, s három év múlva kideríthetetlen okból Bécsbe ment, s ott a császártól engedélyt kért és kapott komédiák és tragédiák előadására, amelyeket hozzá csatlakozó társaival és a színi mesterségre megtanítható alkalmas más személyekkel vitt volna színre Magyarországon, Erdélyben, a Partiumban, városokban és várakban, kastélyokban és vásárokon. Nem tudjuk, élt-e az engedéllyel – nem maradt fenn róla adat, legfeljebb egy sokáig élő legenda, mely szerint egy kolozsvári ház utca felé nyitott, kiugró padlását használták volna fel játékhelyként.

Más kezdeményezések, néhány évtized múltán, elsősorban a magyar nyelvű dráma, netán repertoár megteremtése érdekében indultak el. Faludi Ferenc (1704–1779), aki tízéves kora óta láthatott iskolai színjátékot a kőszegi jezsuita gimnáziumban, pozsonyi tanárként már 1726-ban rendezte az ottani iskolában a *Thomas Pondo* c. darabot. 1749–50-ben pedig két művet fordított magyarra és rendezett a nagyszombati gimnázium tanáraként: a *Constantinus Porphyrogenitust*, illetve Giulio Cesare Cordara művét, a *Caesar Aegyptus földén Alexandriában*t. Majd mint a pozsonyi iskola prefektusa vállalta el 1761-ben Pietro Metastasio *Cyrus*-nak rendezését.

Még jelentősebbé vált Illei János paptanár munkássága, nem annyira azért, mert már 1767-ben Kassán történeti drámát írt Salamon királyról, hanem mert következő állomáshelyén, Komáromban, ma is értékelhető, tőről metszett magyarsággal szólaltatta meg, részben Molière, részben Ludvig Holberg (tehát „világi” szerzők) nyomán 1789-ben *Tornyos Péter* c. darabját, amely azután a 18. századvégi hivatásos magyar színikísérleteket vállaló együttesek repertoárdarabja maradt.

### 3. KASTÉLYSZÍNHÁZAK MAGYARORSZÁGON

A magyarországi színi élet másik jelentős bázisa a 18. századtól kezdve a főnemesiség volt. Kastélyaikban francia mintára, rendszeresen vagy alkalmilag mutattak be különféle tárgyú, műfajú darabokat, többnyire a maguk és a meghívott előkelők szórakoztatására. Az előadásokban részt vevők összetétele változatos volt. Sokszor főúri műkedvelők játszottak, máskor a kastély személyzetét is bevonták. Azokban a kastélyokban azonban, ahol legalább néhány évre folyamatosra vált a színelőadások megtartása, rendszerint hivatásos együtteseket szerződtek. Így váltak ezek az udvarok olasz operatársulatok, német drámai vándoregyüttesek, zeneszerzők és scenikusok kívánatos és a környezetre is ható bázisaivá. Nem ritkán ugyanaz az együttes látta el előadásokkal az évad egy részében a kastély lakóit, majd az év másik részében a közeli vagy távolabbi városok nemesi-polgári közönségét.

A történelmi Magyarország területén a császári család holicai (Nyitra megye) kastélyában kezdődtek meg a legkorábban az ilyen előadások. 1746. augusztus 22-én az ott szolgáló lotharingiai lakájok a nyaraló császári család jelenlétében Molière *Kotnyelesek* (*Les fâcheux*) c. bohózatát vitték francia nyelven színre, majd néhány napon belül még két másik vígjátékot mutattak be. A család 1747-ben ismét Holicson nyaralt. Ekkor egy egyfelvonásos vígjáték, majd két nap múlva, a vadászat végeztével, egy vígopera szórakoztatta a vendégeket. Pár napra rá ezeket az előadásokat egy Regnard-vígjáték követte, amelyet főúri műkedvelők, hercegek, grófok és bárók adtak elő. A holicai kastélyban egyébként 1756-ig folyt alkalmi színházi tevékenység.

A kastélyszínházak közül az Esterházyak kismartoni (Eisenstadt) és eszterházi színháza, operája, házizenekara szerezte a legnagyobb hírnevet. Az Esterházyak pompakedvelése Miklós (1582–1645), majd később Pál (1635–1713) nevéhez fűződik. Miklóst még Bethlen Gábor is arra kérte, hogy ha valamennyi zenészt nem is, legalább hárfaművészt küldje egy gyulafehérvári ünnepségre. Előfordult olyan eset is, amikor a soproni jezsuitáknak adta kölcsön zenészeit. A művészetek kedvelését illetően még nevesebb volt Esterházy Pál, az ország nádora. 1711-ben *Harmonia Coelestis* címmel jelentette meg a kor legjobb színvonalán álló zenekari és énekes szerzeményeit. Az ő idejében erősödött meg Kismartonban a színházi élet

is. Eziránti érdeklődését Esterházy Pál még jezsuita iskoláztatása során nyerte. 1647-ben Joas királyt, a következő évben a bibliai Juditot alakította. Egy nagyheti látványos körmenetben az isteni szeretet Geniusa volt, később Szent Katalint, Krisztust, Xavéri Szent Ferencet személyesítette meg. A rendkívül gazdag főúr később is szívesen adakozott a jezsuita színjátékok díszleteire, jelmezeire. Halála után a család pompakedvelése, kultúra iránti igénye nem csökkent.

A kismartoni színházról 1749-ben történt először említés egy híres olasz barokk képzőművész, Giuseppe Quaglio alkalmi szerződtetése során. 1755-ben egy *Ecloga pastorale* opera-típusú előadását rendezték meg. Ezek a szórványos események Esterházy Pál Antal nádor nevéhez fűződtek, aki hatalmas kottagyűjteményt létesített, és egy évvel halála előtt, 1761-ben Joseph Haydnt szerződttette udvari másodkarmesternek. Egyben kezdeményezte egy „új színház” építését is. Az üveg-házon belül kialakított színház építése során a különböző mesterembereken kívül négy díszletfestőt is alkalmazott, sőt, egy órásmesterrel elkészíttette a szükséges színpadi gépezeteket is. Az épületet azonban már Esterházy „Fényes” Miklós avatta föl 1762. május 17-én. A programon tűzijáték és más vegyes látványosságok mellett Haydn négy kisoperájának a bemutatója is szerepelt. A színház díszlettervezője 1762–65 között Girolamo Le Bon volt („scenicus Theatralis”). A birtok új ura az eddigieknél is többet áldozott a művészi reprezentációra. Míg Kismartonban zenészek és színtársulatok váltották egymást, a herceg a Fertő-tó közelében a süttöri vadászlak helyére nagyszabású főúri rezidenciát építtetett, amit azután Eszterháznak nevezett el. A kastélyegyüttes részét képező operaház 1768-ban készült el, és 400 néző befogadására volt alkalmas. Színpadnyílása kb. nyolcszor nyolc, mélysége pedig mintegy tizennyolc méter volt, s ez nyolc kulisszapár elhelyezésére adott módot. Az emelő-süllyesztő szerkezetek a kor színpadtechnikájának magas színvonalát képviselték. Egyidejűleg bábszínház is épült, amelynek felszereltsége hasonló volt. Mivel a zenészek háza egy évvel később készült el, az eszterházi opera csak 1769-ben kezdett el műsort adni. A társulatok és tagok ugyan váltották egymást, de a zenei és scenikai vezetés állandó maradt. Joseph Haydn huszonhét éven át szolgált a családnál; a kiváló barokk díszletművész, Pietro Travaglia pedig 1771-től 1798-ig folyamatosan tartotta kezében a színpadi látványosságok tervezését, irányítását. Így az Eszterháznál töltött hosszú évek során mindkét európai hírű művész jelentős alkotásokat hozhatott létre.

Valahányszor előkelő látogató érkezett Eszterházára, a herceg mindig nagy látványosságot, színjátékot, illuminációt (tűzijátékot) rendezett tiszteletére. Valamennyi közül azonban a legfényesebb Mária Terézia látogatását köszöntötte 1773 szeptemberének első két napján. A műsor előképe Rohan herceg egy évvel azelőtti látogatása alkalmával alakulhatott ki; arról az eseményről a jelenlévő Bessenyei György *Az eszterházi vigasságok* c. költeményében színes részletességgel számolt be. A királynét köszöntő műsor díszbédéllel kezdődött, amelyet séta követett, majd Haydnnak egy operáját nézték meg. A napot álarcosbál zárta. Másnap került sor a bábszínház bemutatására, ahol Haydn új báboperája, a *Philemon és Baucis* gyönyörködtette a vendégeket. Az esti tűzijáték után mintegy ezer fiatal paraszt a

saját zenéjével és táncával szórakoztatta a királynőt. A korszak szcenikai színvonalára Travaglia fennmaradt díszlet- és jelmezterveiből, valamint egy 1775-ben tartott operaelőadás képéből lehet következtetni. 1779. november 18-án azonban egy hirtelen támadt tűz következtében a teljes színház leégett. A más helyen építendő új opera építésének előkészületei alatt az operatársulat a bábszínház épületben működött tovább. Tíz hónap múltán azonban már állt az új épület, amelyben az opera és a németnyelvű színjáték egyaránt helyet kapott, sőt a balett is előtérbe került.

1790-ben Esterházy Miklós meghalt; örököse, Antal viszont elbocsátotta az operatársulatot, bár előbb még segítségükkel rendezette meg főispáni beiktatási ünnepségét. Ezután azonban az „eszterházi vigasságok” termei lassú pusztulásnak indultak.

Esterházy II. Miklós átköltözött Kismartonba, és ott 1794 és 1812 között a család korábbi operai és színházi tevékenységénél nem jelentéktelenebb színiéletet sikerült fenntartania. Ezekhez felhasználta az eszterházi időszak díszleteit-jelmezeit is. Mozart-operákat adatott elő; így 1804. augusztus 10-én Johann Nepomuk Hummel vezényletével és a klasszicista tervező, Carl Maurer díszleteiben a *Varázsfüvel* vitték színre. Kiváló táncosokat hívott, mint például Salvatore és Maria Viganót. Tűzijátékokat, látványos vendégfogadásokat rendezett. A 19. század elején Haydn újból vállalta a kismartoni zenei élet irányítását, de a karmesterséget már nem. 1813. március 14-én Esterházy II. Miklós a családot egyre jobban nyomasztó gazdasági helyzetre való tekintettel a zenészeket elbocsátotta, s udvartartásában is igyekezett takarékoskodni. Ezzel az Esterházy-vigasságok fényes korszaka, színi pompája befejeződött.

A Pálffyak is kedvelték a színjátékot, és követték a 18. századi divatot, amely szerint kastély és színház szoros kapcsolatban állottak egymással. Pozsonyban, a várhegy oldalában lévő hatalmas palotaegyüttesük kertjében csodálatosan berendezett színházat emeltek, amelyben előkelő vendégek fogadásakor, először 1770-ben, előadásokat tartottak. 1801-ben az épületet kaszárnyává alakították át, a parkot pedig megnyitották a nagyközönség előtt. A színházépület azonban 1893-ig állott, városi bálakat, alkalmi színelőadásokat tartottak benne. Berendezéséről alig van adatunk, de ránk maradt 1825-ből öt díszletterv – Carl Maurer munkái –, amelyek valószínűleg a pozsonyi Pálffy-színház számára készültek. – A Pálffyak ősi birtokán, Vöröskőn, a hatalmas vár úgynevezett „hűtöző termében” a 19. század első felében szintén rendszeresen tartottak német és francia színelőadásokat.

Kevés adat maradt fenn a Grassalkovich család gödöllői színházáról. A nyitányt itt Mária Terézia látogatása jelentette, 1751-ben. Erre az alkalomra Grassalkovich Antal díszes kivilágítási ünnepséget rendezett: hatalmas teraszt építtetett, amelynek egyik végén díszes csarnok emelkedett. Erre két oldalról csigalépcsőn vezették fel a királyi párt. Az egész építményt gyertyák, mécsesek ezreivel, tükrökkel világították meg. Mindez csak fokozta az esemény teatralitását. Ilyen illuminációk máskor is rendeztek. Így többek között 1765. szeptember 6-án, Albert, szász herceg felesége, Mária Krisztina, Mária Terézia leánya látogatásakor. A gödöllői Grassal-

kovich-kastélyban azonban nemcsak efféle látványosságra nyílt lehetőség, hanem színházterem is volt. Erről a források első alkalommal csak 1785-ben tesznek említést, mint olyan helyiségről, ahol a Budán és Pesten szereplő német színtársulatok rendszeresen fellépnek. A zenét a herceg saját zenekara szolgáltatta. Egy 1786-os tudósítás arról ad hírt, hogy ezeket az előadásokat a környék nemessége is látogatta. Építéstörténeti adatok indokolják azt a feltételezést, hogy a színháztermet 1778 és 1785 között alakították ki, s hogy jól elégítette ki a kor színpadtechnikai igényeit. A fellépő színészek nevét nem ismerjük, de tudunk három színingazgatóról, akik társulatukkal a gödöllői kastélyszínházban előadásokat tartottak: Peter Mayer 1783-ban, Jakob Scherzer 1788-ban és Philipp Berndt 1793-ban. A fellépések rendszerint akkor történtek, amikor a Grassalkovich család Gödöllőn nyaralt. A társulatok minden bizonnyal azokat a darabokat játszották, amelyeket az ország más városaiban, polgári közönség előtt mutattak be.

A Grassalkovichok pozsonyi palotája is hasonló rendezvények színhelye volt. 1775-ben, mint 1751-ben is Gödöllőn, látványos teátrális nemesi ünnepséget rendeztek Mária Terézia tiszteletére. A pozsonyi kastélyban azonban a színház csak 1786-ban készült el. Ekkor a városi színház akkori színingazgatója, Christoph Seipp kapott megbízást a kastélybeli műsor ellátására. A zenét a kastélyban lakó állandó zenekar szolgáltatta. Ha a gróf Gödöllőre utazott, a zenekar is vele ment. A színháznak gazdag díszlettára lehetett. Egyes közlések szerint ugyanis a mintegy háromszáz, később elpusztult tervrajz között színházi díszletrajzok is voltak.

Grassalkovich Antal Pozsonyivánkán lévő kastélyában is épített színháztermet, amelyben 1786-ban a már említett Seipp-féle színtársulat adott műsort. Az előadás összes költségét a gróf viselte; a terembe csak meghívóval lehetett bejutni, s így elérték, hogy az előadást a tömeg nem zavarta, a nézők néma csendben figyelhették a színészek játékát.

A honi operakultúra történetében jelentős helyet foglal el Patachich Ádám püspök nagyváradi operatársulata. A kezdetek meglehetősen homályban maradtak. Az bizonyosnak látszik, hogy Joseph Haydn legidősebb fivére, Michael Haydn 1757-től kezdte meg nagyváradi zenei működését, elsősorban azonban a templomi karmester szerepét töltve be. Legnevesebb utódját, Karl Ditters von Dittersdorft Patachich püspök 1764-ben fogadta fel harmincnégy tagú zenekara vezetésére, ahol 1769-ig működött. 1765 karácsonyára Metastasio *Isacco* c. oratóriumát szcenírozva adták elő; 1766-ban burlaszkek kerültek színre, majd még az év decemberében Dittersdorf operája, a *Certamen deorum... (Istenek vetélkedése)*. A következő három esztendőben egyéb zeneművek mellett egy-egy operát is bemutattak. Első évi sikeres szereplésük után azt javasolta, hogy építsenek a korábbinál megfelelőbb színháztermet. Az építkezés nagyon elhúzódott, s csak 1776-ra fejeződött be. Akkorra azonban a püspöknek már új állomáshelyére kellett távoznia. Kedvelt zenekarát, amely oly sok örömet szerzett neki, egy intrika hatására még magának Patachichnak kellett felosztatnia. Dittersdorf a zenekar felosztatása után a boroszlói (wrocławai) hercegérsek szolgálatába állt, és sorozatban írta új operáit. A nagyváradi püspöki operatársulat működésének legfontosabb forrása Ditters-

dorf önéletrajza, de az operák, oratóriumok fennmaradt szövegekönyvei is egyértelműen tanúsítják, hogy Nagyvárad zenei élete Dittersdorf életében vetekedett a legjobb osztrák zenei központokéval.

Fontossá vált a magyarországi színjátszás szempontjából gr. Erdődy János pozsonyi színháza, amely 1785. május 16-án nyitotta meg kapuit, és négy éven át működött. A közügyektől visszavonult gróf felkérte Hubert Kumpf színigazgatót, hogy a Herrengasséban létesített színház számára társulatot toborozzon. Az első együttesbe hét férfi, három énekesnő és tizenkét vonós muzsikus szerződött. 1785-ben tizenhárom bemutatót tartottak. Arra is van adat, hogy bizonyos előadásokra megnyitották a kastélyszínház kapuit a pozsonyi polgárság vezető rétege előtt is. 1785-ben, illetve 1786-ban összesen 25 operát mutattak be 139 előadásban; 1788-ban valamivel kevesebbet: 17 új operát. 1787-ben a társulat almanachot adott ki, amely többek között a társulat tagjainak életrajzát és árnyképeit, díszlet- és jelmezjegyzékét közölte, valamint az addigi évadok teljes műsorát. Tanúsága szerint 29 szerző 53 műve került színre, jórészt a kortárs operairodalom művei, köztük Domenico Cimarosa, Antonio Salieri, Johann Schenk, Pierre-Alexandre Monsigny operái, és nevükhöz fűződik Wolfgang Amadeus Mozart *Szöktetés a szerájból* c. operájának magyarországi bemutatója is. A scenikai irányítás először Franz Anton Hofmann kezében volt, akit Johann Mayer követett. 1789-ben azonban meghalt a társulatot alapító gróf, a család megszüntette a színház működését, a díszleteket és jelmezeket pedig az igazgatónak adományozták. Ezután Hubert Kumpf együtt szerződött Johann Baptiste Bergopzoom társulatával Budára és Pestre Tuschl Sebestyén bérlőhöz, és ott szinte a teljes Erdődy-repertoárt lejátszották.

A Rádayak péceli kastélyában bizonyosan volt színjáték. Így például 1788-ban itt is bemutatták a *Szöktetés a szerájból*t. Nincs azonban tisztázva, hogy az előadást hol tartották – nem volt ugyanis színházépület. Valószínű, hogy az ún. „képesházban” játszottak; azaz ott, ahol a család képgyűjteményét őrizték.

A Károlyi grófok tótmegyeri színházáról az első hiteles adat 1799-ből való. Május 5-én írott levelében ugyanis gr. Károlyi József rendelkezik, hogy pesti palotájából a „házi színházat”, helyesebben színpadot a Nyitra megyei Tótmegyerbe kell átszállítani, nyilván annak minden berendezési tárgyával. 1803-ban azonban meghalt a gróf, s özvegye a ránk maradt leltár szerint igen gazdagnak minősíthető berendezést eladás céljából Pestre szállíttatta, a tótmegyeri épületet pedig lebontatta. A színházi ingóságok – jelmezek, kellékek, díszletek stb. – eladása azonban nem sikerült, ezért az özvegy a többszáz tételből álló hatalmas készletet az épp akkor Debrecenben működő és báró Wesselényi Miklós irányítása alatt álló színtársulatnak adományozta, a polgármester kérésére azzal a megszorítással, hogy azok Debrecenből el nem vihetők. Ez az óvatosság azonban nem járt sikerrel. Négy év múlva a debreceni társulat a teljes felszerelést előbb Szegedre, majd Pestre szállította, s azt Debrecen városának már soha többé nem sikerült visszaperelnie. A periratokból ránk maradt leltár a jelmezek, gépezetek, a világítási eszközök, a

díszletek és kellékek olyan gazdagságát állítja elénk, amely egyértelműen bizonyítja a megyeri színház magas színvonalát.

A Károlyi grófok másik kastélyában, Nagykárolyban már 1757-ben tartottak tűzijátékot, kivilágítást, színelőadást, hangversenyt és táncmulatságot. 1792-ben Károlyi Antal fia, József örökölte a kastélyt és a hozzá tartozó birtokot, s még abban az évben hozzálátott az épület átépítéséhez. Valószínű, hogy a színház is ekkor készült el. Balog István vándortársulati színigazgató vitatható értékű beszámolója szerint az új díszletek és háttérfüggönyök igen szépek voltak, a színpad az iskolaépületben kapott helyet, berendezését pedig a színelőadások megszűnte után a padláson raktározták el. 1814-ben, az özvegy halála után, a színházi berendezés ajándékozás révén a nagyváradi színház birtokába került. Az átadási jegyzőkönyv azt igazolja, hogy ha ez a színház nem is volt annyira gazdagon felszerelve, mint a tótmegyeri, berendezése azért elegendő volt arra, hogy segítségével igényes darabokat mutathassanak be.

Érdekes, hogy még a 19. században is működtek, sőt alakultak hazánkban főúri kastélyszínházak. Így 1802-ben Galgócon egy császári látogatás alkalmából Erdődy József építtetett gazdagon felszerelt színházat empire stílusban, s egy olasz vándor-operatársulat az előkelő vendég kedvelt operáit játszotta. Tudunk róla, hogy Pejachevich Károly soproni palotájában 1803 decemberében tartottak színelőadásokat. A Brunszvik család különböző birtokain – Alsókorompán, Budán, Martonvásáron – is épültek színpadok, amelyeken alkalmilag a családtagok és a környék fiatalabb nemessége lépett fel. Az előadások sokszor csak egy-egy élőkép mutatósabb bemutatására szorítkoztak. Ugyancsak élőképeket láthattak a meghívottak a Széchenyi család nagycenki kastélyának egyik szárnyán lévő színházépületben 1807-ben, Széchenyi Zsófia és gr. Zichy Ferdinánd esküvőjén. A sopronhorpácsi Széchenyi-kastélyban is tartottak előadásokat, mutattak be élőképeket 1846-ban, illetve még 1865-ben is.

Az egyetlen szabadtéri főúri színpadot a keszthelyi kastély, a Georgicon kertjében a század legelején gr. Festetics György építtette. A 43 méter széles terepet négy méter magas gyertyánfák vették körül. A hét méter széles és két méter magas földszínpadhoz több út vezetett föl, hogy a szereplők könnyen megközelíthessék. Hat méterrel a „színpad” előtt sövény választotta el a zenekart a nézőtértől, melynek oldalbokaiban „páholyok” voltak. Csak kevés néző fért el a sorokban, s így valószínű, hogy a rendezvényeket csak a család és a szűkebb környezet számára tartották. A műkedvelő előadások számára alkalmas színpad 1909-ig fennállt.

Jelentősebb volt a Wenckheim grófok gyulai kastélyában kialakított színpad. Ezen három évtizeden át, 1818-tól kezdve tartottak előadásokat egészen 1845-ig. A ránk maradt „Színházi Jegyzőkönyv” huszonhét év repertoárját és szereposztásait őrizte meg. A kor német drámaírói közül August Kotzebue volt a legkedveltebb szerző. Néha a német nyelvű darabokat magyarul játszották a főúri műkedvelők. Bemutatták Kisfaludy Károly *Mátyás deák* c. darabját is. Kivételképpen nem a kastélyban, hanem 1828-ban Szarvason, majd 1845-ben a gyulai Korona vendég-

lőben vendégszerepelt a műkedvelő társulat. Erkel Ferenc édesapja 1806-tól a Wenckheim család szolgálatában állt, s jó muzsikus lévén, a házi zenekarban is közreműködött. Így bizonyos, hogy a kis Erkel Ferenc első színházi élményeit itt, a gyulai kastélyszínházban szerezhette meg.

Még korszakunkban, 1847-ben nyitotta meg színházát Nákó János a Torontál megyei Komlóson. Zenei vezetőnek – egyébként ő maga is képzett tenorénekes volt – a pesti Nemzeti Színház zeneszerzőként mellőzött énekmasterét, Luigi Guglielmit sikerült megszereznie. Az énekkar tizennyolc, a zenekar pedig harminchat tagból állott, s az olasz mester alkalmilag még a milánói Scalából is hozatott vendégképpen énekest és énekesnőt. Petrichevich Horváth Lázárnak a Honderúben megjelent részletes méltatása szerint a színháznak ízlésesen festett díszletei, pompás ruhatára jól szolgálta az előadások színvonalát. Az 1847. június 27-i bemutatón a színház karmesterének, Guglielminek *Buda visszavétele* c. műve szerepelt, német nyelvű szövegkönyvét Pesten Nákó János nyomtatásban is megjelentette. A tulajdonos halála után a színház megszűnt.



#### 4. A NÉMET SZÍNÉSZET HAZÁNKBAN

Amikor a magyar hivatalos színjátszás megindult pályáján, az ország a Habsburg Birodalom része volt. Nagy területkomplexum volt ez, hozzá tartozott Észak-Itália nagy része, a mai Horvátország, a történeti Magyarország, Erdéllyel együtt, Cseh- és Morvaország, még Lengyelországból is egy jókora darab, Galícia. Ebben a hatalmas egységben azonos csupán a kormányzás volt, valójában mindmegannyi tartomány más nyelven beszélt, más történeti múltra nézhetett vissza, és másként viselte a hatalom urait. Egymás között sem sok megértést tanúsítottak, annál kevésbé, mert az államapparátus igyekezett ellenszenvet szítani köztük (például minden területen idegen katonasággal rendet tartatni).

A hosszabb-rövidebb ideje fennálló összeláncoltságnak megvoltak azonban a – legtöbbször fel nem ismert – előnyei is. Nemcsak az uralmi rendszer volt közös, hanem ennek révén a művelődés, a kulturális és jogszokások is terjedtek. A bécsi udvar olaszul és franciául beszélt, zenei műveltségét is ezektől a fejlett kultúráktól vette át és adta tovább a mellette élő soknemzetiségű arisztokráciának. Nemezszer olvashatjuk, hogy a birodalom főnemessége teljesen nemzetközivé vált, vagy éppen, hogy elnémetesedett. Az ún. „erste Gesellschaft”, a legfelsőbb ezer sem volt azonban nemzeti vonásaikat őrző rokonok, köznemesi udvartartás nélkül, ezek velük hallgatták a zenét; Mozart tehát nemcsak hercegeknek szerzett operát.

A kilencvenes évek elején – 1794. húshagyó keddjén, március 2-án –, amikor egy napon többször is előadták Pesten a *Varázsfuvolát*, a színház nézőterén jórészt polgárok ültek, az esztergomi érsek palotájában is hallhatták ugyanezt polgári, sőt paraszti származású emberek, s harmadjára egy főúri palotában lezajló hangversenyen az ottani udvartartás személyzete.

A 18. század folyamán a nagyobb városokban élő polgárság német nyelvű vándortársulatok révén kezdett ismerkedni a színházzal. Ezek a társulatok nem mindig osztrákok, akadt köztük birodalmi német és cseh is. A század derekán a nyugati színműirodalom – francia, angol – fordított darabjai mellett Gotthold Ephraim Lessing, majd Johann Wolfgang Goethe színműveit mutatták be Pózsony, Sopron és a bányavárosok közönsége előtt. A hetvenes-nyolcvanas években Bécs, Prága, Brünn mellett nálunk is színre került a *Romeo és Júlia*, a *III. Richárd*, a *Lear király*, sőt a *Hamlet*. Az *Emilia Galotti*, a *Minna von Barnhelm*, a *Stella* a

kortárs német klasszikusokat jelentette. Nem terjedt el azonban a Hanswurst, a mulattató, de egyesek szerint irodalom alatti komédiázás. Mire ezeket a számukra távoli vidékeket a német társulatok felkeresték, a szórakoztatásnak ez a legelső szintje már kiment a divatból.

A színházi életnek azonban, mint a felvilágosodás csaknem minden jelenségének, valódi lendületet II. József uralma adott. Egy híres osztrák színháztörténész, Josef Gregor szerint Ausztria színháztörténetének legdöntőbb eseménye a Hof- und Nationaltheater (Burgtheater) megalapítása volt (1776). – Aligha túlzás, ha a szorosra zárt Habsburg-monarchián belül továbbvisszük ezt az állítást: ez az esemény nemcsak az osztrák, de a cseh és a magyar színháztörténetben is döntő jelentőségű. Amikor ugyanis a császár eltávolította a francia színésztársulatot, és a Michaëlerplatzon német együttest tüntetett ki az „Udvari és Nemzeti Színház” címmel; amikor alapszabályokat állított össze az anyanyelvű színház, a német nyelvterület vezető színházának szánt együttes számára; amikor egyik színészt kiküldte a Birodalomba, hogy a legjobb erőket gyűjtse össze színháza, *a császár német színháza* számára, példát mutatott a Monarchiában élő más nyelvű – cseh, magyar stb. – népek számára is.

József színházpártolása egyébként nem merült ki az osztrák színi élet megreformálásában. A Pozsonyban székelő legfőbb kormánysszékeket Budára helyezve át, azonnal hozzálátott a megszokott művelődési környezet megteremtéséhez hivatalnokai számára. A pozsonyi színház pótlására előbb egy Duna-parti faépületben, a Reischl-házban játszottak a németek, majd a várbeli karmelita templomot építtette át erre a célra a császár. Az 1787 januárjában elkezdett építkezés az év őszére befejeződött. A Kempelen Farkas tervei alapján elkészült színház nemcsak a kor ízlésének megfelelően volt szép, hanem elég tágas is, a megnyitó előadáson 1200 néző vett részt. Akkoriban még állóhelyek is voltak, ami a befogadóképességet erősen megnövelte, akusztikája pedig a Pesti Magyar Színház megnyíltáig ország-szerte a legjobb volt.

A pesti városi színház ügyei nem foglalkoztatták személyesen a császárt, de az állam szeme, a hivatalos ellenőrzés itt is éberem őrködött. 1774 óta Pesten az egyik Duna-parti körbástyában, a Rondellában 1812-ig játszottak német színészek. Az épületet a várostól polgárok bérelték és adták ki a színtársulatoknak. Látogatói nem mindig kerültek ki „a legjobb körökből”, így nem csodálhatjuk, hogy 1785-ben, amikor a bérletet Tuschl Sebestyén kávésvétele vette át – ő járt a kezére Józsefnek a budai színház helyválasztásában –, teljes felújítás vált szükségessé. Ennek a belső munkálatnak minden számlája, nyugtája hatósági ellenőrzés alá került, és a felelős hivatal, a Helytartótanács iratanyagában ma is megtalálható. A meglehetősen szegényes, kb. ötszáz főt befogadó épület nem versenyezhetett budai társával, látogatottsága azonban nagyobb volt: Pest fokozódó forgalma egyúttal a színházét is jelentette.

A műsor felett a cenzúra őrködött. A mérce nem volt szigorú, a felvilágosodott gondolkodás viszonylag szabadon fejthette ki elveit a színészek tolmácsolásában.

Már a *központosított ország kiemelt városaiban* működött az a néhány német igazgató, akiknek a neve a mi szempontunkból is fontos. Nemcsak a városi polgárság nyelvében vegyes tömegeire hatottak ugyanis, hanem arra a szűk magyar értelmiségi rétegre is, amiből a hivatásos magyar színjátszás hívei kerültek ki.

1786-ban vette át a pesti igazgatást Heinrich Bulla, több monarchiabeli vidéki városban szerzett tapasztalat – és egy prágai bukás – után. Bulla Pesten sem működött teljes sikerrel, de ebben főként anyagi okok játszottak közre. A központi felügyelet ez idő tájt nem volt barátságos sem a német, sem később a magyar színházzal szemben, de egyiküknek sem biztosított anyagi támaszt. Pénzsegélyt csak a császár, hazai áttételben a nádor színházlátogatásai jelentettek: gavallérosan fizettek páholyukért. Ez idő tájt kezdett a közönség az operára rákapni. Paisiello, Dittersdorf művei, majd Mozart *Szöktetés a szerájból* c. műve az első opera-sikerek. Pozsonyban Pálffy gróf, a híres bécsi nagy „Theater-Graf” vagy „Theater-Pálffy” már előadatta a *Szöktetést*; halála után elárvult társulata a Várszínházban keresett menedéket. Bulla a megszorított együttessel szokásba vette az operai és prózai esték váltogatását. Anyagi nehézségei még így is távozásra kényszerítették, ez azonban már nem jelentette az egész társulat leváltását. A közönség nem alkalmi többé, a polgárság – operai estéken a kevés számú, itt élő főnemesség is – rendszeresen látogatta a színházat, és ragaszkodott kedvenceihez.

A Bullát követő Bergopzoom és Kumpf társulás csak rövid ideig igazgatott, mert a színházbérlő, Tuschl nem fért meg velük. A kezdeti évek következő színházbérlője Emmanuel Unwerth gróf (1790–93) a bécsi és pozsonyi színházbarát arisztokraták példájára vette át a színházak bérletét, de a tényleges vezetés Franz Anton Nuth, majd Wieting rendezők kezében volt. A soproni származású Friedrich Zöllner és színészdinasztiája az ő idejében került a fővárosi együtteshez, s az ő idejében énekelte a *Varázsfuvola* Sarastroját Karl Friedrich Weinmüller. Róla Hofmansegg gróf emlékezett meg magyarországi úti beszámolójában, mint a legjobb énekesről, akit valaha hallott. (Később a bécsi operához került.) A városi polgárság ízlésének fejlődése nemcsak a zeneművek növekvő népszerűségét eredményezte, de kihatott a prózai előadások színvonalának emelkedésére is. A társulatok stabilizálódtak; a dán Ludvig Holberg, a német Tobias Philipp Gebler, Johann Friedrich Jünger, az egyre népszerűbbé váló August Wilhelm Iffland mellett az ifj. Gottlieb Stephanie és Heinrich Ferdinand Möller katonadrámái szerepeltek sikerrel a 18. sz. végén. Ekkor kezdte meg színpadi diadalútját August Kotzebue is. A csúcspont Lessing volt.

Unwerth gróf még olyan körülmények között állíthatta össze társulata műsorát, ahogyan azt a bécsi arisztokrácia példájából tanulta, 1792, a francia háborúk kezdete után azonban az államvezetés irányt változtatott. A kormányzatszervek felügyelete éberebbé, az ellenőrzés szigorúbbá vált. A színházakra lesújtott az ún. Hägelin-féle cenzúrendelet. Hajmeresztő együgyűségét, amelynek következtében a színpadot apolitikus rémdrámák, tündérmesék és bohózatok lepték el, voltaképpen a francia forradalomtól való félelem diktálta; nem Franz Karl Hägelin bécsi cenzornak, hanem feletteseinek. Kiadatása elsősorban a magyarországi színpadok

megzabolázását célozta, de a magyar jakobinusok mozgalma annyira megijesztette a hatóságokat, hogy a rendelkezést az egész birodalomra kiterjesztették. A cenzorokat külön figyelmeztették feladatuk árnyaltságára: egy színmű vétkezhet az állam ellen, botlást követhet el erkölcsi szempontból, de ügyelniük kell arra is, hogy egyházi vagy vallásos kifejezések ne szerepeljenek benne, még kevésbé a forradalom, a szabadság és egyenlőség említése. A *felvilágosodás* ismeretlen fogalom legyen.

A műsor leghatásosabb darabjai kerültek ezzel tilalom alá. Lessing, Schiller, Goethe, Shakespeare, sőt a közönségkedvenc Kotzebue nem egy darabja eltűnt a színpadról. A dolognak gazdasági hátulütője is volt, mert a színszerű drámák pusztán jó előadás révén, „kiállítás” nélkül is hatni tudtak.

II. József korában előadhatták a *Fiescót*, színre kerülhetett az *Ármány és szerelem*, sőt a *Haramiák* is, a *Minna von Barnhelm* mellett az *Emilia Galotti*, Goethétől a *Clavigo* és a *Götz von Berlichingen*, néhány Sturm und Drang-dráma Friedrich Maximilian Klingertől; Shakespeare művei közül a *Romeo és Júlia*, a *Hamlet*, a *Lear*, a *III. Richárd* és *A velencei kalmár*. Bár a nagy angol klasszikus tragédiái a korszak érzélgős felfogásának megfelelően általában jó véget értek, valami mégis maradt előadásukkor, ami kiváltotta a katarzist. Ezek mellett persze színre kerültek az olasz Goldoni és a dán Holberg derűs színjátékai, meg a német írók mindennapi fogyasztásra szánt alkotásai.

A kilencvenes évek derekára azonban nem volt többé *Haramiák*, de még *Ármány és szerelem* sem; a *Don Carlos*ról nem is szólván. Goethétől a *Stella*, Lessingtől a *Minna von Barnhelm* képviselte a német klasszikusokat.

A megváltozott elbírálás miatt a hazai színpadokat ellepte a bécsi népies színmű, a paródia, a Monarchiára lokalizált polgári színmű, meg a lovagi és tündérbohózat, Philipp Hafner, Emanuel Schikaneder, Joachim Perinet és mások hol humoros, hol érzelmes vagy hátborzongató, de mindig apolitikus alkotásai.

A kor színházainak, Bécsben, Pest-Budán és az egész birodalomban egy mentvárunk lehetett: az opera. A *Varázsfuvola* hatalmas sikert aratott már akkor is, amikor 1793-ban díszletek nélkül először hangzott el a fővárosban, de Eugen Busch igényes rendezése csak fokozta népszerűségét: 1801-ig 78 alkalommal hangzott el. 1795-ben követte a *Figaro házassága*, 1797-ben a *Don Juan*, a *Titus kegyessége* és a *Così fan tutte*.

A hazai, immár állandósuló német színházak műsorát ismernünk kell, mert az induló magyar játékszín főleg tőlük vett át ötleteket és irodalmi alapot. Az előadás mikéntje, a színpadi fogások rendje ugyanígy Bécs mozgáskultúráját másolta. A századfordulóra csaknem eltűntek a birodalmi német hatások. Az élő német kultúra vérkeringéséből a protestáns egyetemek látogatásának tilalma (1817-től) a magyarországi szászokat is kizárta. Szászföldre az opera is nehezen jutott el, de meg kell említenünk, hogy kamaramuzsikaként Mozart zenéje a szász városokban közkedvelt volt.

A cenzúra szigora a 19. század elejére megenyhült. Az immár Osztrák Császárság színpadjaira visszatérhetett Shakespeare, részben drámai, részben megzenésí-

tett vagy kísérezével ellátott formában. 1800–12 között, tehát a pesti nagy Német Színház megnyitáig színen volt a *Hamlet*, a *Lear*, az *Othello*, a *Romeo és Júlia*, a *Makrancos hölgy*.

A német színház hazai feltűnésének első negyven évében szétsugározta hatását az egész történeti Magyarországon. Már a nyolcvanas években kivált Bulla társulatából a Schmallögger család néhány más taggal együtt, és a gazdag polgárságáról ismert Temesvárt ütötték fel sátorfájukat.

A császárvárosból az azonos szellemű Pozsonyon át Pest-Buda felé vezetett az út. Innen oszlottak el azután a társulatok a német, sőt időnként a magyar vidéki városokba is. A befogadóknak azonban csak a német anyanyelv, más esetben a német nyelv ismerete volt közös vonásuk (mint például Kolozsvár vagy Kassa értelmiségénél), a társadalmi tagozódás már mutatott különbségeket.

Pozsony, a koronázó város, s egyben kissé Bécs külvárosa tudhatta a magáénak az első hazai kőszínházat. (Megnyílt 1776. november 1-jén.) Azonban már 1773, Karl Wahr igazgatása óta Shakespeare, Lessing, Goethe szerepeltek a műsoron. A legjobb vándortársulatok váltották egymást, s a színház kiváló akusztikája az operaelőadásoknak is kedvezett.

Pozsonyhoz hasonlóan a Bécs–Buda útvonal másik élénk szellemű városa, Győr ugyancsak a bécsi színészet kisugárzásában élt. Nagypolgársága a 19. század közepéig német anyanyelvű volt. A Burgtheater nagyjai nem egyszer vendégszerepeltek, s a század első felében Ferdinand Raimund négy éven át játszotta itt, valamint Szombathelyen és Sopronban kora ifjúsága szerepeit.

Sopron szintén a német színészet műsorát, módszereit követte. Ugyanúgy a Bécsben divatos drámai és operai műsort adták, s ugyanúgy vendégszerepeltek bécsi színházi hírességek. Érdekes különbség azonban, hogy itt a főnemesség tartotta kezében a színházberletet, és a színház tartósan csak 1815-től volt városi kezelésben.

Még az 1780-as években indult el Bulla kis társulatával Kassa felé. De előtte már az 1760-as években jártak itt német színészek, a híres Bodenburg Gertrúd, majd Franz Anton Hilverding, Johann Mayer és Josef Dietelmayer keresték fel a várost és tartottak előadásokat a Fekete Sasban. 1789-re gr. Sztáray Mihály kamarai adminisztrátor támogatásával épült fel itt – Pozsony után másodikként – a német színház. Épületében még a 19. század második felében is váltották egymást a német és a magyar társaságok.

A német társulatok azonban nemcsak a másfél százados török uralmat elkerült városokat keresték fel. Létezett egy déli útvonal is, Temesvár és Eszék felé. Innen kapta például a püspöki székváros, Pécs német polgársága első színészeti élményeit.

Temesvár nemcsak közigazgatási központ volt, de élénk kereskedőváros is, gazdag polgársággal, melynek ízlése Bécséhez állt közel. Az erdélyi szász városok ipara, kereskedelme ezzel szemben hanyatlóban volt, kiváltságaik őrzése konzervatív ízléssel párosult. Arad magyar közigazgatási területen feküdt, virágzó megyeszékhely, amely kapva kapott minden újdonságon.

Kolozsvár és Nagyvárad falai között nagyszámú értelmiség élt, az elsőben a főnemesség, a másodikban a püspöki udvartartás az átlagosnál igényesebb szellemet biztosított; mind a kettő rövidesen a magyar színjátszás támaszává lesz. Debrecen, Miskolc, sőt Kassa is hasonló magatartást tanúsítanak. Az első kettő színmagyar, csak rövid lélegzetű német vendéjátékokra alkalmas, a harmadik földrajzi helyzeténél fogva, a Szepesség és Eperjes közelében, jó vendéglátónak bizonyult. Még a harmincas években is váltotta itt a magyarokat német együttes, csak a polgárság teljes tudatváltása idején szűnt ez meg.

A Habsburg-országok színházi életének legszorosabb összekötő kapcsa a Salzburtól Lembergig és Nagyszebenig, Reichenbergtől Zágrábig vándorló társulatok *azonosság*a volt. Az Erdélyben kultúrmissziót betöltő 18. századi Franz Anton Hilverding és Christoph Seipp Bécsben és Pozsonyban, illetve Lembergben is jól ismertek voltak. Nem minden társulat járta ugyan be az egész Monarchiát, de például a 18. század végén Brünnben szereplő nevek között sok Magyarországon is ismert. Bodenbürgné, a „siebenbürgische Neuberin”, az 1760-as évek végén két telet is Brünnben töltött. A Schulz- és Menninger-féle társulat Ausztriában, Nyugat-Magyarországon és Morvaországban egyaránt megfordult, Sophie Koberwein és Karl Joseph Hellmann együttese ugyancsak ezen a nem nagy területen vándorolt. De a híres Johann Baptist Bergopzoom sem csak Bécsben és Münchenben, hanem Prágában, Brünnben és Pesten is népszerű. Carl Ludwig Wothe 1789–95-ben Brünnben igazgató, felesége – tán özvegye? – 1797-ben Buschnál van Pesten. Seipp vagy Konstantin Paraskowitz Olmützben éppen úgy megfordult, mint Nagyszebenben. A Lampel-házaspár játszott Nagyszombatban, Pest-Budán, Temesvárott, hogy végre a Pestet elhagyó Bulla igazgatóval Kassán át Galíciába menjenek, és lengyel földön fejezzék be pályájukat.

A 19. században ez a jelenség még gyakoribbá válik. A soproni eredetű Zöllnerek Olmützben, Pesten, Kassán és Bécsben, a Bannholzer család Nyitrán, más felvidéki helységben és Olmützben, a cseh Franz (František) Pokorny Pozsonyban és Bécsben szerzett hírnevet. Ritkábban, de az is előfordult, hogy a vándorok nyelvüket idegenre váltva játszottak. A cseh színészek csaknem mindig kétnyelvűek voltak; Václav Tham magyarországi pályája során mint német színész szerepelt, és német színészként halt meg Lengyelországban.

A színházi világ Monarchián belüli nemzetközisége tette egyes törekvések általánossá válását. Az osztrák nemzeti színjátszás megindulása elindította a nemzeti színházi mozgalmakat. Bizonyos fokig nemzeti vetélkedés eredménye volt a szegényes Rondellát immár restellő pesti polgárság és hivatalnok nemesség törekvése új, fényes német színház felépítésére. A helyet a Dunaparton, az Újhíd utca és a Harmincad utca közelében, kiváló szakértelemmel választották ki, s a különféle pénzügyi nehézségek megoldása után valóban európai külsejű és méretű színházat emelt itt a bécsi Johann Aman tervei nyomán a pesti Pollack Mihály. 1808. július 16-án, a kornak megfelelően, József nádor tette le az intézmény alapkövét, és 1812. február 9-én volt a megnyitó. Az első bérlő két magyar előkelőség volt, Gyürky Pál és Szentiványi Márkus, de bárki lett volna, az ízléses, szép, de rossz akusztikájú és

3500 férőhelyes színház az akkori kisvárosban nem lehetett volna nyereséges. A bemutatott Kotzebue-mű elő- és utójátékának zenéjét Ludwig van Beethoven írta, az *Ungarns erste Wohlthäter* címszerepét a közönség kedvence, Karl Katzianer játszotta, az egész környék ki volt világítva, mintegy annak bizonyítására, hogy Pest szabad királyi várossá nyilvánítása megérdemelt volt. (*Die Erhebung von Pest zur königlichen Freystadt*; szintén a megnyitó műsor egy produkciója.)

A színház építése 628 000 forintba került, az évi bérlet 9000 forintra rúgott. Mivel a színházbérlők a Várszínházat is üzemeltették, itt 3000 forintot fizettek. A jegyárak szabályozva voltak, arányosan alacsonyabbra a bécsi udvari színház árainál. Főrendező, titkár, operai és drámai rendező, karmester, műfajonként 2-2 ügyelő, számvevő, gazdasági vezető állt a bérlők alkalmazásában, de semmi sem segített azon a bajon, hogy a drámai produkciók csak az első sorokban voltak hallhatók, az operaiakhoz pedig rendszeresen — általában Bécsből — kiváló énekeseket kellett vendégül hívni. A társulatnak 56 színésze volt, 34 férfi és 22 nő.

A prózai műfaj lassan Budára költözött át, mert ott érvényesült az átlagos beszédhang. A kor azonban nem bővelkedett remekművekben; Hafner, Karl Friedrich Hensler, Schikaneder mellett Karl Meisl rémdrámái, Josef Alois Gleich, Adolf Bäuerle darabjai kerültek bemutatásra a mérsékelt számú publikum előtt. A nagy pesti színházban Nicolò Isouard (*Hamupipőke*) és François-Adrien Boieldieu (*Párizsi János*) aratták a legnagyobb sikereket, de a változó karmesterek, Vincenz Tuczek, Martin Kleinheinz is próbálkoztak dalművekkel. A legkapósabb műfaj a zenés bohózat volt.

A régi társulattól a Jandl-, a Zöllner-házaspárok, Johann Herdt még állták a sarat, és ha kellett, zenés színműben is adtak kisebb szerepeket. Klasszikus dráma általában bécsi vendégekkel ment, ezen a téren csak Katzianer őrizte meg évtizedekig vonzóerejét. Az első bérlőtársakat három év múlva Ráday Pál gróf váltotta fel. Mint fiatal ember, az első magyar társulatot lett volna hivatva támogatni, de ehhez sem a pénze, sem a türelme nem volt elég. Most a fényes nagy Német Színház bérét alkudta le, a budaiéval együtt, kilencezerre. Vendégeket nem hívott, igyekezett a családi vagyont kímélve hódolni színház-mániájának. A rendbehozott Várszínházban ő is drámai műsort adott, de emelte a prózai előadások számát Pesten is. Bemutatta Schiller népszerű drámáit, Goethe több művét, Calderón *Az élet álom* c., Bécsben is sikeres darabját és az első Grillparzer-tragédiát, az *Ahnfraut*. A bécsi átlagműsor töltötte be hivatását a köznapokon. Az operák királya, szerencsére, Mozart maradt; Beethoven *Fidelio*ja azonban sohasem volt közönségcsalogató. Ráday mutatta be az első Rossini-operát Pesten, 1818-ban a *Tancredi*t. Igazgatói évei alatt — főszézen nála, vendéjáték nem lévén, tavasszal és ősszel volt, a téli időszakban fagyos volt a nagy színházban a levegő — Kotzebue és a *Varázsfuvola* hozott a legtöbbet, de így is veszteséggel zárt.

Ráday igyekezett foglalkozni társulata tagjaival. Herdt az ő idejében halt meg több évtizedes pesti pályafutás után: ez komoly veszteség volt. A fiatal Zöllner Fülöp — a soproni család később teljesen visszamagyarosodott — alatta vált jó színésszé, Schmidtmann nagy tragikussá; a híres Lear király Pesten fejezte be életét.

A péceli gróf igyekezett az előadás külsőségeit is biztosítani, költött a kiállításra. A családi vagyon alapos megtépázása után adta át követőinek — ismét 12 000 forint bérleti díjért — a két színházat. Gróf Brunsvik József és Bodor Mihály nyereséges vállalkozásra számítottak. Emelték a tagok fizetését, de Rádayval ellentétben nem értettek a színházhoz. Sok látványosságot mutattak be, a nézőtér világítása azonban siralmas volt, azon takarékoskodtak. A társulat összeválogatásában is voltak zökkenők: egyesek dialektusban beszéltek — ami voltaképpen nem számított komoly véteknek, egészen a század második feléig a legtöbb német együttesnél előfordult, hiszen az anyanyelv igen nagy területen és igen különböző kulturális körülmények között élt. Ritkán is rótták fel a kiejtésbeli vétségeket, ezúttal azonban maradt róla feljegyzés. A szép és tehetséges Nina Bandini Sapphótól az énekes bohózatig mindenben bevált, Julie Walla az utóbbi műfajban ugyancsak. Karl Katzianert a tragédiában Wilhelm Melchior váltotta fel, Shakespeare-től Bäuerléig mindenben hős tudott lenni. Philipp Zöllner még a műsor támasza volt, Anton Babnigg jó énekes, Eliza Pfeiffer partnere.

Ebben a nem éppen tervszerű színházvezetésben az járt jól, aki minél előbb búcsút mondott az igazgatásnak. Bodor Mihály kivált a társulattól, Brunsvik bukással fejezte be a bérleti időt. Utána részvénytársaság vette át az igazgatást; Ráday Pál is tagja volt a szövetkezésnek, de domináns szerephez nem jutott. A közönség gyér pártolása mellett a bécsi bohózat és a látványosságok kísérelték meg a lehetetlent. Budán heti három előadás volt, de télen a prózai együttes továbbra is átköltözött, s ez újabb anyagi teher volt a bukácsoló vállalkozás számára. 1824—27 között, az újabb csőd után színházi emberek: Babnigg és Fedor Grimm vették át a bérletet. Babnigg az idő leteltével kivált, de Grimm jól értvén az üzemeltetéshez, maradt, és egészen 1830-ig vezette az intézményt. A kiállításra nem sokat költött, de mindig volt az együttesnek néhány tagja, akiket a közönség kiválóan kedvelt. Zöllner, Julie Walla, Klara Grill, legfőképpen pedig Lina Mink állandó sikerrel léptek fel. Mink operaénekesnő volt, de Pius Alexander Wolff *Preciosája* és Friedrich Halm *Griseldise* ugyancsak vele aratott sikert. Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Giacomo Meyerbeer divatos operái mellett Shakespeare is színre került, szerény keretek között, de vendégművészekel.

Grimm színpadán már gyakran énekeltek, szavaltak magyarul. Az igazgató jól ismerte városát. Benne élt a magyar reformkor forgatagában. 1836 után visszavonult a német színházról, bár neve még a következő évben is felmerült, a Pesti Magyar Színház lehetséges igazgatójaként. Leszármazottai elmagyarosodtak.

Utóda, Alexander Schmid a színház teljes felújításával, jobbnál jobb tagok szerződtetésével iparkodott legyőzni a magyarokat, a sors azonban nem kedvezett neki. Az 1838-i nagy árvíz és az egyre jobban érvényesülő nemzeti öntudat meghiúsította reményeit. Az utóbbival követője, Josef Forst sem tudott megküzdeni. Már 1841-ben veszteséggé vált a német színjátszás, és amikor 1847-ben leégett a nagy Német Színház, visszavonhatatlanul lezárult egy korszak, noha Pest-Budán, majd Budapesten még 1889-ig folyamatosan működött német színház.



## 5. DRÁMAPROGRAM – SZÍNHÁZ NÉLKÜL

A magyar irodalomtörténetírás hagyományosan 1772-re tette és egy dráma, Besenyei György *Ágis tragédiája* megjelenéséhez kötötte a felvilágosodás-kor kezdetét literatúránkban. A drámafordítói mozgalom kezdetét viszont maga Besenyei határozta meg, gr. Teleki Ádám *Cid*-átültetésében (Kolozsvár 1773): „... e magyar munkát soha öelötte maga nemébe, magyarság még meg nem haladta, sem hozzá hasonló nem volt: rajta kívül nem is tudunk előtte olyformán összefoglalt tragédiát”.<sup>10</sup> A minőségi változást (ha évre pontosan nem is) valóban az 1770-es esztendő kezdetén észlelhetjük; azon a különbségen írói szándékban, világképben, tudatosságban, amely az ekkor megjelent vagy elkészült iskoladramákat – a jezsuita Illei János *Salamon, Ptolemeus és Titus*-át (Kassa 1767), az ugyancsak Jézus-társaságbeli Kereskényi Ádám Metastasio-fordításait, a *Mauriciust* és a *Cyrust* (szintén Kassa 1767), a piarista Benyák Bernát *Joas*-át (1770) stb. – Besenyei György drámaírói, Teleki Ádám fordítói törekvéseitől elválasztja. E mozgalommal szélesedő gyakorlat 1790-ig hivatásos magyar nyelvű színészet nélkül, de annak előkészítésétől elválaszthatatlanul létezett. Színháztörténeti jelentőségét nagyban emeli, hogy 1773, az akkor 41 gimnáziumot és 7 konviktust fenntartó, az iskolai színelőadások zömét produkáló jezsuita rend, majd 1782, a szerzetesrendek általánosabb józsefi feloszlata után a drámafordítói mozgalom átörökítette az iskoladramai gyakorlatú szerzetes-írók szellemi hozadékát. Az említetteken kívül idesorolhatjuk a „magyar Plautus”-nak tisztelt piarista Simai Kristófot és Dugonics Andrást, az expaulinus Verseghy Ferencet. A korai játékszíni könyvtárlisták tanúsága szerint nemcsak nyomtatásban megjelent szövegeik, de kézírataik is megérték a hivatásos színészet rendszeresedő előadásait.

A dráma művelésének immár új, kettős célja volt: a magyar nyelv gazdagítása és az erkölcs nemesítése, új és egyre több felvilágosodott, polgári vonást hordozó embereszmény állítása. Ez utóbbi folyamatos, nem gyors, de jól észlelhető elmozdulást mutat az iskoladráma didaktikus alakjaitól vagy az ehhez hasonlítható steril bécsi udvari költő, Metastasio iskolaszínpadi kedveltségétől a francia klasszikus dráma közvetett és közvetlen befolyásán át (amelyet a barokk heroizmus erős

<sup>10</sup> BESSENYEI GYÖRGY, *A holmi* (1779). S. a. r. BÍRÓ FERENC. Bp. 1983. 339.

hazai irodalmi hagyománya erősített) az „érzékeny ember” valóban új ideáljáig. Hasonlóképpen vegyesek voltak a drámafordítók színházi élményei is. A testőr-írók rendszeres látogatói voltak Bécs játékszíneinek, látva-hallva olasz operát, francia, utóbb német nyelvű drámát, balettet. Bessenyei György például – jellemző módon – nemcsak elkísérte kapitányát, Esterházy Miklós herceget, amikor az a bécsi francia követet látta vendégül birtokán és így tanúja, sőt krónikása lett, mint említettük, a legnagyobb magyarországi kastélyszínház, Eszterháza produkcióinak, nem csupán versbe foglalta egy Noverre-koreográfia mozzanatait a császárvárosban látott, fiatalon elhunyt, és meggyászolt francia táncosnő előadásában (*Del-fén*, uo. 1772), de Itáliában is megfordult, „a majlandi nagy theatrumban” 1768–69 telén, tehát még a Scala felépülte előtt. Kazinczy Ferenc gyermekfejjel lett az *Ágis* és *Az eszterházi vigasságok* olvasója; 1788-ban a Burgtheaterhez hasonlítottatva kassai élményeit, azaz a német nemzeti színház rangjára pályázó udvari theátrum legjobbait egy német vándortársulat produkcióihoz. Az akkor látott két dráma, a *Hamlet* és Goethe *Clavigója* mindenesetre az elsők között szerepelt drámafordításai sorában. Operaelőadáson Mozartot látta „fortepiano” mellől vezényelni.

A nyelvfejlesztő és erkölcsnevelő szándéknak megfelelően a fordításra választott drámák nagy többsége irodalmi értékű tragédia, a szerzők névsora pedig – az esztétikai tájékozódás szóródásának megfelelően – a latin auctoroktól Lessingig és a felvilágosodás átformálta Shakespeare-ig terjedt. A fordítók társadalmi skálája hasonlóképpen széles: arisztokraták (a Ráday család több tagja, Erdélyben br. Nalácz József, br. Bálintih János, br. Wesselényi Zsuzsanna, br. Bornemisza János), a „Fő-Hadi Tanács Tisztje” (Zechenter Antal), strázsamester (Kónyi János) éppúgy találhatók köztük, mint katolikus papok, korábbi szerzetesek, iskoladramái szerzők vagy református prédikátorok (Péczeli József, Csépan István), kollégiumi professzor (Kovásznai Sándor), mérnök (Kovács Ferenc), ügyvéd (Osváld Zsigmond), festő (Kóré Zsigmond). Polgári értelemben vett irodalmi központ(ok) és színházi élet híján azonban nemcsak a darabválasztás volt esetleges, hanem véletlenszerű a kiadás lehetősége is. Az 1780-as években megindult magyar hírlap- és folyóirat-irodalomra várt a feladat, hogy fordítandó műveket ajánljon, munkára buzdítson, hírt adjon az elkészült fordításokról, azaz némileg koordinálja a mozgalmat.

A fordítói tevékenység – habár egyenetlen színvonalon – jelentős eredményeket hozott létre. Nyomatásban is megjelent Kovászai Sándortól egy Plautus- és egy Terentius-fordítás (a *Mostellaria* és az *Andria*; *Két komedia* gyűjtőcímű kötetben: Kolozsvár 1782); Corneille-től az említett *Cid* (Kolozsvár 1773), Zechenter Antal átültetésében *A Horatiusok és Curatiusok* (Pozsony 1781); Jean Racine-től a *Fédra* (szintén Zechentertől, Pozsony 1775), a *Mithridates* (Zechenter, Pozsony 1781), Voltaire-től a *Geklen Adelaida* (Zechenter, Bécs 1772), a *Le triumvirat* (*Hármas vitézek* címen Bessenyei Györgytől, Bécs 1779), *A hitető Mahomed* (Zechentertől, Pozsony, 1779), egy kötetben a *Merope* és a *Tancred* (Szomorújátékok, Péczeli József fordításában, Komárom 1789), az *Alzir* (Komárom 1790), a *Zayr* (Győr 1784). Csakhamar megjelent az első magyar Shakespeare-fordítás is: Kun-

Szabó Sándor *Romeo és Júliája* (Pozsony 1786) Christian Weisse német átdolgozása nyomán készült.

A termés világirodalmi nevekkel fémjelezhető, fennmaradt java mögött mindenestre – mint arról a hírlapi tudósításokon kívül előszavakból, írói levelezésekből is értesülhetünk – ennek többszöröse készült vagy állott már készen. Kazinczy 1790 augusztusában, Ráday Pálnak írt levelében 13 kész fordítást említ, összesen hét fordítótól.

Az áttekintett korszakban lassú ízlésváltozás is észrevehető. Nemcsak a neves librettók iránti érdeklődés mutatja ezt – Christoph Willibald Gluck operájának, az *Orfeusz és Euridiké*nek Calzabigi-szövegkönyvét Kónyi János adta ki (Pest 1774); a *Varázsfuvoláéval* Csokonai collatióján kívül Batsányi és Verseggy is foglalkozott –, hanem még inkább a szentimentalizmus előretörése. Az érzékenyjáték első, szórványosabb jelentkezése után – Möller–Osváld Zsigmond: *Sófia*, Pápán 1786; Möller–Kónyi János: *Gróf Valtrón*, Pesten 1782; valamint a Kazinczy-levéiben is említett *Gályarab* (Charles-Georges Fenouillot–Ráday [II.] Gedeon) és a *Háládatos fiú* (Johann Jakob Engel–Fáy Zsuzsa) – 1790-ben Bécsben megjelent (Kóré Zsigmond, a hajdani nagyenyedi diákszínjátészó átültetésében) az érzékenyjáték világsikerre törő darabja, a II. József által is megkönnyezett *Embergyűlölés és megbánás*, Kotzebue-tól.

A fordítói mozgalom első, színházi élet nélküli szakaszát Kazinczy Ferenc *Hamlet*-fordítása zárja, amely prózában készült, Friedrich Ludwig Schröder átdolgozása nyomán, s amelyet az első szintársulat nyitódarabjának szánt. Kazinczy eredetileg sorozatot tervezett: a Külföldi Játszószínen a *Hamletet* Goethe *Stellája*, Lessing *Miss Sara Sampsonja* és *Emilia Galottija*, Friedrich Wilhelm Gotter *Méde-ája* és Shakespeare *Macbethje* (Gottfried August Bürger átdolgozása nyomán) követte volna saját átültetéseiből; a későbbiekben pedig felvette volna a korábban megjelent vagy hírből ismert fordítások legjavát, a verses szövegeket prózába téve át. Egyazon fordító néhány darabját magában foglaló kötetek után ez lett volna az első, egységes elv (az imitáció elve) alapján tervezett drámagyűjtemény, amely fordítójának és szerkesztőjének klasszicista elveit a gyakorlatban, a meginduló fordításos színjátszás műsorán kívánta érvényesíteni. „Akkor, midőn én éltem, talán legokosabb volt fordítani jót s minél lehet jobban, hogy követésre méltó példát adjon mind a teremtésben, mind a szólásban. . .” – írta Kazinczy utóbb, a *Pályám emlékezetében*.<sup>11</sup>

Ami a Bessenyei-tragédiákkal meginduló eredeti magyar drámai kísérleteket illeti, annak jelzője sokkal tágabb értelemben veendő, mint az eredetiségre oly kényes romantika korában. A 18. században eredetinek minősült egy kölcsönzött történet, egy európai vándortéma más műfajba áthelyezése is. Ilyen értelemben nevezte Bessenyei első életrajzírója eredetinek mind az *Ágis tragédiáját* (Bécs, 1772), mind a *Hunyadi László tragédiáját* (Bécs, 1772): „Ágisnak ideálját ugyan másunnan vette, de ő öltöztette tragédia-ruhába, Hunyadi Lászlóban a magyar

<sup>11</sup> Kazinczy Ferenc művei I. S. a. t. SZAUDER MÁRIA. Bp. 1979. (Magyar Remekírók) 346.

históriát és a magyar lelkek nagyságát, mégpedig szerencsésen követte.”<sup>12</sup> Besse-  
neyei művei valóban nem egy forrásra vezethetők vissza. Történetírói és szépirodal-  
mi munkákat egyaránt követett; a már említett színpadi hatások pedig a német  
nyelvterület kedvelt barokk színjátéktípusától, a Haupt- und Staatsaktiontól a  
francia klasszikus tragédiákon át a Bécsben látott érzékenyjátékokig terjedtek. A  
testőr-író Besseneyi drámái Mária Terézia számára kívántak a királynő és magyar  
nemesi alatt valói között létrehozandó társadalmi szerződéshez példázattal szolgál-  
ni. Az istentől származott királyságban kételkedő író felfogása szerint csak a közjó  
szolgálata szentesíthetné a hatalmat, de az uralkodó és alattvalói közé áll az az  
udvari intrika, a feudális erkölcs. Az új, felvilágosodott uralkodói erkölcs, a  
korszerű „virtus” vagy tragikus véget ér halvány hőseiben (Ágis, Hunyadi László),  
vagy csak a következő nemzedékben kap majd lehetőségeket (Csaba a *Buda*  
*tragédiájában*, Hunyadi Mátyás).

A sokféle filozófiai, irodalmi és színházi hatás alatt dolgozó Besseneyi nem volt  
műfajteremtő adottságú alkotó. A tragédiák többszáz sort kitevő reflexív mono-  
lógjaiból következtetéseket vonhatunk le például istenfogalmának változásáról,  
panteizmusba hajló természetfilozófiájáról – a klasszikus hármas egységet megőr-  
ző, a magyar hagyományhoz nem kapcsolódó, verses drámáit azonban a színészet  
nem hasznosíthatta. S noha adatokkal bizonyítható, hogy a kortárs írók szűk köre  
ismerte és értékelt Besseneyi drámáit, sőt epigonja is akadt id. Teleki László  
személyében – új, folytatható drámatípust kialakítania sem sikerült. Hasonlókép-  
pen nem folytatták a hazai – iskoladrámái – hagyományt Besseneyinek Mari-  
vaux-t, Destouches-t követő vígjátékai, amelyek először kísérelték meg a felvilágo-  
sodott érzelmvilág ábrázolását. Négy idevágó darabjából kettő maradt ránk: az  
1770-es években írt és kéziratban maradt *Lais, vagy az erkölcsi makacs* és *A*  
*filozófus* (Pest 1777).

Az 1780-as évek nemcsak objektíve nem kedveztek az eredeti drámairodalom  
létrejöttének (irodalmi és színházi központok hiánya, a polgári társadalmi nyilvá-  
nosság fejletlensége, feudális mecénatúra), hanem tudatilag, sőt a szubjektív felté-  
teleket illetően sem. Az uralkodó, II. József és a nemesi nemzet szembekerülése  
folytathatatlaná tette a hatalmi tematika Besseneyi-féle ábrázolását, s nem kedve-  
zett a nemzeti történelem egységbontó konfliktusai, a „visszavonás” példázatos  
megjelenítésének.

A személyi feltételek hiányát, a színpadra írás mesterségbeli problémáit próbálta  
meg áthidalni az ún. magyarítás gyakorlata, amikor a kölcsönvett történet hazai  
személynevekkel, színhelyeken, magyaros nyelvi fordulatokkal jelent meg a szö-  
vegben – rendszeren anélkül, hogy a dráma szellemi hátországát is transzponálták  
volna. A kezdő író így készen kapott cselekményen és jellemeken gyakorolhatta  
tollát. Ez a kezdetben vígjátéki gyakorlat általánosabb – és a Kazinczy-féle imitáci-  
óval ütköző – elvvé fejlődött: „... minden játéknak a jelenlévők, a nemzetség és a

<sup>12</sup> LACZKA JÁNOS biográfiáját közölte BALLAGI ALADÁR, A magyar királyi testőrség története,  
különös tekintettel irodalmi működésére. Pest, 1872. 430.



val. Színre ez sem került, sőt a kollégisták mulatságos félrefordításainak tanúsága szerint a fordítók jelentős része még színházi előadást sem láthatott.

Az 1790-ben, a soproni evangélikus líceumban létrejött Magyar Társaság nemcsak két fordítót (Ihászi Imrét és Ajkai Pált) nevelt ki az első magyar színtársulat számára, de szerzőt is avatott, Lakos János személyében, akinek *Hunyadi László* c. eredeti drámáját 1792. április 30-án mutatták be Sopronban, s Pest-Budán 1794-ben két hivatásos előadásban is játszották.

Az 1791-ben alakult nagyenyedi diáktársaság tevékenysége gyorsulón mutatja ugyanezt a folyamatot. Építve az iskolai színjátszás hagyományára, programjukba természetes gesztussal vették fel a drámafordítás szándékát, sőt eredeti színpadi művek írását is. Zsebkönyvük, a *Próba* (Kolozsvár 1792) két Molière-fordítást közöl, *Az erőszakos házasságot és A kéntelenségből való orvost*. (A fordítót nem nevezték meg ők sem: „A Társaságnak egy tagja által 1791-ben.”) 1791-ben a *Mesterséges ravaszágot* játszották, 1792. januárjában Voltaire *Brutusának* szabad fordítását, valamint egy eredeti három felvonásos vígjátékot. Közvetlenül a hivatásos színjátszást előlegezi már a Bétsi Magyar Kurír 1792. július 31-i tudósítása, amelyben az enyedi diákok egyike szemlátomást kialakult játékhagyományról adott hírt: „Tordán, Déván nem újságok a magyar víg- és szomorújátékok, melyeknek szerzői a n. enyedi ifjak. Eljátszódoi pedig azokban a városokban született s nyaralni hazament tanulók.” A kollégium diákjai közül Jancsó Pál, Sáska János és Koncz József lettek tagjai utóbb a kolozsvári színtársulatnak.

A magyar hivatásos színészet előzményeit – iskolai színjátszás, ráépülő nemesi műkedvelés és a mesterségbeli mintákat kínáló német színészet – együtt mutatják az évtized fordulóján született írások, amelyek már túlléptek a fordítók buzdításán, s kézzelfogható szervezeti javaslatokkal éltek a hivatásos színészet létesítéséhez. Közös bennük, hogy művelt, magyar anyanyelvű nemesifjak kiképzése révén reméltek színészetet. Ismétlődő motívum az is, hogy nem egy vagy néhány városban, hanem a helységek egész sorában kívántak egyidőben színészetet megalapítani. A Hadi és Más Nevezetes Történetek (1790. szeptember 3., valószínűleg Görög Demeter és Kerekes Sámuel tollából) Pest-Buda mellett meg is nevezte azt a tizenegy várost, ahol a magyar színészetnek bázisa lehetne: Székesfehérvár, Nagyszombat, Pozsony, Győr, Esztergom, Debrecen, Nagyvárad, Miskolc, Kassa, Kolozsvár, Szeben. Az iskolai színjátszás öröksége az a több helyütt felmerülő, morális cenzúra iránti igény, amelyet a leghatározottabban Péczeli József fogalmazott meg egy cikkében, aki az iskolai professzorokra bízta volna a játékrend ellenőrzését. Kevésbé számítottak a kastélyszínházakra; Péczeli egy másik cikkében meg is fogalmazta azt a neheztelő igényt, hogy Eszterháza szintén fogadjon be magyar előadásokat.

A terveknek és elképzeléseknek azonban 1790-től már a színpad követelményei szerint kellett vizsgáznok.

# A HIVATÁSOS SZÍNÉSZET INTÉZMÉNYESÜLÉSÉNEK KÍSÉRLETEI (1790–1809)

## 1. A 18. SZÁZAD VÉGÉNEK MAGYAR DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZELMÉLETE

„...akadnak még oly furcsa elméjű tudós hazafiak, akik a francia és német játékoknál alábbvaló játékokat nem szereznének, mely által lassan, lassan haldokló nyelvünket temető sírjának széléről visszahozatnánk, és kevés idő alatt a francia, német nyelv dicsőségével vetekedhetnénk...” – írja a Magyar Hírmondó 1784. nyarán,<sup>1</sup> annak kapcsán, hogy egy Johann Gross nevű német szerzőnek *Szondi, Magyarország drégelyi várában* c. darabját előadták. Kilenc év múlva, 1793-ban az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* első kötetének előszavában ez olvasható: „Öt vagy hat esztendeje annak, miolta szemlátomást meg kezdett ízézésünk változni, mindenben újulunk, nevezetesen hízelkedhetünk azzal magunknak, hogy anyai nyelvünknek a bámulásig nevekedett dicsősége”. Itt írják még, hogy régebben „Irtóztunk a játszószíntől, féltettük a szülők odabocsátani gyermekeiket”, holott „a játszószínben látjuk a nemes cselekedetet és a vétket, mint egy tükörben”. Aztán közlik, hogy színdarabokat fognak kiadni, s a „megjelenő munkákról csak annyit említünk, hogy igyekezni fogunk válogatottakkal szolgálni, melynek egy része eredeti, nagyobb pedig a bécsi játszószíneken tökéletes meglelégedéssel fogadtattaknak fordításából léssen”.<sup>2</sup>

Ezek az idézetek, melyeket szándékosan nem tudományos igényű írásokból vettünk, voltaképpen implicite magukban rejtik a korabeli dráma- és színházelmélet összes kérdését.

Bizonyos előzmények után, az 1790 körüli évtizedekben indul meg a magyar esztétikai, irodalom-, illetőleg dráma- és színházelméleti vizsgálódás is. Azt lehet mondani, hogy ebben a korban a magyar nyelv fejlesztésének, az ízlésnek, az erkölcsi kérdéseknek, az érzelmek finomításának és a hazafiságnak a szempontjai hatottak át mindenféle szellemi törekvést. Vagyis voltaképpen nem is annyira valódi elméleti problémák, mint inkább nemzetnevelői kérdéskörök. Ezen alapkérdések zömét fordításokkal kívánták szolgálni; még hozzá – éppen úgy, mint a drámafordítások esetében – elsősorban a német és francia szerzőktől.

<sup>1</sup> Színházi hírek 1780–1803. Összeállította, az utószót és a jegyzeteket írta WELLMANN NÓRA. Bp. 1982. (Színház történeti könyvtár 13.) 25.

<sup>2</sup> Erdélyi Játékos Gyűjtemény I. szakasz, I. darab, Kolozsvár, 1793. III. és XI.

Úgy gondoljuk, teljesen természetes, hogy a magyar elméleti irodalom kezdetein a művészetekkel kapcsolatos vizsgálódások a legátfogóbb nézőpontból születtek, illetve ezek közül is azokból, amelyek a magyar társadalmi-történeti és eszmetörténeti helyzethez voltak adekvátak. Decsy Sámuel a *Pannóniai fénix* c. művében a drámát a „tudományok” rendszerében helyezte el, s a „széptudományok” közé sorolta. De a dráma az „erkölcsi tudományokhoz” is tartozik, hiszen – mint ezen tudományok mindegyike – „az érzékeny szíveket jobbítani” szokta. Az erkölcsi tudományok egy részét a templomokban és iskolákban tanítják, más részüket a játéknéző helyeken. Ez utóbbiaknak az a haszna az előzőekkel összehasonlítva, hogy „a jó játékosoknak a *külső viselete* és belső érzékenységeiknek *külső jelek által* való kinyilatkoztatása béhat a szívnek legtitkosabb rejtekébe is. . .”<sup>3</sup> [Kiemelés tőlem – B. T.]

Decsy Sámuelnek idézett szavai azért igen figyelemreméltóak, mert az egyik legalapvetőbb színházelméleti problémakörre is céloz; nevezetesen, hogy a színésznek külső jelek, látható jelek révén kell az általa eljátszott alak viselkedését és belső világát kinyilvánítania. A kérdést persze csak megpendítette, de utána sokáig nem is említik.

Az ekkoriban leírt nézeteket, a művészetekkel kapcsolatos kategóriákat általában nem a konkrét, egyedi műalkotásokból vonták el absztrakció útján. Ez nemcsak azért nem meglepő, mert a magyar elméletírás kezdeteinél tartunk, s először mindig a rendszert kell felépíteni, ha a tudományosságnak megfelelően akarunk eljárni. Hanem azért sem, mert megítélésünk szerint tökéletesen igaza van René Welleknek, aki az európai irodalomelméletekről írott nagy művének bevezetőjében írja: „Őszintén el kell ismerni, hogy az elmélet története olyan tárgykör, amelynek megvan a maga belső érdekessége anélkül is, hogy vonatkozása lenne az írás gyakorlatának történetével: ez egyszerűen az eszmék történetének egyik ága, amely csak laza összefüggésben van azzal az irodalommal, amelyet az adott kor produkált”.<sup>4</sup>

Az a meglehetősen kevés számú *elméleti* írás, amely ebben a korban a dráma és a színház kapcsán olvasható, valóban nem tart szoros összefüggést a korabeli akár eredeti, akár fordított drámákkal, de még a bemutatással, a színjátékkal sem. Az európai eszme- és kultúrtörténeti trendekhez kapcsolódnak – noha nem a legújabbakhoz, hanem – éppen azokhoz, amelyek a hazai történeti-társadalmi és szociológiai igényvel, szükséglettel voltak összekapcsolhatók. Ez pedig a felvilágosodás általános nézetrendszere volt, a tiszta, józan ésszel, és az itt nem részletezhető természet-értelmezéssel és az erkölcsi kérdésekkel a középpontban. A hazai szükségleteket pedig két tényező jelzi: a magyar nyelv fejletlensége, amely a nemzeti ellenállás és így a hazafiság kérdés- és érzéskörébe is beletartozik. Ám a művészetel, a drámával és színházzal kapcsolatos honi nézetek azért egy másik, ebben a korban jelentkező eszmei és ideológiatörténeti kérdéskörrel is érintkeztek: ekkor

<sup>3</sup> Idézi SOLT 60.

<sup>4</sup> WELLEK, RENÉ, *A History of Modern Criticism; The Later Eighteenth Century*, London, 1961. 7.



bontakozott ki Európa-szerte a történeti érzék. Szorosabban a tárgyunkhoz tartozó részletet említve, Voltaire már egyetemes ízlésről szólt, nemcsak nemzeti ízlésről, s vallotta, hogy egy nemzet művészi produktumait nem lehet egy másik nemzet művei alapján megítélni. Ha egyáltalán nem tudatosan is, de a történeti érzék és a környezet kontextusának fontossága nyilvánult meg a kor sok-sok gondolattörődékében, amikor a „nemzeti karakterről” beszéltek. Talán ennek visszajaként értelmezhetjük, hogy – Faludi Ferenc a tanú rá – a magyar nemesek erkölcstelennek, a „szüzesség megrontása helyének” látták a színházat; továbbá – miként Solt Andor írja – sokak véleménye szerint a magyar karakterhez méltatlan a színészkedés, a „komédiázás ellentétben áll a nemzeti méltósággal és karakterrel.”<sup>5</sup> Elképzelhető, hogy ez a nézet és a magyar szociológiai szokásrendszer is vezette a Magyar Hirmondó és A Hadi és Más Nevezetes Történetek szerkesztőit abban, hogy rendszeresen közölték: az uralkodó és családja, továbbá a főrendek mikor, melyik színházi előadáson jelentek meg Bécsben.

A magyarok színjátzásra vonatkozó szándékának vagy alkalmasságának a problémája eléggé általános lehetett, hiszen A Hadi . . . Történetek 1791 tavaszán szólt a Magyar Játászó Társaság pesti és budai színházakban, az előző év októberében volt „dícséretes remekeiről”, s hozzátette: „A magyar itt is megbizonyította, hogy ő, ha akarja, mindenre alkalmas.”<sup>6</sup>

Ugyancsak A Hadi . . . Történetek írta 1790. szeptember 3-án egy Kassáról kelt tudósítás kapcsán, hogy „A játékdarabok készítőinek részéről megkívántatik: hogy az erkölcsi tudományokban s a históriákban kiváltképpen járatosak legyenek, tudják a nemzetek szokásaikat, s természeti tulajdonságaikat . . .”<sup>7</sup>

Ugyanebben a közleményben más vonatkozásban is megjelenik a felvilágosodás eszmekörének és a magyar társadalmi-szociológiai igénynek az együttese. Hangsúlyozták, hogy ha a nép színházba jár, nem keres magának „káros időtöltést”, mert a színház „a jó erkölcsöknek, a környülállásokhoz szabott szép és okos magaviselésnek, és a nyelvnek oskolái”; a színházban „eleven színekkel adatnak elő a virtus és a vétek minden következéseikkel együtt”; a teátrumok a „jó ízlésnek”, a „világi élet bölcs kormányozásának” és különösen a „nemzeti virtusoknak” az iskolái. A nemzet-i virtust azért kell bemutatni, hogy más nemzetek fiai észrevegyék és becsüljék a magyarok jó tulajdonságait. Ezek a következők: „a másoknak, még az idegeneknek is, szívesen való látása, a nyájasság, a vitézi bátorság, forró hazaszereidegeneknek is, az igazi dicsőségre való nemes vágyódás, a nagylelkűség”.<sup>8</sup> A Magyar Hirmondó már 1782-ben szólt arról, hogy a „komédia-játékok” a népet emberségre és felebaráti szeretetre nevelik;<sup>9</sup> 1785. szeptember 21-i számában pedig a következőkfelebaráti szeretetre nevelik;<sup>9</sup> 1785. szeptember 21-i számában pedig a következőkben jelölte meg a komédiáknak az egész „nemzettséget” érintő hasznát: 1. „a

<sup>5</sup> SOLT 15.

<sup>6</sup> Színházi hírek 65.

<sup>7</sup> Uo. 57.

<sup>8</sup> Uo. 58–9.

<sup>9</sup> Uo. 15.

nyelvnek bővítése”; 2. „az unalmas órák elűzése”; 3. „sok nemes indulatoknak a szívbe való öntése”; 4. „mások eránt való könyörületesség, emberi szeretet” felkelése. A színház olyan hely, „ahol az emberi szívet legjobban esmérhetjük”.<sup>10</sup>

A 18. század 80-as, 90-es éveiben a színházra vonatkozóan az akkori hírlapok a felvilágosodás eszméinek és a hazai társadalmi-szociológiai helyzetnek összefonódásából megszületett véleményeket hangoztatták.

Az újságcikkekben, megyei feliratokban olvasható nézetektől a szorosan vett elméleti munkákhoz Péczeli József írásai vezetnek át. Drámafordításai, drámaírára és -fordításra buzdító cikkei, színjátszó egyletek alapítására felhívó, agitatív szavai folyóiratában, a Mindenés Gyűjteményben jelentek meg; drámaelméleti nézeteit pedig Voltaire drámájának fordításához írott utószavában rögzítette; s az itt olvasható fogalmakat jórészt forrásaiból vette át.

A nyelvnek és az ízlésnek a fejlesztését, a bölcsességnek és a virtusnak a terjesztését várta ő is a színháztól. Mint Solt Andor kimutatta, Péczeli – noha Bessenyei György követője volt – kultúrán elsősorban „morális tökéletességet” értett, míg mestere a műveltség fogalmát csak „nyelvi-irodalmi és racionális ismeretelméleti tartalommal töltötte ki”.<sup>11</sup>

Az erkölcsök nemesítését célul tűző színházat „morális színháznak” nevezi szakirodalmunk, míg az elsősorban a hazafias érzést szolgálót „patrióta színháznak”. Péczeli József volt az, aki – ugyancsak Solt Andor írja – nálunk a legmagasabb rendű értelemben kívánta a morális színházat. Ez abból is kitűnik, hogy az egyik kedvelt korabeli terminust, a virtust ő nem köznyelvi, hanem filozófiai műszóként értelmezte. Különbséget tett a „jó erkölcs” és a „virtus” között. A költő munkája ne csak gyönyörködtessen, legyen hasznos, s bírjon azzal az erkölcsi szépséggel, mely nem egyéb, hanem a virtusnak képe”.<sup>12</sup> Egyébként Péczeli is a klasszicista drámaszabályokat hirdette. 1789-ben pályázatot hirdetett szomorújátékra, de meghatározta, hogy a beküldendő műben „a szomorújátéknak minden regulái fentaláltassanak”.<sup>13</sup>

A rövid életű, 42 éves korában meghalt Péczeli igen sokat tett a dráma és a színház propagálásáért azzal is, hogy folyóiratában külföldi szerzők műveit ismertette; így például a kevésbé jelentős Séran de la Tour és az ismertebb Yves-Marie André munkáit. Az elsőként említett szerző írásában az ízlés eredetéről is szó esik, valamint a szépség különböző változatairól.

Külön megjegyzésre érdemesnek tartjuk, hogy Péczeli több alkalommal írt a fenségességről. Ez a fogalom Longinus nyomán meglehetősen sokszor bukkan fel az elméleti irodalomban. Péczeli Nicolas Boileau-Despréaux és de la Tour munkáit fordítja, ismerteti és értelmezi. Ezek szerint létezik képi, érzelmi és erkölcsbeli fenségesség. Az érzelmi fenségességről megállapítja, hogy szükséges, miszerint a

<sup>10</sup> Uo. 33.

<sup>11</sup> SOLT 48.

<sup>12</sup> Idézi SOLT 50.

<sup>13</sup> Mindenés Gyűjtemény 1789. II:287.

„nemes célokra igyekező lélekből származzon”, amely a befogadó lelkét is fölemeli. De la Tourt értelmezve mondja, hogy a fenséges – vagy a „magasságos”, ahogyan nevezi – „az a szembetűnő szép, melyet mindenkor néminemű elragadtatással nézünk, s mely (. . .) mint egy égi tűz mindent felforgat s az ércszíveket is megolvasztja”.<sup>14</sup>

Voltaképp nem az a fontos, hogy mit írt a fenségesről vagy miként értelmezte. Láthattuk, hogy a színházról szóló írásokat „közművelődési” igényből fogalmazták meg – noha a fogalom ez esetben jóval többet rejt, mint a mai hasonló tevékenység tartalma –, hiszen a dráma és a színház funkcióit a magyar nép általános kultúrája, érzelem- és gondolkodásmódja megjavításának, művelésének feladatkörébe tartozónak látták. A tragédia meghatározása nálunk még ekkor is Arisztotelészre épül. Pontosabban Arisztotelész egyik meghatározásának a 16. századból eredő módosítására: a tragédia alakjainak társadalmilag magas állású személyeknek kell lenniök. Ezt egyébként ekkor már Diderot és Schiller is meghaladta. Ezekben az években érlelődtek már azok a gondolatok, amelyek a művészet egészének és a tragédiának a meghatározásába is bevezetik a történetfilozófia nézőpontját. A tragédiát a hős és a környezet, a hős és a világrend, a hős és a széttöredezett társadalmi élet viszonyából eredeztetik; a harmónia megszűnésével hozzák összefüggésbe. Vagyis a tragédia ismérveinek és mibenlétének értelmezésébe új szempontot vezetnek be. Schiller esztétikai nézete, a Schlegelek dráma-, illetve tragédia-értelmezése ugyanakkor szükségszerűen magához vonzza majd a tragikum fogalmát, méghozzá lassanként úgy, ahogyan mi értelmezzük: esztétikai minőségként. Ehhez lesz nélkülözhetetlen a fenségesség. A magunk részéről egyértelműen fontosnak és jellemzőnek tartjuk, hogy az arisztotelészi „félelem és részvét” terminusok lassan eltűnnek, mással helyettesítik őket. Láthattuk, nálunk is az érzelmek finomítása, nemesítése, illetve szelídítése szerepel a színház funkcióinak említésekor. A szép mellett a rút is kap már ekkor az etikai tartalmon túl olyasféle értelmezést, amelynek alapján lassan esztétikai minőségként lesz értelmezhető.

Természetesen a fenségesnek is van etikai tartalma a Péczeli által ismertetett szerzőknél, de az ő saját magyarázatai vagy fordításváltozatai megengedik, hogy ha nem határozottan is, de némiképp esztétikai minőségként értelmezzük. A fenségességet ekként is értelmezi: „Amit mi magasságosnak nevezünk valamely beszédben, nem egyéb, hanem a rendkívül való fordítás, mely a *jeles képek* és eleven érzések által sokkal feljebb emeli a lelket azoknál, melyeket eddig nagyoknak tartott. . .”<sup>15</sup> Ha ezt a „jeles képeknek” tulajdonítja, akkor már sokkal közelebb jár a fenséges esztétikai minőségként való értelmezéséhez. Akkor már nem kizárólag etikai tartalma van, mint például ebben a megjegyzésben sem: „Mind a virtusoknak, mind a bűnöknek nemeiben lehet magasságost találni: ennek tulajdonsága áll abban az egyarányúságban, mely vagyon a kép és lerajzoltatott

<sup>14</sup> Idézi RADNAI DEZSŐ, *Aesthetikai törekvések Magyarországon 1772–1817*. Bp. 1889. 140–1.

<sup>15</sup> Uo. 139.

dolog között”.<sup>16</sup> A fenségesség mindenképp pozitív fogalom, s ha az etikai értelmű bűnökben is megjelölhető, akkor értelmezése eltávolodik a klasszicista, nevelő célzatú etikai tartalomtól is.

Mindezeket végső soron azért tartjuk fontosnak, mert Péczeli talán az egyedüli ebben a korban, aki valamiképp megérzi az egyik európai trendet; azt, amelyben a különböző érzelmeknek esztétikai minőségként való értelmezése elkezdődik; ehhez pedig az is szükségelteik, hogy a „bűnöknek nemeiben” is felfedezzék a fenségességet.

A magyar elméleti gondolkodásra elsősorban két német szerző hatott: Alexander Gottlieb Baumgarten és Johann Georg Sulzer. Az előző 1735-ben és 1750-ben megjelent latin nyelvű munkáiban először alkalmazta az „esztétika” terminust. Ez annak volt köszönhető, hogy először választotta el a filozófia és az etika terrénumától a műalkotások vizsgálatát és a rájuk vonatkozó tudást. És ezzel nyitotta meg az utat a műalkotások öntörvényeinek megtalálásához. Ez persze azt jelenti, hogy az ő munkássága is az eszmék történetébe illeszkedik; az új ágazat, az esztétika ismerveit nem a konkrét, egyedi műalkotásokból vonta el. Az elválasztás éppen azt célozta, hogy az esztétikai megismerés jellegzetességeinek föltérképezésére nyíljon lehetőség, méghozzá a kor eszmeáramlatának, a felvilágosodásnak a szemszögéből. A vezérlő elv a tiszta ész. Az esztétika tehát megismerés, noha analógia útján történő megismerés, s mint ilyen alacsonyabb rendű a logikával dolgozó tudományoknál; csak előkészület a filozófiához. A másik szerzőnek, Sulzernek az *Allgemeine Theorie der schönen Künste* c. műve 1771–74-ben jelent meg. S talán éppen kézikönyv mivolta miatt hatott nálunk igen erősen.

Jellemző azonban, hogy az 1790 körüli években a németek közül éppen ennek a két szerzőnek a nézetei terjedtek el. Az 1760-as évek közepétől megjelentek már olyan művek, amelyek a Sturm und Drang elméleti nézeteit hangoztatták. Johann Georg Hamann 1762-ben adta ki *Kreuzzüge des Philologen* címen munkáját; Heinrich Wilhelm von Gerstenberg 1766-ban jelentette meg *Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur* c. könyvét. Egy évvel később, 1767-ben látott napvilágot Johann Gottfried Herder műve, az *Über die neuere deutsche Litteratur: Fragmente*. Mindhárman – főként az inkább vallásos prófétának számító Hamann – a felvilágosodás észelvűségének szempontjain túllépve, a klasszicista művészetszemléleten is túljutottak. Hamann a „rend, dekórum, valószínűség” klasszicista szentháromságát éppúgy elutasította, mint a „szép természet” eszméjét. Gerstenberg hibásnak tartotta a drámák csoportosítását, osztályozását, mert szerinte a dráma „az erkölcsi természet élő lefestése”, és nem osztható fel történelmi drámára, de tragédiára és komédiára sem. Ő éppúgy írt és elmélkedett a géniuszról, mint Herder, aki a költőket „második teremtőnek” minősítette. Azon nézete, miszerint a költő a második teremtőnek minősített géniusz, azért eltávolodás a klasszicista szemlélet-től, mert az egyéniségre, az egyediség speciális világára, egyszeri lelkiállapotára teszi a hangsúlyt; míg a klasszicizmus a közösre, a mindenki által érvényesítendő

<sup>16</sup> Uo. 141.

műszabályokra. Herder is elutasította a műnemekre való csoportosítást és bevezette – jellemző a kor történeti érzékére – a beleélő, átélő elméletet, amely szerint minden művet a maga történeti beágyazottságában kell látni és megítélni. 1773-ban írta *Shakesper* [sic!] c. tanulmányát, s ebben Shakespeare drámáinak dinamikáját az óceánok hullámvászásához hasonlítja, amely hullámok a teremtésben és a rombolásban egyaránt közreműködnek. Megemlítette, hogy Shakespeare más időkben és más kultúrában élén, mint a görögök, nem is írhatott az ő szabályaik alapján. Megemlítjük, hogy a francia irodalomban is olvashatók voltak ekkor már a klasszicizmuson túl lévő nézetek. 1767-ben jelent meg Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais *Eugénie* c. drámája, amelyhez előszót írt *Essai sur le genre sérieux* címen. A drámát az „emberi akciók hű képének” tartotta. Szólt arról, hogy a „komoly drámához” nem illenek a tradicionális szabályok; olyanok kellenek, amelyeket a nagy művészet még sohasem produkált. A nagy műveket a génusz hozza létre, de nem szabályok, hanem inspiráció révén. A drámaírónak jelentéktelen, de elméletileg messzelátó Louis Sebastian Mercier 1775-ben leírta már, hogy a drámaíró az élet minden részletét felhasználhatja témaként.

Az első magyar elméletírók, Sófalvy József és Szerdahelyi György klasszicista nézőpontja persze nem véletlen. Ennek meghaladása mindig kialakulásával; s erről a polgári gondolkodás és a világhoz való polgári viszony kialakulásával; s erről nálunk ekkor még nem lehetett beszélni. A mi történeti és szociológiai helyzetünk-ből fakadtak azok a nézetek, amelyek az újságcikkekben, a megyék felirataiban olvashatók, s ehhez a helyzethez igazodtak az elméletek is. A nemzeti összefogás szükséges ekkor mind a nemzeti függetlenség, mind a magyar nyelv fejlesztése ügyében. És ugyanígy: áldozatos összefogásra lenne szükség a színházi élet megteremtéséhez is. A Gerstenberg és Herder, illetőleg Diderot és Beaumarchais által képviselt nézetrendszer az irodalomban is az egyéniségre, az egyéniség specialitására vagy a költőre mint kivételes emberre, mint génuszra teszi a hangsúlyt. Arra, akit nem kötnek szabályok. Márpedig mindenféle összefogáshoz, egységhez vagy bármily közösségi cél eléréséhez éppen közös érzelmek, mindenre és mindenkire érvényes vezérlő elvek szükségesek. Ugyanakkor egy új tudományágat, az esztétikát vagy irodalom-, illetőleg drámaelméletet egy országban megalapozni nem lehet másként, mint a rendszer felépítésével – akár átvétel, fordítás révén –; az alapokhoz a törvényszerűségek, a szabályok, az osztályozások szükségesek.

Szerdahelyi György 1778-ban jelentette meg *Aestheticáját*, két kötetben; 1780-ban általános poétika-elméletét; négy év múlva pedig az elbeszélő és a drámai művészetéről szóló elméletét. Az esztétika tudományát az ízlés elméletének részeként értelmezi, s már ez a kiindulópont jelzi, nézetei nem különböznek Baumgartenétől. De jelzi ugyanakkor, hogy Baumgarten nyomán tovább lépett Decsy Sámuelhez képest: a műalkotásokat nem a tudományok közé sorolja. A szép az a tökéletesség, amelyet érzésünkkel ismerünk fel, vagyis nem az ésszel, és éppen ezért nem világosan, csak homályosan. Baumgartennél, sőt az ő elődénél, Christian Wolffnál megjelenik már az a – később, Immanuel Kantnál alapelvevé váló – gondolat, miszerint az a szép, ami haszon, illetve érdek nélkül tetszik; az esztétikai-

lag szépnek minősített dolognak tehát nem lehet semmiféle gyakorlati haszna, nem alkalmas praktikus célok elérésére. Ezt Szerdahelyi átveszi, de csak részben. Némi-képp eltér Baumgartentől, amikor a művészet célját még mindig a „szép természet” követésében látja. A művészetek célja a szív, a lélek, az érzelmek mozgásba hozatala; a szép az a fajta tökéletesség, amely kívánatos, amelyhez vonzódunk éppen úgy, mint a jóhoz. A rosszat és a rútat pedig gyűlöljük és elutasítjuk.

Az általános költészetelméletében olvashatók egészen Arisztotelészig vezethető-k vissza: a költészetet a velünk született utánzási hajlam hozta létre. Szerdahelyi legfőljebb annyiban tér el a görög forrástól, de Baumgartentől is, hogy náluk hangsúlyosabban említi az ember összhangra való hajlamát, illetve vágyát. Előző művében is megemlítette, hogy a művészeti ágakat abból a nézőpontból lehet megkülönböztetni, tárgyakat egymás után vagy egymás mellett jelenítik-e meg. Az időbeli művészetek sorába tartozó narratív költészetet az különbözteti meg a történeti elbeszéléstől, hogy a költő a történet elbeszélését bárhol – vagyis nem csak az elején – elkezdheti, míg a történetírónak a valóságos időbeliségen alapuló sorrendet kell megtartania.

A drámáról megállapítja, hogy a szó cselekvést jelent, s ebben a műnemben a cselekvéseket nem elbeszélik, hanem élő személyek jelenítik meg.

A drámáról vagy a színházról van-e szó ebben a meghatározásban?

Kétségkívül, sok elméletírónál megtalálható az a kijelentés, miszerint a dráma cselekményét élő emberek, élő személyek jelenítik meg. Ezekből szűrődött ki az a további következtetés, miszerint a dráma „színpadra szánt mű”, hiszen cselekményét élő személyek adják elő. Az elméletírók jelentős részénél a drámára vonatkozó ezen megállapítás majdnem mindig az epikus művek cselekményének meghatározásával áll oppozícióban; azzal ti., hogy az epikus művek cselekményét az író beszéli el. Ha ezt figyelembe vesszük, egyáltalán nem bizonyos, hogy a dráma meghatározásában szereplő „élő személyek” csak a színészekre vonatkozatható. Az írott dráma cselekménye kizárólag dialógusokban jelenik meg; dialógusokat pedig *csak élő személyek* képesek váltani. Ha a dráma alakjai minden tekintetben dialógusokban nyilatkozhatnak meg, akkor őket most, a jelenben élő személyeknek kell minősítenünk. Ugyanakkor, ha a dráma teljes világszerűsége nemcsak Nevekből és Dialógusokból állana, lehetetlenség lenne színpadon színészekkel előadni. Mindezzel azt kívánjuk mondani, hogy némely elméletíró az „élő személyek” terminust explicite a színészekre vonatkoztatja, voltaképp mégsem lehet eltekinteni attól, miszerint az írott dráma alakjai is élő személyek. Bessenyei György is így fogalmazott az *Ágis tragédiája* kapcsán: „... tovább minden mesterség abban áll, hogy a beszélők egymásnak illendőképpen feleljenek, mint a tragédiában előforduló személyeknek sorsok azt magokkal hozzák”.<sup>17</sup>

Szerdahelyi a drámát a látványosságok közé sorolja, amihez a festészet és a szobrászat is hozzátartozik. Ezek esetében a látványosság halott, míg a drámában – vagyis a színpadon – eleven. De látványosság a tornászat és a cirkusz is; ám itt

<sup>17</sup> BESSENYEI GYÖRGY, *Ágis tragédiája*. Bécs, 1772. Tudósítás.

a test a látványosság, a drámában és a festészetben pedig a lélek. Arról a különbségről, miszerint akár a drámában, akár a színjátékban a dialógus is jelen van, nem tesz említést.

A drámai cselekménynek igaznak és valószínűnek kell lennie, s ez is jelzi, hogy az írott szövegben, az ott létező cselekményről van szó. A drámaírónak ragaszkodnia kell a hármasegységhez, s ez a szabály a *nézők miatt* szükséges. Aztán explicite is megjegyzi, hogy a dráma színpadra való; ám ezt, miként az ezt valló elméletírók később sem, nem bizonyítja, csak kijelenti.

Elveinek klasszicista jellegét bizonyítja, hogy a látványosságok közül a drámát tartja a legértékesebbnek; ezzel ugyanis a művészeti ágak között értékhierarchiát állít föl. Fellelhető a régi dekorum-elmélet is: a dialógusok legyenek összhangban a beszélő jellemével. A dráma célja az erkölcsi nevelés; az erény legyen szép, a bűn legyen rút; az előző vonzzon, az utóbbi taszítson. Ez persze gyakorlati következmény. A reneszánszban felújított görög-római esztétika megállapításait veszi át abban is, hogy a tragédia cselekményének nagyszabásúnak kell lennie, és hősei tartozzanak a társadalmi hierarchia felsőbb rétegeihez. Ám a tragédiában szörnyű és rút dolgok nem jelenhetnek meg; ezeket inkább csak valamely alakjának az elbeszélése révén közölheti a drámaíró. Ezen a módon nem olyannyira – negatív értelemben – izgatóságok. Nem újdonság a kor elméleteit tekintve az a gondolata, hogy a tragédia főalakjainak ábrázolásában alapvetőek a külső tényezők, illetve a hős jelleme és sorsa. A sors fogalmát még csak társadalmilag magas állású emberekhez csatolja. A drámai hősnak különböző hibákkal, gyarlóságokkal is rendelkeznie kell, mert különben nem kelt félelmet és szánalmat.

Említi a komédiát is, ami az életnek, a szokásoknak, a mindennapi életnek az utánzása. Noha ebben a korszakban Lessing már a tragédiától is azt kívánja, hogy a néző helyzeteire, viszonyaira utaljon, Szerdahelyi ezt még csak a komédiákra vonatkozóan fogadja el. A három egység közül itt csak a helyét és időét kell megtartani, a cselekményét nem. Cicero nyomán megkülönbözteti a komikumot a neveléstől. A nevelésnek kicsinyes cselekménye van és neveltető. A további különbségekről nem tesz említést.

Solt Andor Kelemen Lászlóék 1792. november 27-ről keltezett, a vármegyékhez intézett köriratát Kármán Józsefnek tulajdonítja, s a „90-es évek *dramaturgiai* irodalma legjelentősebb”<sup>18</sup> emlékének tartja. Ezt a véleményt leginkább arra a sorrendre alapítja, amellyel a röpirat a színjáték fő funkcióit megadja: „Első helyre a szabadság eszméjét teszi, mintegy jelezvén, hogy enélkül nem valósulhat meg a többi: az emberszeretet felébresztése, a hazaszeretet szép tüzének felgyújtása és az anyanyelv fejlesztése, terjesztése; viszont mindezt egy szóban, mint gyűjtőfogalom, foglalja össze, s ez a ‚megvilágosodás’.” Vagyis nem a nemzeti karakter erősítését kívánja a színháztól, lévén, hogy funkcióját „a szabadsággal és felvilágosult humanizmussal párosult hazafiságban állapította meg”.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> SOLT 72.

<sup>19</sup> Uo. 76.

Ebből is látható, hogy akkoriban – mint sokan ma is – dramaturgiai kérdésnek tekintették a színházi előadás avagy akár a dráma azon tartalmi aspektusát és a befogadóra gyakorolt olyanfajta hatását, amely *minden* irodalmi műre vonatkozóan érvényes lehet. Csak éppen az adott esetben a színházzal vagy a drámával kapcsolatban írták le.

A korszakkal foglalkozó szakirodalomban olvashatni Kazinczy Ferenc dramaturgiai nézeteiről is. Mivel drámaelméletet nem írt, dramaturgiai nézeteknek minősítik szintársulat- és színház-szervező tevékenységét, drámafordításait, erre vonatkozó buzdításait, amelyek az 1795-ig terjedő pályaszakaszára jellemzőek. Solt Andor is megemlíti, hogy „Fogsága előtt 13 külföldi dráma fordítása került ki tolla alól”,<sup>20</sup> amelyek közül négy Goethe, kettő-kettő Shakespeare, Lessing és Metastasio, három pedig egy-egy jóval jelentéktelenebb szerző munkája. Dramaturgiai nézeteire is szoktak következtetést levonni ebből a névsorból.

A kérdés az, hogy fordításai, ajánlásai stb. voltaképpen dramaturgiai nézeteket rejtenek-e magukban, avagy egy irodalmár és irodalomszervező kitűnő ízlésből fakadó gyakorlati tevékenységének minősíthetők? Elsősorban olyan aktivitásnak, amely figyelembe vette a korabeli színházi nagyközönséget, illetve talán magát a színház lehetőségeit is?

Fogsága után Kazinczy lényegében már nem foglalkozott színházi kérdésekkel. Erre vonatkozóan az a magyarázat, hogy ízlése és szellemi attitűdje arisztokrati-kussá vált. Ezt abból szokták levonni, hogy a „klassisch schön” volt az eszménye, és hogy több alkalommal igen kritikus megjegyzéseket tett a magyar közönségre és a színházak műsorára.

Csakhogyan – ha néha ugyan nehezen értelmezhető megfogalmazásban is – tett a színházra vonatkozóan hasonló megjegyzéseket, már fogsága előtt is.

*Lanassza*-fordítása előszavában olvasható egy meglehetősen homályos, pontosabban ellentétes módokon értelmezhető mondat: „*Lanasszám* ugyan nem ragyog annyi dramaturgiai tökéletességgel és dísszel, mint amazok [ti. a *Hamlet*, a *Macbeth* és Lessing két műve – B. T.], nem hánytatja úgy a szánakozás, rémülés s komolyság érzése in a néző lelkét: *mindazáltal a theatrumnak természetétől függesztvén fel becsét, hol a gyönyörködtetés nem cél, hanem eszköz, Lanassza* nem kevésbé tiszteletes, mint amazok. Annál sikeresebbek filozófiai tanításai”.<sup>21</sup>

Az általunk kiemelt mondat kétféleképpen is értelmezhető. Solt Andor azt írja, hogy a színház az, ahol „a gyönyörködtetés nem cél, hanem eszköz”; a színházban – írja, értelmezve Kazinczy szavait – „az igazi művészi-dramai hatás feltétele az, hogy a nézőknék nemcsak szűkebb értelemben vett esztétikai érdeklődése, hanem természetes erkölcsi érzülete is kielégül”;<sup>22</sup> illetve, hogy a *Lanassza* Kazinczy véleménye szerint akkor is megérdemli, hogy előadják, ha kevésbé értékes Lessing műveinél.

<sup>20</sup> Uo. 155.

<sup>21</sup> ENDRÓDY IV:3–4.

<sup>22</sup> SOLT 159–60.



A mondat kétségkívül értelmezhető akként is, miszerint a színházban cél, és nem eszköz a gyönyörködtetés. Azonban Kazinczy gondolata értelmezhető úgy is, hogy különbség rejlik benne a színház és az ő természete, valamint a drámák értékessége és ennek ismérvei között. „A theatrumnak természetétől függesztvén fel becsét” mondatba a „függesztvén fel” egyfelől értelmezhető, miszerint a *Lanassza* becse a színházi előadástól függ; de úgy is, hogy a színházi előadás függeszti fel, módosítja vagy változtatja meg a mű becsét. A „becsét” szó után ugyanis vonatkozó névmás, a „hol” következik, s ez a magyar grammatika szabályai szerint az előző tagmondat utolsó főnévére vonatkozik, ebben az esetben a „becs”-re. Ha így értelmezzük, akkor a *Lanasszának*, az írott drámának van meg azon becse, miszerint benne a gyönyörködtetés nem cél, hanem eszköz. Ezért gondolhatunk arra, hogy a mondatok által sugallt jelentések egyike lehet: a gyönyörködtetés a színházban cél, nem pedig eszköz. A *Lanassza* becse ebben az esetben éppen az, hogy benne a gyönyörködtetés eszköz, s ezért nem lesz olyan hatásos a színházban. Talán ez a gondolatmenet az oka, hogy ezután következik Kazinczy számára a legfontosabb: „Annál értékesebbek filozófiai tanításai” – ti. ahhoz képest, hogy mennyire fog gyönyörködtetni a színház természete miatt. Ezt az értelmezést az egy évvel ezelőtt írt, másik előszava is lehetővé teszi; igaz, abban az írott drámákról tett említést.

Öccse, Kazinczy Miklós fordította le Tobias Philipp Gebler *Az Ozmondok* c. drámáját, s a Kazinczy Ferenc által írott előszóban az olvasható, hogy *Az Ozmondok* azért nem várhatja a „közönséges csudáltatást”, mert nincs benne szerelem, „mely nélkül írónk olvasóikat nem reménylik érdekelhetni”;<sup>23</sup> vagyis oly darab ez, amely a színházban nem fog kellő hatást kiváltani.

Mindez voltaképpen nem önmagáért, nem a mondat értelmezésének szemszögéből fontos. Hanem a korabeli közönség ízlésének, igényeinek mibenléte miatt.

Voltaképp nem csoda, ha a finom és kényes ízlésű Kazinczy kissé fanyalogva tekintett már fogsága előtt a színházra, amelynek – minden időben és minden helyen – létehez szervesen tartozik hozzá a nagyközönség ízléséhez, érdeklődéséhez való alkalmazkodás. Egy színházat nemcsak anyagilag, hanem látogatottsággal is való kell tartani; kevés nézővel ez a művészeti ág még csak nem is működőképes. Természetesen igaz, hogy a legszélesebb nagyközönséget minden országban az ún. szórakoztató előadások érdeklik, ezeket látogatja sok ember. (Tanulságos ebből a szempontból a Goethe igazgatása alatti weimari színház műsorterve.) A kérdés ebben az összefüggésben azonban az, hogy mekkora az a közönségréteg, amelynek számára a színháznak már megéri a legmagasabb művészi színvonalú drámák előadása. Egy színházkultúrát soha nem az jellemez, hogy előadnak-e egy-egy Shakespeare- vagy Lessing- stb. drámát; még az sem, hány bemutatót tartanak ezekből a művekből. Egy adott ország vagy város színházkultúráját az jellemzi, hogy hányszor adhatják elő az élet lényeges kérdéseit, az ember adott korabeli helyét, a korszerű világgépet stb. a kor magas színvonalán megjelenítő műveket. És ebből a szemszögből ítélve a magyar színház mint művészeti ág – épp a közönség

<sup>23</sup> ENDRÓDY III:47.

igényeinek következményeként – jóval kevesebb művel és jóval kevesebb alkalommal fejezte ki a lényeges társadalmi és egyéni kérdéseket. Vagyis: mivel a közönség a színházban szórakozni akart, és ennek kedvéért járt oda, ez a művészeti ág – egy-egy előadástól és alkalomtól eltekintve – nem a lényeges társadalmi és egyéni problémakörök művészi megformálását szolgálta. Megítélésünk szerint nem a színház „szoktatta el” a közönséget a jó daraboktól, hanem a színházba járó nagyközönség kívánalmának tett eleget a magyar színház – Kazinczy szavával – a „dibdabságokkal”.

## 2. MAGYAR SZÍNÉSZET PEST-BUDÁN (1790–1796)

A magyar nyelvű hivatalos színészet előzményeinek felvázolása, a hazai felvilágosodáskor dráma- és színházszemléletének áttekintése megmutatta már mindazokat a valós és mély ellentmondásokat, amelyek között a magyar színészetnek megszületnie és működnie kellett. Példaértékű az első, gyakorlati célú röpirat, egy Frendel István nevű „hungarus” (azaz magyarországi lakos) tollából, német nyelven: *Entwurf zu einen [!] ungarischen Nationaltheater*, Pressburg 1779 (*Egy magyar nemzeti színház tervezete*). Az írás a Burgtheatert nemzeti színházzá átminősítő, említett II. József-i dekrétum (1776) hatására született, de a röpirat ajánlása a magyar nemességnek szól, s a „bécsi nemzeti teátrum” a szerzőt a magyar lehetőségeket akkor még meghaladó, a reformkort előlegező javaslatokra ihlette. Elképzelése szerint a magyar színház Pesten épüljön (túlbecsülve a város magyarul beszélő népességét), vármegyék szervezte közadakozásból. (Az *Entwurf* nem hatott a magyar gyakorlatra, később íróját is elfelejtették, és a későbbi cikkek, röpiratok hasonlóknak tűnő szövegfordulatai nem innen, hanem közös német forrásokból származtak.)

II. József dekrétuma, pest-budai látogatása, a Várszínház kialakítása megkezdhetetlenné teszi a kérdést: kelet-közép-európai áttekintésben melyik modellt követte genezisében színészetünk? A „felülről”, uralkodói támogatással létrejövő teátrumnak volt-e esélye nálunk, vagy „alulról” kialakuló játékszíni mozgalomról beszélhetünk-e? 1790. november 17-én – két nappal az új uralkodó, II. Lipót megkoronázása után – Ráday Pál és Kelemen László, az első magyar színtársulat igazgatója és művészeti vezetője két, egy időben írt, de eltérő szövegű folyamodványt adtak be a királyhoz és a Pozsonyba áttelepített rendekhez. Az előbbiben a „morális színház” állampolgárokat nevelő érvrendszere, az utóbbiban a „patrióta színház” eszménye dominált, „Hazánk történetéből színlett játékdarabokat ígérve”. Lipóttól aligha lehetett várni, hogy Magyarország és Erdély egész területére privilégiumot adjon, vagy a nemzeti uralkodók mintájára (II. Katalin cárnő, 1756, Roszsijszkij Tyeatr; Szaniszló Ágost lengyel király, 1765, Teatr Narodowy) rendeltel intézményesítse a magyar színészetet.

Maradt tehát a magyar nemesség testületi pártolása – egy olyan történelmi pillanatban, amikor az átértelmezett társadalmi szerződés tanába a „népfelség”

helyére a nemesi nemzetet iktatták. Az 1790. évi diétához a megalakulás, az 1792-eshez a rendszeres játszás illúziója fűződött, színházi törvényre azonban 1840-ig kellett várni. Uralkodói rendelet és országgyűlési törvény híján az alakuló magyar színészet ügye *hivatalból* ugyanoda tartozott, ahová a németeké, a Helytartótanács egyik osztályához (Departamentum politiae in genere et civitatum); a rendi *pártolás* szervezésének egyetlen szerve pedig a vármegye lett, amely közigazgatási, jogi, sőt gazdasági funkcióinál fogva alkalmas lehetett sokoldalú segítségre. Kiemelt szerep jutott a vezérvármegyének, Pestnek, amely ismételten kísérletet tett a folyamatosság biztosítására, illetve az országgyűlések közötti időszakokban az országos pártolás szervezésére, a csekély és szórt tőke koncentrálására, a közönség organizálására. (Hozzá a szerveződő társulat már az első előadásokat megelőzve, 1790. október 15-én beadvánnyal fordult.)

Jelentős tömegbázis, „alulról” jövő kulturális igény híján a Helytartótanácsban és a vármegyékben létszámánál nagyobb eszmei súllyal szerepelhetett ugyan a nemesi és a honorácior-értelmiségnek az a felvilágosodott, szabadkőműves csoportja, amely a drámafordítói törekvéseknek, a nemzeti nyelv és kultúra egyéb kérdéseinek is előharcosa volt, de ezek rendszeresen a nagy tömegű nemesség anyagi és politikai érdekeinek a hatása alá kerültek. A vármegyék közgyűlésein az 1790-es években olyanok is adakoztak (gyakran természetben) a magyar játékszín javára, akik életükben nem láttak színielőadást – és addig, amíg a forradalmi Franciaország elleni háborúk gazdasági konjunktúrája és politikai félelmei nem fordították el figyelmüket a színészetről.

Mínthogy a magyar hivatásos színjátszás ekkor még nem hozhatta létre saját, maradandó intézményeit, be kellett tagolódnia a magyarországi művelődés és népszórakoztatás rendszerébe. A Helytartótanács felvilágosodott, magyar anyanyelvű tisztségviselőinek jogszerű, bár jóindulatú állásfoglalásai és egyeztetései azonban mindenkor elmaradtak a pártolás illúziókkal teli várakozásai mögött, ezért a társulat tagjainak és a hozzájuk közelállóknak megnyilvánulásaiban a kezdet kezdetétől újtárra indult a derék vármegye és az ellenséges Helytartótanács, kisebb mértékben a hazafias Pest és a hazafiatlan Buda város legendája, amely utóbb a német-magyar nyelvi és kulturális ellentétre alapozott romantikus magyar színháztörténet csaknem napjainkig élő, gyakran hangoztatott alaptétele lett.

Az a hosszú idő, amely az 1790 nyarán történt első társulatszervezési kísérletet az első előadástól (1790. október 25. és 27.), illetve a rendszeres játszás kezdetétől (1792. május 5.) elválasztotta, a működés tárgyi és személyi feltételei biztosításának, a gazdasági és közönségkapcsolatok kialakításának, a betagolódásnak a periódusa; modellértékkel, mert valamennyi lehetséges változat kipróbálásával.

Tuschl Sebestyén kávé, 1785 és 1795 között – aláírása szerint – „Ludorum & Spectaculorum Theatralium Arendator” Pest-Budán, a népszórakozási alkalmakat nem adta ki, a színházakhoz hasonlóan, alvállalkozóknak, hanem saját kezében tartotta, hogy velük a garantáltan veszteséges játékszíneket ellensúlyozza. Ezeket a magyar társulat így összegezte egyik beadványában: „... nyomorult lovakkal játszó, kötélen ugráló, (. . .) inkább bűnre tanító, mint attól idegenítő

öntött képeknek mutogatói”.<sup>24</sup> Közöttük a legjelentősebb közönsége az 1796-ig fennállott Hetz-Theaternek volt, amelynek új, 1787-ben épült amfiteátruma a Váci kapu előtt egyszerre 2000 nézőt fogadhatott be, nyelvi és műveltségi különbségek nélkül. Az állatheccet nemcsak Gvadányi József örökítette meg a peleskei nótárius utazásairól szóló elbeszélő költeményében, ismételten írtak róla az egykorú külföldi utazók, és 1792-ben maga Tuschl sem tudott látványosabb gesztust tenni a magyar színészek felé, mint hogy a társulatot ingyen bocsátotta be a Hetz-Theaterbe! A magyar színészet természetesen – a felvilágosodott erkölcsnemesítés elvi alapjáról – határozottan elhatárolta magát a népszórakoztató alkalmaktól, de közönségelvonó hatásuk ellen (lévén joguk magánbérliő kezében) érdemben fellépni nem tudott.

A társulat előtt voltak egyébként közép-kelet-európai példák a kétnyelvű színházzervezet működtetésére; egyik beadványukban Bécs (német dráma–olasz opera), Prága (német és cseh nyelvű játszás) és Lemberg gyakorlatát (német és lengyel előadással) hivatkozták. A játszási engedély és a játszóhely megszerzésére tett első lépések, amelyek ismételten a pest-budai színházzervezet fennálló magánjogú szerződéseibe ütköztek, mihamar rádöbentették Rádayt, hogy a színházrajongás, a műkedvelés, a kastélyszínházi előadások olykori rendezése nem elégséges tapasztalati alap egy színtársulat tényleges vezetéséhez; Kazinczyt, hogy a *Hamlet* nem lehet nyitódarabja egy alakuló együttesnek; mindkettőjüket pedig arra, hogy az időnkénti városi jelenlét, a vidéken élő nemes életformája alkalmatlan a folyamatos művészi munkára. Távozásukkal azonban jelentős társadalmi és irodalmi presztízsvesztés érte a színészetet, és a társulatnak már legelső, október 13-i, a budai, városi tanáccsal folytatott önálló tárgyalásán tapasztalnia kellett a színészmesterség iránti előítéleteket. Az arisztokrata igazgató–litterátus aligazgató kettős kudarc után, szükségből és egyelőre átmenetileg, megjelent az az igazgatási forma, amelyben a színészek „köztársasága” – körükből választott képviselőik, a vezértagok útján – maga veszi kezébe sorsa irányítását. Így jutott vezető szerephez, változó személyű társai mellett és között, Kelemen László, akinek nevéhez kötötte hagyományosan a színháztörténet az első magyar társulatot. Ráday későbbi vizsztatérési az együttes élére ismételt konfliktusok forrását jelentették a vezértagos rendszer gyakorlatával, lett legyen szó akár a német bérletezésbe illeszkedésről (1790 októberében), akár az átmeneti Pesten kívüli játszásról, az első működési szabályzatról (1791 januárjában) vagy az igazgató hatásköréről (1792 július-augusztusban).

Ami a rendszeres működés legfontosabb tárgyi feltételét, a játszóhelyet illeti, a felvetődött elképzelések után (a pesti papnevelde nagyterme, új deszkaszínház építése Pest külterületén) egyedüli megoldásnak a fűthetetlen és ezért csak nyári játszásra alkalmas dunaparti deszkaszínház maradt Budán, amelyre nézve 1792. január 28-án kötötte meg Kelemen László, „der bemeldten Gesellschaft Principal Glied” (az említett társulat vezértagja) és Reischl Gáspár ácsmester, „Theater

<sup>24</sup> ENDRÓDY I:XXVII.

Inhaber” (színháztulajdonos) a szerződést. Az utóbbi az első előadás napjától számított egy évre, negyedévenként fizetendő 200 forintért adta bérbe a játszóhelyet, kötelezve magát, hogy a nézőteret felújítja és a színpad berendezéséhez szükséges faanyagot biztosítja. Minden egyéb, tehát a színpad kialakítása, a nézőtér ékesítése és a világítás, az alapkészletek biztosítása (játékdarabokban, díszletekben, jelmezekben) a társulat feladata, amelynek fedezetét – induló tőke híján – adományokból és előlegkérésekből kellett biztosítani.

A társulat most először épített ki gazdasági kapcsolatokat a két város, elsősorban Pest polgáraival, akik az e célra adakozók között is öt fővel szerepeltek. Festő, kárpitos, lakatos, üveges, bádogos végzett munkát az épületen, s bár utóbb Bathyány József hercegrímás 600 forintot adományozott a felgyült 452 forint 52 krajcár kiegészítésére, több mint 60 forint értékű szakmunka kifizetetlen maradt. (A felújított Reischl-ház színpadáról és nézőteréről az 1792. és 1793. évi inventáriumok alapján alkothatunk képet.) A 18 páholy könyöklője és ülőhelyei, a földszinti „nemes osztály” 18 karos és egy hosszú padja kárpitozottak voltak, vörös vászonnal behúzva. A két első páholyt (korabeli elnevezéssel: lóze vagy osztat) fehér vászonnal boltozták. A deszkaszínházban a dobozszínpad egyszerű változatát feltételezhetjük, amelyen nyílt és zárt teret egyaránt háttérfüggönyök és oldalkulisszák alkalmazásával jelenítettek meg. Maximálisan öt kulisszapárral dolgozhattak, a mögöttük átfeszített szuffitaívekről bocsátották le a háttérfüggönyöket és a mennyezetet jelző rövid drapériákat. Az oldalkulisszák a színpad deszkázatába vágott csatornáknak, a rivaldával párhuzamosan futottak, áttételek és csigák segítségével; a színpad alatt a kulisszakeretek görgőkön, ún. kocsikon állottak. A színpad alatt a masinériát egyetlen hossz tengelyes kerékszerkezet mozgatta. A magyarországi kastélyszínházakban és városi játékszínekben is általános színpadforma előnye volt, hogy – a tér mélységének módosításával – gyors, nyíltszíni változást tett lehetővé, és kevés ember munkáját igényelte. Ahogyan Dugonics András–Endrődy János *Az arany perecek* c. érzékenyjátékának szerzői utasítása mondja: „A függő kárpit felhúzásával tömlőc formáltatik”, majd ebből „a függő kárpitnak leeresztésével kert formáltatik”. (A társulat mindössze egy színpadmesztert és egy kisegítőt foglalkoztatott.)

A rendszeres játszás személyi feltételeinek megteremtése sem történt zökkenőmentesen. Kelemen László vezető szerepe – a nagy odaadással vitt szervezés és adománygyűjtés révén – megnőtt a társulaton belül. Ugyanakkor a tényleges igazgatás (adminisztratív, gazdasági, művészeti teendőivel) nem kezdő színészt, hanem tapasztalt, társadalmi tekintéllyel, sőt valamelyes tőkével rendelkező embert kívánt. Tartós megoldást nem sikerült találni: sem a lengyel származású pesti polgár, a német vándorszínészi gyakorlattal rendelkező borkereskedő, József Protasewicz (Protasevitz, Protaszewitz) – igazgatott: 1792. április 26. és június 18. között, majd szeptemberben –, sem az ismét visszatérő Ráday Pál (1792. július 9. és augusztus 31. között), sem a közties időszakokban működő vezértagos rendszer nem vált be. Kelemen pedig a rendszeres játszás megindulásával egyre inkább háttérbe szorult a társulat vezető színésze, Sehy Ferenc mögött. Méltán írta tehát

– kívülálló, de hozzáértő szemlélőként – a Ráday megbízásából 1792 nyarán feljegyzést készítő német színész, Karl Horst, hogy sem a színészek presztízs és érdek szabdalta „köztársasága”, sem a saját zsebére dolgozó magánvállalkozó nem megfelelő a magyar társulat számára, hanem azt országos pártolás és vezetés alá kell helyezni.

A Budán 1792. május 24. és június 27. között ülésező, I. Ferencet megkoronázó országgyűlés berekesztése után pedig Ráday mulasztotta el a bérlethirdetést, és így „a dikastériumoknál lévő magyar uraságok a német teátrumba egész esztendőre felvették az ülőhelyeket”<sup>25</sup> – a téli játszásra amúgy is alkalmatlan deszkaszínházban az 1792. május 5. és szeptember 26. között 47 előadáson fellépő, majd a november 10. és 13. között, a Lipót-napi vásár alkalmából még négyszer játszó társulat ismét berekesztette produkcióit. Fennmaradt 1791. november 1. és 1792. november 14. közötti költségelszámolásuk. Ebben az időszakban 1432 forint 11 krajcár adósság gyűlt fel, elmaradt bérleti díj, hátralékos gázsik és fizetetlen számlák formájában. Az 51 játékeste jövedelme a bevételeknek 71,5 %-át adta és az – adósságokat is figyelembe vevő – összes kiadásoknak csak 59,7 %-át fedezte. Az adományok és segélypénzek ugyanezen időszakban 2065 forint 44 krajcárt tettek ki (a bevétel 28,4 %-a). Tekintetbe véve, hogy az utóbbiak sorában olyan egyszeri és megismételhetetlen összegek szerepeltek, mint a nádor 225, gr. Festetics György 400 forintos ajándéka vagy az országgyűlési rendek körében gyűjtött 737 forint 52 krajcár; hogy a Reischl-ház nagy összegű felújítása csak átmeneti helyiségmegtartást jelentett; hogy a felhalmozott scenikai alapkészlet folyamatos bővítésre szorult; hogy a társulat 1792 folyamán négy körlevélben kérte a vármegyék eszmei és anyagi pártolását, utoljára a téli játszóhely kérdésében – mindez előrevetette az első magyar hivatásos színtársulat szükségyszerű jövőjét.

1792 novemberében-decemberében a megszervezett országos testületi pártolás mentette át az együttest. A négy főre bontott vezetői feladatok közül a főigazgatást a Helytartótanács által delegált br. Podmaniczky József vitte, a gazdasági ügyekre Pest vármegye rendelte ki Szentkirályi László aljegyzőt. „A tudomány igazgatója”-nak (dramaturgnak) Schedius Lajost, a pesti egyetem esztétika professzorát kérték fel, míg a művészeti vezetés ismét Protasewicz feladata lett. December 19-én a társulat tagjai aláírták a játékszíni alkotmányt (immár a harmadik változatot); december 22-én 11 színész, 5 színésznő, Lavotta János karmester, 10 muzsikos és 14 technikai alkalmazott írta alá szerződését. (Összehasonlításképpen: a pest-budai német együttes 21 színészt és 13 színésznőt foglalkoztatott, s gázsijuk kb. négyszerese volt a magyarokénak.) Az új igazgatás – 28 vármegye támogatását tudva maga mögött – 1792. december 28-án szerződést írt alá gr. Unwerthtel. Ennek negyedik pontja szerint a magyar társulat alkalmazkodik a német színészet havi 12 előadásra szóló bérletrendszeréhez, egyúttal kizárták a belépti díjak és bérletárak csökkentését. A saját felszerelését használó magyar együttes viszont a németek által nem igényelt napokon játszhatott a Rondellában és a Várszínházban is. Az 1793. január

<sup>25</sup> Színházi hírek 108.

4-én megindult bérletezési rendszer nem oldotta meg, csupán – a közönség megszervezése és koncentrálása révén – enyhítette a magyar színészet alapvető dilemmáját: a polgári művészet és társadalmi nyilvánosság fórumát létrehozni egy tőkeszegény, feudális mecenatúrájú, a városfejlődés alacsony fokán álló országban.

1793. március 23-án, Unwerth lemondása után, új és célratörő vállalkozó vette át a pest-budai német és magyar színtársulat bérletét: Eugen Busch személyében. S amikor az országos pártolás hosszú távú esélytelenségét beismerő Protasewicz májusban lemondott a művészeti vezetésről, az ő helyét is Busch vette át, a társulat kérésére, az igazgatás struktúrájának érintetlenül hagyásával. A magyar színtársulat ezzel betagozódott a pest-budai színészet intézményrendszerébe. Az 1793. június 1-jéig megtartott 112 előadáson azonban már kialakult mindennapos művészi gyakorlatuk, amely jellemző színjátéktípusainak komplex leírásával elemezhető.

Az *érzékenyjáték* a pest-budai német és magyar műsoron is csak egy darabban szereplő Sturm und Drang gyors kifulladásával (Friedrich Maximilian Klinger: *Die Zwillinge – A kettősök*, Ihászi Imre fordítása) a 18. századvég hatásában leginkább átfogó színjátéktípusa lett, amelyben már 1785-ben az állampolgárok érzelmi nevelésének legfőbb eszközét látta a józsefi felvilágosodott abszolútizmus: „Cselekménye a mindennapi és a szokatlan között áll, sajátosabb jellemeket, a lehetőségig érzékenyebb cselekményt adjon a szomorújátéknak anélkül, hogy regényszerűvé válna. Az előidézett érzelmek kellemesek legyenek, de ne ijesztők.”<sup>26</sup> Az *érzékenyjáték* a polgári szomorújáték konfliktusait, a feudális erkölcs és a polgárerény ütközését mintegy felhígítva ábrázolta, az utóbbi fölényét a tűrés, a szenvedés hősiességével kívánta kivívni. Dramaturgiája (dolgozzon fel az író akár hatalmi témát, akár magánéleti konfliktusokat) ezért az erény meghurcolásának stációira épül, a legfontosabb cselekedetek már a függőn felgördülte előtt megtörténtek. A tragikus vétek egyszeri botlásá szelidül, amit az erényes élet jóvátehet, de véletlennek vagy a felvilágosodott államrezonnak kell a szenvedőleges magatartás segítségére lennie, hogy az felülkerekedjék a feudális erkölcs cselekménymozgató intrikáin.

A színjátéktípus atyamestere August Kotzebue (1761–1819), akinek II. Józsefet is megkönnyeztető darabja, a *Menschenhass und Reue*, a magánéleti változat iskolapéldája, amelyet németül már 1790-ben, magyarul *Embergyűlölés és megbánás* címen 1792-ben előadtak nálunk is. Mainau báró és egyszer-hütlen felesége, Eulália évtizede bujdokolnak és vezekelnek álnéven, a felejtés vágától, illetve a büntudattól hajtva, hogy végül egy vidéki birtokon (jó lehetőség a magyarításra) újra egymásra és gyermekeikre találjanak. A felvilágosodás számos probléma- és témaköre – mint a természetes jogegyenlőség, a természetbe menekülés, a nevelés fontossága – fogalmazódik meg itt erős vulgarizálással olyan, a színházzal magyar nyelven először találkozó közönségrétegek számára, akikhez e gondolatok másként sohasem jutottak volna el. A témáját szintén címében hordozó *A szerelem*

<sup>26</sup> Idézi BAYER, Játékszín I:331.



gyermeke c. érzékenyjáték (Kotzebue: *Das Kind der Liebe*) magyarítója, Versegly Ferenc – Tisztlaki prédikátor figurájában – saját elveit is megfogalmazhatta; hitt abban, hogy a barátság és a szerelem „a polgári rendeket egyenlővé tegye”, s hirdethette – br. Vadligeti földesúr szavával – a polgárerény felsőbbrendűségét a születés rangjával szemben: „Az úr egy nemes szívű ember – én pedig csak nemes ember vagyok”.<sup>27</sup>

A pest-budai törzsközönséget alkotó kormányzék tisztviselők eszmei érdekelt-ségére számítva sorjázta a hatalmi-hivatali tárgyú érzékenyjátékok a műsoron (Franz Kratter–Zsitvai Ferenc: *A szerencsétlen alkancellár*, Gebler–Kazinczy Miklós: *Az Ozmondok, avagy a két helytartó*, Gebler–Seelmann Károly: *A miniszter*, Möller–Osvald Zsigmond: *Sofia, avagy az igazságos fejedelem*). Bennük a polgárerényű, látszatok, tévhitek alapján megrágalmazott főtisztviselő szenved ideig-óráig, hogy végül a jó uralkodó – megtudva az igazságot és felülemelkedve az ármányon – hatalmi „deus ex machiná”-val helyreállítsa a közjóért munkálkodó, felvilágosodott államrendet. A nézőtereket jegyár-kedvezményel látogató tisztikar is részesülhetett ebben az élményben, mert az érzékenyjátéki tematika és szemlélet katonai környezetben szintén megjelent (Möller–Kónyi János: *Gróf Valtron*). „... a szép vitézség az erkölcsnek mátkája, az erkölcs pedig az emberségnek ékessége és a szánakozásnak forrása” – vallotta benne Vinter kapitány 1792 és 1795 között hat előadáson;<sup>28</sup> a bemutatóra három hónappal a francia háborúk megindulása után került sor.

Az „érzékeny ember” színpadi propagálásának fontos eszköze lett – a színjáték-típusnak hazai előzménye nem lévén – a legalább részleges magyarítás, az Arisztotelésztől felújított, itt Kármán Józseftől idézendő elv alapján: „Könnyel telik szemünk, ha ... a magunk környülállásit a játékszínen újra feltaláljuk.”<sup>29</sup> A gyakori bemutatók mennyiségi igényeinek az érzékenyjáték felé forduló fordítói mozgalom nem tudott eleget tenni; előtérbe került – mint minden más színjátéktípusban is – a színészfordítók tevékenysége: Kelemen László, Ernyi Mihály, Ungváry János, Sehy Ferenc stb. Az érzékenyjáték a „morális színház” igényei mellett alkalmasnak bizonyult a „patrióta színház” ügyében tett ígéretek beváltására is. A mintadarab Dugonics András ismeretlen forrású, de kétségkívül kölcsönzött cselekményű románja, *Az arany perecek* (Pozsony–Pest 1790), amelyből Endrődy János formált színpadi szöveget, megnyitva Dugonics sikerszériáját a játékszínen. A 17. századi Erdélybe helyezett történet Macskási Mihály fejedelmi kincstartó megrágalmazásának históriája, Barcsay Ákos udvarában. A ármánykodók – mint Dugonicsnál mindig – idegenek (Schelmaier tanácsos és a zsidó Náthán), míg a magyarok (főbíró, öreg katona, parasztok) mind jószágosak, emberségesek. Az uralkodói magatartásformák négy szereplőben is jelentkeznek, a hatalomról való

<sup>27</sup> KOTZEBUE–N. N. [VERSEGHY FERENC], *A szerelem gyermeke*. Buda, 1792. 87. és 138.

<sup>28</sup> MÖLLER–KÓNYI, *Gróf Valtron, avagy a szubordináció*. Pest, 1782. 41.

<sup>29</sup> *Az Uránia* Bézézetése. In: Szöveggyűjtemény a felvilágosodás korának irodalmából. Szerk. MEZEI MÁRTA–SZUROMI LAJOS. Bp. 1982. I:349.

lemondástól a befolyásolható ingatagságon át az igazságtevésig. (Bemutató: 1792. június 18.) Dugonics kétségkívül iskolát csinált: a színlapokból és a zsebkönyvek-ből az áltörténeti, a német középkor lovagtörténeteiből magyarított érzékenyjátékoknak egész sorozata bontakozik elénk:

- Friedrich Julius Heinrich Soden: *Ernst Graf von Gleichen* → Károlyi Ferenc: *Gróf Baranyi György* (1794)
- August Kotzebue: *Adelheid von Wulfinen* → Lakos János: *Szegfalvi Ágnes* (1795)
- Friedrich Wilhelm Ziegler: *Gräfin von Giessbach* → Lehner András: *Vashalmi Jerte* (1794)
- Christian Heinrich Spiess: *Clara von Hocheneichen* → Ihászi Imre: *Makfalvy Anna* (1794)

A történetírói forrásból, Antonio Bonfiniből dolgozó Szentjóni Szabó László I. Ferenc koronázására írta – példázat szándékával – *Mátyás király* c. eredeti érzékenyjátékát, amely a Bessenyei-dramák hatalmi tematikájának igazságát az erény szenvedtetésének, Mátyás fogságának jeleneteivel párosította, amiért a darabot már Gyulai Pál is tablósorozatnak nevezte, felvonásonként változó konfliktusokkal: Szentjóni Szabónak forrásából mindent el kellett hagynia, ami németellenes vagy a kicsikart királyválasztásra utaló. A Hunyadi-hívek fegyveres országgyűlési felvonulása így a rendek, a polgárok és a katonák nemzeti egyetértésével szelődött, Mátyás pedig nagyvonalúan és érzékenyen felejt: bátyja halála és az ő fogsága egyaránt „hirtelenkedésből történt”. (A másik eredeti kísérletet, Versegly Ferenc dramatiszálását, a *Szécsi Máriát* Gyöngyösi István *Murányi Vénusz*ából, szövegében nem ismerjük.)

Az érzékenyjáték egyetemessége az egzotikus környezetben is megjelent, a természeti népek erkölcsi fölényének gondolatát népszerűsítve (Kotzebue–Károlyi Ferenc: *A nap szüze*). De idetorkollott az énekesjátékok egy olyan csoportja is, amelyet – egyelőre – zene nélkül játszottak, mint például Metastasio–br. Rudnyánszky Karolina *A puszta sziget* vagy Kotzebue–Versegly *A formenterai remete* c. darabját. Magyar követőjüket ismét Dugonicsban lelték meg, aki az Etelka-történet folytatását már maga dramatiszálta egy német érzékenyjáték cselekménye nyomán, *Etelka Karjelben* címén.

Az érzékenyjátékok jelenlétét több tényező fokozta ízlésmeghatározó jelentőségűvé. Ismétlődő konfliktusainak hatását a műsorrend alakítása erősítette. 1793 márciusában például (vásár idején) így sorjázta az érzékenyjátékok: március 2.: *Az arany perecek*; március 6.: *A szerencsétlen alkancellár*; március 8.: *Embergyűlés és megbánás*; március 9.: *A szerencsétlen alkancellár*; március 16.: *Az Ozmondok*; március 18.: *Az arany perecek*; március 23.: *A szerencsétlen alkancellár* (12 előadásból). Az új embereszményt sugalló, az ember érzelmi világát középpontba helyező színjátéktípus ugyan csak egyes, rövidebb periódusokban alkotta – mint fentebb – a műsor zömét, de hatása közvetetten, a szomorújátéokra és a vígjátéokra jelentős.

A polgári szomorújáték a kedvező végkifejletet egyébként sem tekintette tragikumellenes tényezőnek. Az érzelmesség átszötte színjátéktípus nem elégedhetett meg a fordítói mozgalom – irodalmi ambícióktól fűtött, zömmel verses – átültetéseivel, amelyek megvoltak ugyan a színtársulat könyvtárában, de az 1792-ben lajstromozott 13 szomorújátékból (Teleki *Cid*-fordításától a *Hamlet*en át Verseghy Aiszhülosz-fordításáig) kilenc nem került műsorra. Budán az első Shakespeare-átdolgozás bemutatója 1793. március 13-án volt, amikor a Weisse által „polgári szomorú-játékká” átformált *Romeo és Júliát* játszották, amelynek tragikus kifejezését nem lehetett ugyan megváltoztatni, de a véletlen-dramaturgia felelősítésével az érzékenyítő-megríkító hatást fokozták. (Romeo: „– csupa tévelygések – minden készakartva elszánt igyekezeten kívül! – hiba – nélkül – szerencsétlen történet . . .” (V. felvonás, 5. jelenet). Ugyanezt a célt szolgálta a befejezés kettős módosítása is: egyrészt a Garrick-féle változatot követték, amelyben a feléledő Júlia és a mérget nyelt Romeo még egy nagy zokogató búcsújelenetben beszélhetnek egymással, másrészt a fordító Kun-Szabó Sándor is utal a feloldó, a családok kézfogását hozó, katartikus két végjelenet színházi elhagyására, „mivel a két egymást szerető személyeknek halálokkal a nézésre való kedv is megszűnik, a nézőknek figyelmetességet nem szerzenek”.<sup>30</sup> (Korai színlapok híján csak feltételezzük, de 1799-től bizonyítani is tudjuk, hogy így játszották a drámát, a csak itt fellépő öreg „Montécsty” elhagyásával.) Egyetlen, 1795. június 3-i előadáson játszották Shakespeare *Othellóját* is; szöveggönyv és színlap nélkül csak feltételezhetjük, hogy Kelemen László ezúttal is német átdolgozást fordított.

Szomorújátéki formában került színpadra néhány kedvelt vándortéma is, mint John Banks–Johann Gottfried Dyk–Osvald Zsigmond *Gróf Eszeksze*, I. Erzsébet angol királynő kegyencéről (1793. szeptember 4.); az *Elfride* (Friedrich Justin Bertuch feldolgozásában, a fővezére feleségére szemet vető Edgar királyról) Dugonics András magyartításában mint *Kún László* került műsorra, ugyancsak Dugonics tette *Bátori Máriává* az *Inez de Castro*-témát, Soden feldolgozását magyartva. A *Bánk bán*-téma valószínűleg Endrődy Jánostól származó, eredeti szomorújátékban történő feldolgozását (*Bertold morva herceg, avagy nagylelkűség teszi nagyvá a fejedelmet*) 1794-ben, Schiller *Die Räuber* c. tragédiájának Darvas János-féle, nyomtatásban is megjelent fordítását (*A hegyi tolvajok, vagy inkább latrok*) 1795-ben a megszigorított cenzúra tiltotta be, mondván, hogy a dráma „szörnyű káromkodásokat szór Isten ellen, veszélyezteti az erkölcsöket és káros az uralkodó és az állam szempontjából és kedvez a francia forradalom eszméinek”.<sup>31</sup> A fordítói mozgalom nagyszámú tragédiájából mindössze kettő került a pest-budai magyar színtársulat műsorára: Péczeli József két prózai Voltaire-fordítása, az *Alzir* (1793-ban) és a *Merop* (1794-ben).

A szomorújáték és az érzékenyjáték közötti (szövegpusztulás esetén megvonhatatlan) határvonalat viszonylag pontosan húzta meg Soós Márton, amikor 1793-

<sup>30</sup> SHAKESPEARE–WEISSE–KUN-SZABÓ SÁNDOR, *Romeo és Júlia*. Pozsony, 1786. 108. és 111.

<sup>31</sup> Megbíráltak 507.

ban dramatizálta Dugonics András nagysikerű *Etelkáját*, a nemesi-rendi ellenállás kulcsregényét. Etelka és Etele boldog egymásra találása ellenére „a sok egybehalmozott rettegés, félelem, halál, megsebesítés, és más eféle igen szomorú környülművelések bírtanak engemet arra, hogy szomorújáték neve alatt adjam elő a történetet . . .”<sup>32</sup> A dramatizálás címe ugyanakkor érzékletesen tükrözi az erős érzékenyjátéki befolyást: *A megszorított ártatlanság, avagy az ártatlan Etelka méltatlan szenvedése*. Mérey Sándor joghallgató – követve fentebb említett példait – *Szabolcs vezér* néven magyarította a *Lear királyt*, és *Tongor, avagy Komárom állapotja a VIII. században* címen a *III. Richárdot*, amelyről – szöveg híján – nem állapítható meg, Shakespeare vagy Weisse feldolgozása, esetleg mindkettő volt a minta. A színlap szerint a pannon környezetben megjelent „Árpád követe” is. Bessenyei György tragédiáiból egy sem került színre, noha megvoltak a játékszíni könyvtárban; témái pedig korszerűbb dramaturgiájú írók, a soproni diáktársaságból ismert Lakos János (*Hunyadi László*, 1794), valamint Demeter János (*Buda*, 1795) feldolgozásában kaptak színpadot. Történetírói forrásokból dolgozhatott Vida László (*Lauzus és Lydia*, 1794) és Ihászi Imre (*A mohácsi veszedelem*, 1795).

Az 1792-ben tartott 22 bemutatóból mindössze egyetlen a szomorújáték, a csak címéről ismert *Merész Károly*; az 1793 májusának végéig megtartott, már a bérletezésbe eső 59 előadásból pedig mindössze öt volt a szomorújátéki (három *Romeo és Júlia*, egy *Lanassza*, egy *Merész Károly*).

Az érzékenyjátéknak mint a 18. századvég reprezentáns színjátéktípusának hatása a műsor zömét alkotó *vígjátékon* is lemérhető. Ugyanakkor az érzékenyjáték is szívesen élt – az érzelmesség ellenpontosására – komédiába illő epizódfigurák felléptetésével. Ilyen volt például az *Igazházi* úrhatnám polgármesternéje, aki álszent módon, ájtatoskodás ürügyén maga készítette elő lánya megszőktetését, hogy nemesasszonyt faragjon belőle – sorsa a nyilvános megszegyenítés; s ilyen az *Embergyűlölés és megbánás* mellékszereplői közül a jól értesült hírharang, Keserű tisztartó és fecsegő, apja szavait ismételtető, bamba fia. A határ egyébként az érzékenyjáték és a vígjáték között is elmosódik: Simai még „multságos játék”-nak nevezte *Igazháziját*, ami a műsoron már érzékenyjáték megjelöléssel szerepelt; az 1792. május 5-én bemutatott, a Reischl-házat és a rendszeres játszást nyitó *Talált gyermek* (Brühl-Bárány Péter) vígjáték – a magánéleti érzékenyjátékot jellemző tematikával, nagy könnyeztető jelenetekkel.

A vígjáték gyors játékrendi térhódítása könnyen érthető: az ősi, nevetette javító szándék találkozott itt a közönség szórakozásigényével. Az 1792. évi könyvtárlistán a színjátéktípus még csak 15 tétellel szerepelt a 48-ból, 1793 tavaszának 59 bérleti előadásából azonban már 31 estén 18 vígjáték került színre, mint a műsor fő vonzereje. Hasonlót mutat a bemutatónaplár is: 1793-ban 24 vígjáték-premierrel az összes többi színjátéktípusnak csak 19 bemutatója állítható szembe. A nagy darabigény több következménnyel járt: gyors és óhatatlanul felületes magyarításra kényszerültek a színész-fordítók (Ernyi Mihály, Láng Ádám, Kelemen László),

<sup>32</sup> ENDRÓDY II:98.

teret engedve, sőt számítva a színész alkotó szerepformálására. A szövegek forrása igen változatos. Az iskoladramái szerzők közül csak az bizonyult színpadképesnek, aki megtartotta a szerelmi cselekményszálát. Ezért ért meg mindössze egyetlen előadást Illei János *Tornyos Pétere* (Molière *Le bourgeois gentilhomme*-jának magyarítása), sőt ezért tűnt le 1794-ben (három előadás után) Plautus–Horváth János *Chremese*, és ezért dolgozott nagyobb eredménnyel Simai Kristóf, aki csaknem szövegű magyarítást készített a *L'avare*-ból és a *Sganarelle*-ből: *Zsugori, telhetetlen fősvény ember*, illetve *Gyapai Márton, vagy a feleségét féltő gyáva lélek* címen. Utóbbiról meg is jegyzi a társulat könyvtárát 1796-ban összeíró és a forrást fel nem ismerő Mérey Sándor, hogy eredete „fajtalan gondolat”. Goldoni első bemutatója (*A tetetett beteg* 1792. május 14-én, Kelemen László magyarításában) német közvetítéssel érkezett; míg a polgári vígjátékot Lessing *Minna von Barnhelm*-je képviselte, Rát Pál felületes magyarításában, *Katona-szerencse* címen, 1792. augusztus 31-én. A műsor zöme azonban a német színpadok tucatkomédiáiból állt: Kotzebue, Jünger, ifj. Stephanie, Schröder, Bretzner és mások darabjaiból. Teljeséggel hiányzott viszont játékrendjükről a rögtönzött színjátékok emlékét őrző bécsi népszínpad hatása, hanswurstiádaival, paródiáival.

A vígjáték – amellet, hogy örök emberi gyarlóságokat tett a polgári erkölcs nézőpontjából is nevetségessé: kapzsiság, úrhatnamság, szájhösködés, divatmajmolás – a felvilágosodás eszmeköréből elsősorban az érzelmek felszabadítását hirdette, szerelmi bonyodalmai révén. Ugyanakkor az érzékeny embereszmény megvalósításának társadalmi irrealitását bizonyítja, hogy már 1793-ban színre került – Ungváry János által magyarítva, *Ország András* címmel – Kotzebue vígjátéka, a *Bruder Moritz, ein Sonderling*, amelynek címszereplője kompromisszumok nélkül valósítja meg az előítéletek nélküli felvilágosodott életet. Ennek következtében környezete különcnek tekinti, s a darab végén családostul kivonul a társadalomból.

A magyarítások felületesek, többnyire csak az iskolai színjátszástól örökölt beszélő nevek naiv jellemzéséig jutnak el, a szövegutalásokat egyáltalán nem, vagy csak alig alakították át, és az így sematizálódott figurák egyénítéséhez a színész a szövegben csak külső fogódzókat találhatott (testi fogyatékoság: púposág, bicegés, beszédhiba, süketség; dialektusok, idegenes akcentus). Ezeket közvetlen élettapasztalataiból, élő személyekről vett vonásokkal tudta kiegészíteni. A német mintáktól átvették a nagyváros-ellenességet, és a dicsért természetes élet színterét – kézenfekvő módon – a nemesi birtokra helyezték át. A tudatlanságot és a paraszti együgyűséget lemosolygó felvilágosodott álláspont amúgy sem állt messze a hazai diákköltészet és iskolai színjátszás szemléletétől: a népi szereplők (szolgák, parasztok) a vígjátékokban általában csak epizód szereplők maradtak, akik gyakran tökördramaturgiával követték a magasabb állásúak szokásait, sőt gyarlóságait.

A magyarított vígjátékok sorába jól illeszkedett az egyetlen eredeti siker, Besenyei György *A filozófus* c. darabja, a magyar hivatásos színészet első ősbemutatója (Reischl-ház, 1792. június 4.) – annak a metamorfózisnak árán, hogy a Magyar Hírmondó már 1792-ben Pontyit tekintette főszereplőnek, 1793-ban pedig már a

színlapon is *A filozófus és az igaz magyar* címmel szerepelt, s minthogy az önéletrajzi vonásokkal is felruházott, előretipizált Párménio, valamint Pontyi között nem bontakozik ki mellékkonfliktus, együtt képviselték a mondanivalónak azt a rétegét, amely hathatott: a külföldieskedés elítélését, a patriarchálissá átértelmezett természetes élet dicséretét. „Kár, hogy nem nagyobb a teátrum, úgymint amelyben alig találhatott helyet a békivánkozott hazafiaknak és hazaleányoknak fele része” – jelentette a Magyar Hírmondó az ősbemutató másnapján,<sup>33</sup> a 345 forint 45 krajcáros rekordbevétel is a tudósítót igazolta. Pontyi szerepében Kelemen László pályája legnagyobb sikerét aratta.

Az érzékenyjáték és a szomorújáték „nyitottsága”, de főként az érzékenyjáték és a vígjáték kölcsönhatása azt eredményezte, hogy – a dramaturgiai séma ismétlődésétől támogatva – léteztek azonos vagy hasonló figurák, akiknek számát a magyarítás naiv tipizálása is gyarapította. A pályájuk kezdetén álló, feladataikat kereső színészek társulatában a szerepkörök kialakulása még csak elkezdődött, de – életkori, alkati, tehetségbeli és műveltségi tényezők alapján – „classificatio”-juk már előrehaladt, amit a gázsik szóródása is mutat. Kazinczy „a Sehyek, a Varsányiak” játékától várta a játékszín erkölcsnemesítő hatását – *Az Ozmondok* előszavában. Az előbbi – valamennyi forrásunk egybehangzó állítása szerint – a társulat legtehetségesebb tagja volt, aki sorozatban alakította az érzékeny férfiakat, a vígjátékokban pedig komikus értelmiségiek egész galériáját formálta meg. Semmi alapja nincs annak a korábbi, sematikus minősítésnek, amely a Martinovics-mozgalomban vitt besúgói szerepét művészetére is kiterjesztette. Varsányi Ferenc az igazságtevő uralkodókat, illetve a magyarításokban a birtokukon élő, jószándékú nemesembereket, nyugalmazott katonatisztekét játszotta. Kelemen László már alkatanál fogva sem volt alkalmas a hősi szerepekre. „Magas, szikár, csontos, erőteljes” férfinak jellemzi unokaöccse, Szilágyi Pál színész, és ilyennek mutatja egyetlen ábrázolása is. Így a karakterszerepek sora került repertoárjára, Pontyitól az intrikusokig. Láng Ádám János a fiatal szerelmesek szerepfeladatait látta el, ideértve a vígjátékok szeles, divatmajmoló gavallérjait, a külföldieskedőket is. A fiatal és szentimentális nőalakokat a kortársak által egyhangúan magasztalt (Kazinczytól például kézjátékáért külön is dicsért) Rehákné Moór Anna játszotta, míg a női karakterszerepek és az anyaszerepek Termetzky Franciska szerepkörét képezték.

A magyar hivatásos színészet közvetlen mintáit a Hamburgtól Nagyszebenig játszó német vándorszínészet adta. A művészeti vezetést ellátó Protasewicz színpa-di, Ráday Pál nézőtéri tapasztalatai, a magyarokhoz átszerződő Láng Ádám és Ernyi-Ernst Mihály játékgyakorlata mind onnan származtak, mint ahogyan az 1791 és 1793 között papírra vetett, a mindennapi üzemszerű működést szabályozó játékszíni regulák szintén a német szabályzatok kompilációi. Érthetően a nagyobb játékhagyományú német színészet lett a színészek és a közönség viszonyítási alapja is: 1793 májusában, Protasewicz lemondása után a társulat – Sehy fogalmazta

<sup>33</sup> Színházi hírek 102–3.

helytartótanácsi beadványában – azért kérte a játékigazgatás egységesítését a német együttessel, hogy művészileg fejlődni tudjanak.

Ami az előadások stílusát és hatáselemeit illeti, első helyen kétségkívül a színpadról megszólaló magyar nyelv sohasem-hallott újdonsága állt, s ez új játszóhelyen, új közönség előtt, sőt új színjátéktípusban megisméltődött. A magyarítók éltek is a lehetőséggel, amikor – függetlenül a nyelviileg jellemzendő személy nemétől, korától, társadalmi állásától – halmozták, zsúfolták a szólásokat, szóláshasonlatokat, amelyeket a kor felfogása szerint nemcsak népiesnek, hanem erőteljesnek és megőrzendően ősiinek is érezték. Így emelt át a színpadra Soós Márton sok Dugonics-szöveget az *Etelka*-dramatizálásban: „... mert mit is tehettem volna szebbet és jobbat, sok szemem szedett drága gyöngyei helyett?”<sup>34</sup> A korabeli terminológia „mesterséges”, azaz a köznapitól eltérő beszéd- és mozgáskultúráról szól, amelynek előzményéül – a német színészet mintája mellett – az iskolai oktatás és színjáték deklamáló, szövegfelmondó hagyománya is szolgálhatott. A gyakorlatlanság miatt és a nagyszámú bemutató megtanulandó szövegmenyisége okán egyaránt ózdkodtak verses darabok játszásától; Csokonai értesülése 1793-ban („... azt hallom, a verssel írt komédiát nem produkálják az urak”)<sup>35</sup> helytálló volt. A *síró-éneklőnek* nevezett előadói *iskolát* kívánta meg a környezet is: a rossz akusztikájú és gyenge megvilágítású alkalmi játékszínek birtokbavétele csak emelt hanghordozás és nagyszámú erőteljes gesztus alkalmazásával történhetett. Ez utóbbiakat a még kezdő magyar színészek kézikönyvszerűen összefoglalva Johann Jakob Engel könyvében találhatták meg (*Ideen zu einer Mimik*, 1785) – ez még 1838-ban is első számú forrásmunkája lesz a színészi játékelmélet hazai megfogalmazásainak.

Minthogy a színváltozások mélységében tagolták a színpadot, a világítás zömét pedig a rivaldasoron elhelyezett mécsesek alulról derítő fénye adta, a színészek számára – a rivaldával párhuzamosan mozogva – viszonylag csekély tér állt rendelkezésre; szövegmondásuk, arcjátékuk – az ábrázolt színpadi helyzettől függetlenül – csak itt érvényesülhetett. A berobbanó érkezések és hirtelen távozások határolta jeleneteket és kivált a monológokat a színészek gesztusok váltásával igyekeztek tagolni. A *Mátyás király* II. felvonásának 2. jelenetében Podjebrád Katalin hallgatja a fogoly Mátyás elbeszélését, bátyja sorsáról. Először közbe-közbeszól, utóbb „reszketve”, „reszketve, síró hangon”, „mintegy magánkívül” már csak érzelmileg reagál – végül tette indul: apjához megy, fogoly szerelmeséért közbenjárandó. A szerepek ilyen mechanikussá válható tagolása – kivált abban a gyakorlatban, amikor a szöveget játszó színész kénytelen a rivaldához játszani magát, hogy hasson, a produkció egésze pedig a vezető színészek alakítása köré komponálódik – magában hordozta azt a veszélyt, amit Lessing a német színészet nyugati végpontján bíralt a *Hamburgi Dramaturgia* alapján: „Heves színpadi helyzetekben az

<sup>34</sup> ENDRÓDY II. A megszomorított ártatlanság számozás nélküli ajánlásában

<sup>35</sup> Déri Múzeum. Debrecen, K. X. 75.79.1.

általános jellegű elmélkedéseket éppoly viharosan dörge el, mint a többit, nyugodt színpadi helyzetekben pedig ugyanolyan szenttelenül rebegi el. . .”<sup>36</sup>

A színjátéktípusok említett „átjárhatósága” óhatatlanul egy egységes, több helyzetben is használható gesztuskészlet gyors kialakulására és mihamari megmevedésére vezetett.

A kézmozdulattal kísért térdeplés általában esdeklést jelentett, amire az együttérzés válasza a térdeplő felemelés volt, az elutasítás viszont az elrúgásig mehetett – de térdelhetett valaki túláradó örömeiben vagy hálájában is. A kézcsoák nemcsak a szülő iránti érzelmek kifejezése volt, hanem általában a tisztelet és háláé, férfi férfinak is adhatta. A vállveregetés történhetett együttérzés vagy barátságos leereszkedés okán (úr szolgának, idősebb fiatalnak) stb. Az érzelmesség tetőfokán a férfiak is rendesen sírva fakadtak, a nők elájultak, sőt – Ophéliától Lanasszáig – időleges örülés lepte meg őket, amelyet kimeresztett szem, bizonytalan járás, fejre kulcsolt kéz ábrázolt. (Kedvező fordulat esetén kijózanodásuk éppoly gyorsan történt.) Az érzékenyjáték nagyjeleneteit tablószerűen rögzítették is, mintegy „kimerévítették” a néző számára. Kratter „szerencsétlen alkancellárját”, Pengőházit az intrika üldözi: „. . . egy asztalnál ül, hol egy kiterített levél áll. Mancsi térdel mellette. Feje atyjának keblébe nyugszik. Mancinak egy kezét a magáéba tartja. Néz bús szemmel reá, kevés idő várva. . .”<sup>37</sup>

Az *Embergyűlölés* iskolát teremtő zárójelenete még inkább patikamérlegen készült. Eulália, a hajdan bűnös asszony nem fogadja el a megajánlott tartásdíjat, Mainau erre visszaadná ékszereit, a nő azonban csak a gyermekére emlékeztető tüt veszi át, emlékező ékszermonológja keretében. A színre lépő két gyermek szakítja át a leplezett érzelmek gátját, a darab a helyreállt család tablójával ér véget, amelyhez a mellékszereplők tiszta szívvel örvendeznek.

A színpadi látvány elemei közül a jelmeznek jutott a nagyobb szerep; s nemcsak azért, mert az anyanyelv felfedezése mellett a nemzeti ruha divatja volt a színészetet is megeremtő nemesi-rendi ellenállás legfontosabb kelléke. A jelmeztár alapítására a társulat 1792-ben 660 forintot költött, s majdnem ugyanennyit (600-at) az első magyar történelmi érzékenyjáték, *Az arany perecek* kiállítására. (Ez utóbbi közönségvonzó hatását a német színtársulat Weber Simon Péter *Die Hunyadische Familie* c. drámájának előadásával próbálta ellensúlyozni, amelyekben „a német játzóók, mind magyar ruháikban díszeskedtek. . .”<sup>38</sup>) Az Unwerthtel kötött 1792. december 28-i megállapodásban a színházbérlő hozzájárult ugyan, hogy a magyarok a város tulajdonában lévő játékszínekben az ott található díszleteket és saját jelmeztárukat használhatták, új díszletegyüttest azonban csak a bérlő tudtával és engedélyével készíthettek. Innen van, hogy amíg a díszlettár 1792. évi alapkészlete gyakorlatilag nem bővült (bizonyosság rá a német társulat 1801. évi inventáriuma, a magyartól átvett díszletek feltüntetésével), addig a jelmeztár gyorsabban gyarapodott.

<sup>36</sup> LESSING, Laokoón – Hamburgi dramaturgia. S. a. r. VAJDA GYÖRGY MIHÁLY. Bp. 1963. 221.

<sup>37</sup> ENDRÓDY II:249.

<sup>38</sup> Színházi hírek 109.



1793-ban, amikor a közös művészeti vezetés kezdetén felértékelték a scenikai készleteket, a jelmeztár a maga 1582 forint 11 krajcár becsértékével már több mint kétszeresen felül is múlta a díszlettár, a világítási eszközök, a bútorraktár, az öltözők, az iroda és a pénztár teljes felszerelésének 659 forint 25 krajcárját. A legdrágább magyar történelmi jelmezek értékét – az illúziókeltés célját szolgáló, felhasznált nemes textíliák és a nagyértékű szakmunkák miatt – csak a legnagyobb, öt kulisszapárra készített díszletegyüttesekével lehet egybevetni. Eugen Busch a két társulat scenikai készleteit együttesen kezelte, ami ismételt viták forrása lett, az ügyre végül a Helytartótanács és Pest város tanácsa tett pontot 1795 júniusában. (A jelmeztár „civilis” darabjainak elidegenítése, sőt utcai viselése a színházi törvénykönyv szerint büntetendő tett volt – vádként ismételten el is hangzott belső vitáikban mind Sehy, mind Kelemen ellenében.)

Az előadásokon természetesen – mint néhány udvari színház kivételével a korban mindenütt – készletgazdálkodás folyt; a díszletek és jelmezek típuscsoportokat alkottak. Az 1792. évi inventárium szerint az alapkészlet: előfüggöny, allegorikus jelenettel; szabad eget ábrázoló háttérfüggöny; palota, utca, erdő (háttérfüggönnyel, 5-5 kulisszapárral), tömlőc, polgári szoba (háttérfüggönnyel és 3-3 kulisszapár), parasztszoba és kert (háttérfüggöny és két, illetve egy kulisszapár), amihez rövidesen egy katonai tábor ábrázoló háttérfüggöny járult. A „képíró által mesterségesen festett” háttérfüggönyöket alul és felül lécekhez szegezték, az oldalkulisszák pedig léckeretre feszített vászonnól készültek. A csekélyszámú bútor mellett rendelkeztek még behelyezhető díszlelemmel is (Versetzstück; például kőszikla, pad); ezek deszkavázát festett vászonnal borították.

1793-ra kialakult a jelmezek tipizálása is: megkülönböztettek udvari (ideértve magyar történelmi), civilis, német és francia, parasztöltözeteket, egyenruha- és libéria-készletet, amihez 1795-ben már ónémet (középkori) és török férfi és női jelmezek, valamint stacizta-öltözetek járultak. Soós Márton, a társulat alapító tagja *Etelka*-dramatizálásának előszavában részletes jelmez-előírásokkal szolgált, szemlátomást a készletek ismeretében. Szakáll és hosszú bajusz csak az idősebb szereplőknek dukált. A főrangú asszonyok magassarkú, a szolgálók patkós, fekete vagy más színű csizmát viseljenek. *Etelka* a II. felvonástól „fejérbe légyen öltözve egészen, arany csipkével ékesített fejér válla (de régi, nem pozsonyi formára) és ugyanavval fénylő szoknyával s előkötővel”.<sup>39</sup> Ezzel szemben a készletekben három pár sarkantyús női csizma állt rendelkezésre (piros, fekete és meghatározatlan színben); az *Etelkát* játszó *Rehákné* pedig viselhette a 87. sz. alatt lajstromozott öltözetet: „Egy fejér tafota szoknya, váll, sík-arany csipke, egy kötény hasonló csipkére, és fodor kendő.”<sup>40</sup> Problémátlanul megoldhatták viszont – a kiegészítőkkel együtt – az egyszerűbb jelmezutasításokat, mint például az ügyvédgyakornoknak adott divattanácsot: „a jó kalamáris, olcsó fekete posztó hosszas mente; ha már a haját porozza, legalább ne lisztezze bé a hátát is. . .” (a *Ki-ki saját háza előtt*

<sup>39</sup> ENDRÓDY II. Jegyzés, lapszám nélkül

<sup>40</sup> Színháztörténeti Értesítő 1953/2. 72.

seperjen c. magyarított vígjátékban.)<sup>41</sup> A díszletek és jelmezek ismétlődő felhasználása erősítette a magyáritás gyakorlatában kialakult naiv tipizálást, ugyanakkor kevésbé segítette a színészt az egyénítésben.

A nemesi-rendi ellenállás külsőségei közül a *zene* sem hiányzott. Már az első *Igazhási*-előadáson arany paszomántos nemzeti ruhában nógrádi cigányok játszottak a verbuválókát is felvonultató darabhoz illő muzsikát, valószínűleg gr. Ráday Pál szívességéből. A közönség szórakoztatására a nyitózene és a felvonásközi muzsika (hangszervirtuózok felléptetésével) kezdettől fogva dívott, ezt alkalmanként fizetett zenészek látták el, Hirsch Jakab vezetésével. 1792. július 22-én a színlap adta hírül Lavotta János szerződését, akitől azt várták, hogy „...nemcsak válogatott szimfóniákkal, hanem nemzeti magyar tánc-nótákkal is gyönyörködtesse az érdeemes nézőket”,<sup>42</sup> azaz a verbunkos népszerűsítésével némileg ellensúlyozza a Várszínház német Singspiel-előadásait, ahol viszont szokássá vált magyar dalbetétek alkalmazása. Lavotta szerződését a szakosodott igazgatás kezdetén, 1792 decemberében megerősítették (15 forint hópénzzel), és tíztagú zenekart szerveztek. A színházi karmester sokrétű feladatainak ellátására (korrepetálás, librettófordítás, betétdalok szerzése, hangszerelés) a híres hegedűvirtuóz azonban nem bizonyult alkalmasnak, és ezért rövidesen megvált a társulattól, bár előadóművészként a felvonásközökben később is fellépett, kisebb szerzeményei szintén műsorra kerültek. Hasonló volt a helyzet a verbunkos másik hangszervirtuózával, Csermák Antallal, aki 1795-ben lett első hegedűs. Ezért a zenei műhely kialakulásában döntő szerep jutott a német képzettségű és gyakorlatú Szerelemhegyi-Liebenberger Andrásnak és Reimann Ferencnek, de munkájuk nem a németekkel közös művészeti vezetés következménye. Az alkalmi betétezés növelheti ugyan az egyes, ünnepinek szánt előadások fényét (I. Ferenc koronázására kórus, 1792; Reimann és Szerelemhegyi örömeke Sándor Lipót főherceg-nádor névnapjára, 1793), és kiterjedhetett valamennyi színjátéktípusra, amint azt a *Bátori Mária* siratója, az *Othello* áriája és más számok bizonyítják, ahogyan a gyakorlott Szerelemhegyi összefoglalta és a jövőre nézve meg is ígérte 1794-ben: „Mindennemű játékdarabokban leendő énekes versekre igaz nemzeti melódiákat fog szerezni”<sup>43</sup> A minőségi változást e téren mégis az új színjátéktípus, az *énekesjáték* megjelenése jelentette 1793. május 6-án, a *Pikkó herceg és Jutka-Perzsi* bemutatójával. Akár a többi, az énekesjáték is sokféle forrásból merített; az azonos zenedramaturgiai megoldások, előadási körülmények, tárgyi és személyi adottságok egységesítették színjátéktípusá a bécsi népszínház paródiáját (Hafner: *Pikkó herceg és Jutka-Perzsi*, 1793), a fálusi tematikájú Singpielt (Schikaneder: *A lantosok*, 1793), az olasz opera buffát (Paisiello: *A magokhitt filozófusok*, 1793), a varázssoperát (Schi-

<sup>41</sup> ENDRÓDY III:12.

<sup>42</sup> STAUD GÉZA, Az első magyar színtársulat színlapjai. Bp. 1960. (Színháztörténeti füzetek 15.) 8. (hasonmásban)

<sup>43</sup> A vándorszínésztől 34–5.

kaneder: *Csörgősapka*, 1795). Az énekesjátéknak volt hazai játék-előzménye, az iskoladramák és az azt erősítő Metastasio-librettók révén.

Az énekesjáték prózai dialógusban bonyolítja cselekményét, amelynek csúcspontjai zárt számok (áriák, együttesek) összegezik a jelenetek hangulati tartalmát. Méltán jegyzi meg e dramaturgiai megoldásról Verseghy Ferenc, Wolf-Kotzebue *A fürmenterai remete* c. énekesjátékának átdolgozója, hogy az éneket „a darabnak minden kára nélkül el is lehet hagyni, vagy ha tetszik, szóval mondani. Mely utolsó esetben mindazonáltal azokat, amik az énekben foglaltatnak, a prózából, hogy kétszer ne mondassanak, ki kellene hagyni.”<sup>44</sup> [Kiemelés tőlem – K. F.] Az énekesjáték zeneisége vegyes, gyakran egészítik ki idegen anyaggal, betétszerű kölcsönzéssel a zenében, sperontizmussal (új szövegalkalmazással) a librettóban; végül a társulat adottságaihoz igazították, mint ahogyan *A lantosok* – a színlap szerint – „muzsikára alkalmaztatta” Szerelemhegyi, „muzsikáját pedig több ékesítő instrumentumokkal bővítette Reimann úr”. A *Pikkó herceg* partitúrájába később nemcsak nyitány került, hanem Pedrillo áriája is Mozart *Szöktetés a szerájból* c. dalművéből. Minthogy nincs benne intonációs konfliktus, átkomponált zenei anyag, sőt, ahol az eredetileg megvolt (Paisiello művében), ott is megszűnik, színjátéktípusunkat – eltérően a közönségsalogatást célzó egykori szóhasználatától és a zenetörténészek jószándékú fogalom-kiterjesztésétől – nem tekintjük operának. Az énekeszínészi feladatok ellátására is elégséges volt Ernyi Mihály és Láng Ádám János német színészi, valamint Kelemen László kántori gyakorlata, illetve Termetzky Franciska (később Ernyiné) ösztönös adottsága.

Az énekesjátékok általában vígjátéki történetet dolgoztak fel, kerülve-feloldva a tragikus befejezést. A francia klasszikus tragédiát fonákjára fordító Hafner-paródia, az *Evakathel und Prinz Schnudi* Bécsben még „lustiges Trauerspiel” volt, Budán Girzik Xavér Ferenc tollán „tragisch-komisches Singspiel”, Szalkay Antal magyar fordításában „szomorú vígopera” – azaz a paródia következetességéből származó bécsi tragikus befejezést kedvező végkifejlet, a feltámadási jelenet toldotta meg. A közönség, amely francia klasszikus tragédiával, Pierre Corneille vagy Jean Racine művével nem találkozott, eredeti műként fogadta Chudy József énekesjátékát.

Ez a színjátéktípus sem kerülhette meg a magyarítás kérdését. Szalkay megelégedett néhány, a magyar színeszetre tett szövegutalással, Ypsilon városa mint színhely éppúgy kizárta a magyarítást, ahogyan a *Csörgősapka* keleties-mesebeli koloritja is, de nem igényli *A magokhitt filozófusok* semleges környezete sem. Szerelemhegyi András fordítói gondjai a falusi környezetben játszódó *A lantosok* magyarításával szaporodtak meg. A címszereplő három vándordiák iskolázott, kottából játszó, útlevéllal rendelkező muzsikos – a magyarításban cigányzenészi vonásokkal ruházta fel őket, hangszer-felállásuk is ilyen: két hegedű, egy bőgő.

A kottaemlékek teljes körű pusztulása miatt csak közvetett, librettó-adataink vannak a magyarítás zenei kísérletére. A *Pikkó*ban Jutka-Perzsi siratót énekelt (a

<sup>44</sup> ENDRÓDY IV:81.

színházban árult, kinyomtatott szöveggel jegyzetben utalt a még élő népszokásra), Jutka és Pikkó búcsúdala pedig „magyar nótára”, illetve „friss magyar nótákra” készült, tehát ugyanazon verbunkosdallam lassú és friss változatára. *A lantosok* felemássága a partitúrában is megmaradhatott: a vándordíások adagio-allegro felépítésű, barokk áriát énekeltek, mitológiai szöveggel.

Az énekesjáték – a magyar nyelv zenei alkalmasságának bizonyításával – kapcsolódott a színjátszás anyanyelvi programjához. Prozódiai problémák azonban már az első bemutató alkalmával felvetődtek. Chudy József német szövegre írott *Pikkó*-zenéjéről a kérdéssel elméletileg is foglalkozó költő-recenzens, Verseghy Ferenc lejegyezte: „Az éneklésre kirendelt szavak metrum nélkül szükölködvén, a taktusnak . . . meg nem felelhetnek; és így az éneklő kéntelen volt, vagy a rövid syllabákat hosszasan, és a hosszúkat röviden énekelni, vagy az orchestert arra kényszeríteni, hogy magát tempótlan énekléséhez alkalmaztassa . . .”<sup>45</sup> A dallamok ismerete nélkül nem állapítható meg, hogy Szerlemhegyi ismételt „muzsikára alkalmaztatása” a későbbi bemutatók alkalmából milyen eredménnyel járt.

Az új színjátéktípus jelentőségét a közönségviszonyok szempontjából növelte, hogy Eugen Busch színházbérlői tevékenységét (a németeknél: 1793–1800) a látványosságok időszakaként jellemezte a színháztörténet. Gyermektársulatot is foglalkoztatott; varázsoperák, balettek és pantomimok előadásával igyekezett bevételeit fokozni, magához váltotta az álarcosbálok jövedelmét, 1794-ben megnyitotta a bécsi népszínház magyarországi változatát, a Kreutzer-Theatert. Mivel arra készült, hogy Tuschl szerződésének lejártával megszerzi a két város valamennyi szórakozási alkalmának főbérletét, a magyar társulat felkérése elől sem térhetett ki. A bérletezés (mint említettük) megkésett szervezése csak a páholyok értékesítésében járt részeredményekkel: 1793 januárjában a 18 páholyból 8 gazdára talált, így előfizetett a nádor, Ürményi József személynök, gr. Zichy Károly országbíró, több helytartótanácsos. Az ellentmondás jól jellemzi a magyar színészet közönség gondjait és társadalmi bázisának hiányait: a zömmel arisztokrata páholybérlok feudális mecénatúrájú adományértékű befizetései tervezhető, viszonylag nagy összegű bevételek. E réteg közönségvonzó hatása azonban éppen azokra nem hatott (kormányzói tisztségviselők, polgárok), akik – mint láttuk – különböző okokból megmaradtak a német színészet vonzaskörében. A bérletezés kezdetéről (1793. január–május) részletes adatokkal rendelkezünk. Az elszámolások tanúsága szerint *valamennyi* prózai színjátéktípus előadására egyformán jellemző a törzsközönség alacsony létszáma: a bérletszünetes bemutatók nézőszáma 80 és 200 fő között mozgott, a második előadásra általában erőteljesen visszaesett, s jó néhány produkció esetében már nem is került sor a néhány hónap „pihentetés” után harmadik előadásra. A bérletes előadások napi jegyvásárlása átlagosan 95–105 fő között alakult – ez mind a Rondellában, mind a Reischl-házban kb. 20%-os látogatottságot jelentett.

<sup>45</sup> Színházi hírek 132–3.

Ami a közönség – helyfajta szerint is markánsan elkülönülő – rétegzettségét illeti, földszinti zártsték (1 forintos napi jegyárral a hölgyközönség számára) csak a Rondellában volt. Ez a helyfajta a napi előadásokon ekkor teljesen üresen maradt, vagy csak néhány kelt el közülük. A földszint első helyét „nemes osztálynak” is nevezték: itt foglaltak helyet – 40 krajcár ellenében – a kormányhivatalok, a vezérvármegye kisebb rangú tisztviselői, a két város nemesi értelmisége és a helyőrség kedvezményben részesülő, csak a második hely árait fizető tisztikara – azaz a német színészet hagyományos bérletes közönsége. A második hely a „polgári osztály”, s bár a belépés ide mindössze 20 krajcárba került, itt már a nyelvi szempont is szerepet játszhatott a látogatottságban, amely elmaradt az első hely mögött is. A harmadik vagy „utolsó osztály” a karzat, belépti díja 10 krajcár; a II. József engedélye óta színházlátogató jurátusok, egyetemi hallgatók, városi plebejusok, a vásárok sokadalmaira begyűlő alkalmi látogatók helye ez, amelynek látogatottsága gyakran meghaladta az első és a második hely összesített nézőszámát. Az 1794–95. évi, nézőtéri botránnyá fajuló társulati vitákon részt vevők is közülük kerültek ki, bennfentességük gyakori jelenlétüket igazolja. (A közölt jegyárak viszonyításául megjegyezzük, hogy 1792 decemberében egy páholy napi áráért, 4 forintért egy akó újbort lehetett kapni, a kukorica pozsonyi mérője 45 krajcár, a serteshús fontja 5 krajcár volt.)

Busch nagy reményeket fűzött a testületi pártolás 1793–94-ben kibontakozott új formájához, a vármegyék jelképes páholybérletéhez (Pest, Gömör, Veszprém, Bereg, Szabolcs, Bihar vállalt ilyet). Ez bevételt jelentett anélkül, hogy elvonta a német bérletezés hagyományos közönségét. Amikor azonban a vármegyei pártolás apadni kezdett, Busch – először 1794. április 14-én – szabadulni igyekezett a ráfizetéses, terveit anyagilag veszélyeztető magyar társulattól. Mint nyíltan megírta: „... világosan feltettem, hogyha ezen, éppen nem önnön haszonra célzó cselekedetemből károm keletkezne, a nemes magyar nemzet gyámolító kegyességére számot tarthassak”.<sup>46</sup> Ekkor Zichy országbíró az arisztokraták és vármegyék páholybérletének ígéretével bírta maradásra. Ezután Busch két irányban próbálkozott: 1795-ben részvénytársaságot szervezett a csekély felhajtható tőke koncentrálására, amelynek tagjai 5000 forint kölcsönt adtak számára, 6%-os kamatra; 1795–96-ban pedig megszerezte a szórakozási alkalmak ideiglenes főbérletét. Ezenközben előbb (1794–95-ben) a magyar társulatot magára, pontosabban két „registurjére”, Kelemen Lászlóra és Várady Mihályra hagyta. 1795 áprilisában, végleg megválva az együttes most már névleges művészi vezetésétől is, megpróbálta rátenni kezét a szcenikai felszerelés egészére, majd amikor a Helytartótanács kényszeralkut hozott létre, a német előadások bérletes összegeit szállította le azzal a meghirdetett szándékkal, hogy ott tartsa az alacsonyabb rangú kormányzói tisztviselők közönségét. Az új bérletes jegyárakhoz a magyar társulat – kénytelen-kelletlen – 1795. május 11-től alkalmazkodott, mint bérléthirdetésükben indokolták: „... annak megmutatására, hogy mi nem nyereségkívánásáért esdeklünk az

<sup>46</sup> A vándorszínésztől 31.

institutum mellett, hanem nemzetünk díszéért”.<sup>47</sup> Az új bérlet éves formája a vármegyék páholyai számára 50, a főrangúaknak 30 arany. A 12 előadásra szóló havi bérlet új ára (zárójelben a korábbi): páholy 18 forint (27), zártszék 3, nemes osztály 2, polgári osztály 1 forint. A napi jegyek ára így módosult: páholy 3 forint (4), zártszék 40 krajcár (1 forint), nemes osztály 34 (40), polgári osztály 17 (20), karzat 7 krajcár (10).

Július első napjaiban Nagykárolyban, gr. Károlyi József főispán beiktatásán találkoztak a Felvidék, a Partium és Erdély „jakobinus” rendjei, hogy a fényes külsőségek mögött tanácskozhassanak és szervezkedjenek I. Ferenc mind nagyobb ellenállást kiváltó rendeleteiről, amelyek között szerepelt pl. a cenzúra megszigorítása, a nyomdaalapítás felségjoggá minősítése, a francia hadifoglyok színielőadásainak és a kisebb helységeekben a képmutogatásnak betiltása. Nagykárolyba Szabolcs vármegye küldöttjei azzal a határozott vármegyei utasítással érkeztek, hogy a magyar színészet állandósításának ügyében országos lépéseket kezdeményezzenek. A megbeszéléseken kialakult terv szerint 400 ezer forint tőkét láttak ehhez szükségesnek, amelyet fejenkénti 1000 forint jegyzésével vagy – csekélyebb tehetség esetén – évi 50 forint befizetéssel kívántak biztosítani. 44 személyiség írta alá az ívet, közöttük br. Podmaniczky József társulati főigazgató, Kazinczy Ferenc, Berzeviczy Gergely vagy a színészet olyan mecénásai, mint például br. Wesselényi Miklós, gr. Rhédei Lajos, gr. Festetics György, br. Vay Miklós. A terv, amelyet Szabolcs vármegye szeptember 5-én körlevélben hirdetett meg, pénzügyi szempontból nem volt reális, hiszen 1792 és 1796 között 14 vármegye és a jászkun kerület összesen 3149 forint 12 krajcár segélypénzt tudott összegyűjteni és eljuttatni a társulathoz.

Az első magyar színtársulat tagjai közül a Martinovics-perben egyedül Sehy Ferenc került a vádlottak padjára – mint a mozgalom besúgóját felmentették, sőt szabadulása napján fel is lépett. Sehyt Erdélyi László jurátus (véltetően ő is a törzsközönség tagja) szervezte be, a színész viszont Szalkay Antal nádori komornyiknál, a *Pikkó herceg* szövegfordítójánál jelentkezett a kátéval. Iratai között mindössze egy prólogust találtak, amely nem ment túl a morális-patrióta színház szokott hangnemén. A Sehy ellen benyújtott vádiratban mindazonáltal érdekes, hogy, az ügyész szerint, „aki mindennap érintkezik a közönséggel, sokakat ismer és jól tud beszélni”, tudatos tömegtoborzási elképzelés szerint került volna a mozgalomba. 1795. május 20-án, Martinovicsék kivégzésének estéjén a magyar társulat a *Gróf Valtron* c. érzékenyjátékot játszotta a Várszínházban, és sikere volt – Sándor Lipót nádor jegyzőkönyve szerint – az egyetlen tömegmegnyilvánulás a mozgalom mellett: „...erhielt nicht nur allein von dem ganzen Volke, sondern auch von jenen, die vielleicht in dem sogenannten Franziskaner Kloster ihre Besserung bloß durch ein Schicksal vermeiden haben, Beifall”.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> STAUD i. m. 23. (hasonmásban)

<sup>48</sup> A magyar jakobinus mozgalom iratai. Kiadta BENDA KÁLMÁN. Bp. 1957. III:274.

Az írók és fordítók köréből öten kerültek vádlottként (és még néhányan tanúként is) a perbe: Kazinczy Ferenc és Miklós, Versegly Ferenc, Szentjóni Szabó László, Aszalay János. Bár négyüket elítélték, perirataikban a társulathoz fűződő kapcsolat nem bukkant fel. Így lehetett, hogy a per alatt és után munkáik továbbra is műsoron maradtak, nevük az 1795. évi zsebkönyvben nyomtatásban megjelent. Kazinczy halálraitélt fogolyként kérte német nyelvű levelében a magyar színház törzslátogatójaként ismert br. Barco Vince tábornagyot 1795. augusztus 31-én, hogy *Titus kegyessége* c. Metastasio-fordítását jutassa el a társulathoz. A kézirat nem került el a címzettekhez, de a tábornagy dicsérőleg szólt a fordításról. A társulat írói körében kétségkívül voltak olyan megnyilvánulások, amelyek túlmutattak a nyelvművelő-erkölcsnevelő színházfunkción. A társulat 1792. novemberi, a vármegyékhez küldött és Kármán Józsefnek tulajdonított köriratban így fogalmazott: „– Itt hallatik a szabadságnak kellemetes szava; itt – ahol rettegni nem tudó elme merészen megvív a babonasággal és erőszakkal.”<sup>49</sup> Hasonló hangnemben idézett német forrást Versegly Ferenc is, Aiszküloosz-fordítása előszavában.

A közönség körében olykor előfordult, hogy a színháték szó szerinti jelentésén túl, sőt esetleg az írói szándékkal ellentétben, más, időszerű mondanivalót is sugallt. 1793. október 2-án, tehát a jakobinus diktatúra idején játszották egyetlen előadásban Kotzebue élesen forradalomellenes vígjátékát, *Az asszonyi jakobita klubot*, Sebestyén László fordításában. A néző mindazonáltal innen tájékozódhatott a jakobinus klub külsőségeiről, szokásairól, még ha torzított formában is. A per során a tanúként kihallgatott Szén Károly türjei kasznár elismerte, hogy Kotzebue *A nap szüze* c., Peruban játszódó drámájából a pesti színházban örömmel hallotta ki a mondatot: „Öljétek meg a papokat, öljétek meg a királyokat!”<sup>50</sup>

A magyar színház ellen közvetlen és adminisztratív intézkedés nem történt. A vázolt pártolási rendszerben azonban a közvetett rendelkezések is elégségesek voltak ahhoz, hogy a csak átmenetileg rendezett helyzetet szétzilálják. A pártolás legtágabb köréből indítva: mindinkább az újoncállítás és a hadiszállítások sérelmi politikájával elfoglalt vármegyék közül a 400 ezer forintos tervre az indítványozó Szabolcson kívül már csak Szatmár és Pest reagált. A közömbösséghez hozzájárult az 1794. évi aszály, aminek nyomán éhínség söpört végig az országon. A nádor szerint ellenőrizhetetlen célra szolgáló tervet végül egy nappal azután utalta a Helytartótanács jobb időkre 1795 júliusában, hogy megkezdődött a közigazgatás megtisztítása Ürményi József személynök, a magyar színügynek elkötelezett gr. Zichy Károly országbíró, továbbá a páholyt is bérlő gr. Haller József tanácsos felmentésével, aki a szórakozási alkalmakat felügyelő ügyosztály tisztviselőjeként hivatalból és ismételten foglalkozott a társulattal. A klubok, olvasókabinetek, diáktársaságok betiltása a potenciális írók, fordítók és a törzsközönség körét gyengítette. 1795-ben elrendelték az 1793 óta rendszeresen nem játszott darabok újracenzúrázását, bevezetve a Hágelin-féle cenzúra-rendeletet Magyarországon is.

<sup>49</sup> VÁLI BÉLA, A magyar színház története. Bp. 1887. 155.

<sup>50</sup> BENDA i. m. III:155–6.

A támogatás általános fáradására tanulságos forrás Modrovics János Pest vármegyei kasszatiszt jelentése az 1795 karácsonyára kibocsájtott gyűjtőív sorsával. Az arisztokrata pártolók és a kormányiszéki tisztviselők körében végzett akció 25 forint 17 krajcár eredménnyel járt.

Ilyen politikai légkörben is a vezérvármegye bizonyult a magyar színtársulat utolsó testületi pártolójának. Nemcsak folyamatosan végezte az 1792 végén kialakított szakosított igazgatásból ráeső gazdasági adminisztrációt, hanem utóbb helyet adott a színház irodájának a vármegyeház épületében, ismételten közvetített a társulat kapcsolatainak szervezésében, s végül 428 forint 2 krajcár adomány gyűjtésével a legjelentősebb segélyező volt.

A társulat műsorán 1792-ben még csak két olyan produkció szerepelt, amely nem volt korábban a németek műsorán – 1793-ban már négy. Közöttük találjuk a minden szempontból listavezető énekesjátékot, a *Pikkó herceg és Jutka-Perzsit*, a maga 12 előadásával; bemutatóján 512; második, pesti előadásán 446 nézőjével. Szerelemhegyi András már 1794-ben elkészítette tervezetét énekesjátéki műsor kialakítására. Ebben – korrepetitori munkája, alkalmi zeneszerzési és hangszerelési feladatai mellett – évi 4 daljátékfordítást és egy „eredeti énekes játékot” vállalt. A Buschsal való végleges, 1795 tavaszi szakítás után szaporodó erőfeszítéseket rögzíthetünk e téren. Csaknem két évvel a németek után bemutatták a *Csörgősapka* c. énekesjátékot (Schikaneder–Szerelemhegyi, 1795. június 9.); munkába vették Tapolcai Gindl József előző évi librettóját, a *Telemak és Kalypsót*, amely egy 1788. évi pest-budai német melodráma, illetve ennek Vida Lászlótól származó érzékenyjátéki fordítása nyomán készült, de motívumokat kölcsönzött a 18. század egyik legnagyobb könyvsikeréből, Fénelon románjának gr. Haller László készítette fordításából, a *Telemakus bujdosásának történeteiből*, amelynek addig már négy kiadása jelent meg. Lépéseket tettek a színpadi tánc irányába is, hogy Busch balett- és pantomim-műsorát ellensúlyozzák. Dramatizálták Louis François Bilderbeck német közvetítéssel megismert regényét (*Cyane ou les yeux de destin*), amely egy táncosnő életéről szólt, és amelybe így táncbetétet illeszthettek (1795. augusztus 26.); 1796. március 18-án pedig színre vitték az *Igazság temploma* c. egyfelvonásost, amelyet németből fordítottak ugyan, de a németek műsorán még nem szerepelt. Ennek nyitánya, két áriája, kóruszama mellett öt táncbetéte is volt. A szándék azonban megkésett: a *Cziane és Liziás* meg az *Igazság temploma* már csak két-két előadást érhetett meg, a *Telemak* pedig színre sem került.

E műsorpolitikai törekvések ellenében hatott, hogy a társulat – nemességüket és műveltségüket a pártolás miatt állandóan hangoztató – tagjai a színészek köztársaságában mind nehezebben fértek meg együtt, a kötelelességszerűen ismételtgetett elvi célkitűzések nem tudtak felülkerekedni a szakmai, anyagi érdekek napi ütközésén. A társulati ülések a művészi munka megszervezésének fóruma helyett a belső egyenetlenség színterévé váltak. Már Busch igazgatása idején napirenden voltak Sehy Ferencnek a közönség elé is kerülő botrányai, az általa szított primadonna-vetélkedések, 1794-ben Rehákné Moór Anna és Liptai Mária között. Busch lemondása és saját ünnepelt visszatérése után Sehy a „köztársasági” formán belül végre



magához ragadta az irányítást, a két megbízott vezető közül előbb (júniusban) Várady Mihály, majd 1795 júliusának végén vagy augusztusának elején Kelemen László és két húga is elhagyta a társulatot.

1796. április 10-én, az akkori gyakorlat szerinti új évad kezdetén, Szentkirályi László, Pest vármegye aljegyzője deklarálta a tagjainak hónapok óta gázsit nem fizető, bérlethirdetésének eleget tenni nem tudó, 1774 forint 56½ krajcár adósságot hátrahagyott társulat felosztatását. Április 30-án Eugen Busch, mint a Hetz-Theatert kivéve valamennyi szórakozási alkalom teljesjogú főbérelője, megkötötte bérleti szerződését a két város tanácsával. Magyar színtársulattal egyelőre nem kellett számolnia.

### 3. AZ ERDÉLYI MAGYAR HIVATÁSOS SZÍNÉSZET KEZDETEI (1792–1797)

Az erdélyi fejlődés – amint azt az előzmények áttekintésénél és a fordítói programról szólva is tapasztaltuk – csaknem párhuzamosan haladt a magyarországgal, de különbségei sem elhanyagolhatók. Határozottabban érvényesült a kollégiumok diákszínjárszásának hatása, s mivel ezek protestáns felekezetűek voltak (Nagyenyeden, Kolozsvárott), korlátozás nélkül, hagyományfolytonosságra építve érték meg a hivatásos színészet kezdetét; alapítógárdát, majd utánpótlást jelentve a kolozsvári társulatnak. Fejér János és István, valamint Verestói Mihály, a kolozsvári református kollégium neveltje; itt tanult korábban Kótsi Patkó János. Nagyenyed küldte Koncz Józsefet, Sáska Jánost és a hajdani „cantus praeses”-t, Jancsó Pált.

A gubernium Nagyszebenből Kolozsvárra költözése (1789), gr. Bánffy György főkormányzói kinevezése (1787) és tartós berendezkedése főtéri palotájában a városba koncentrált az erdélyi magyar arisztokráciát, amelynek kulturális tevékenysége, színjátszói és zenei műkedvelése állandósult, s párhuzamossá vált a hivatásos színészettel. Ez az évtizedekre kialakuló gyakorlat nemcsak a pártolás lehetőségeit befolyásolta, hanem jelentős ízléstörténeti mozzanattá emelkedett. Így ajándékozott 1795-ben gr. Mikes János a hálapénz-adományon kívül „25 symphoniát és egyéb hasznos musikalét” a kolozsvári társulatnak; 1803-ban pedig gr. Bánffy Dénes és József engedték át kolozsvári háziszínházuk díszleteit Kótsi Patkó Jánosnak, a marosvásárhelyi játékszín javára. Jellemzőnek tekinthetjük a Magyar Hírmondó 1793. május 10-én közölt, Kolozsvárról április 28-án keltezett tudósítását arról, hogy a gubernátor névnapját három egymást követő estén ünnepelték: előbb gr. Teleki Lajos adatott énekesjátékot olaszul, másnap a „szokott játszótársaság” (azaz a magyar társulat) egy háromfelvonásos vígjátékot, végül harmadnap a gubernium fiatal tisztviselői hatan játszottak el két egyfelvonásost.

Fontos mozzanat továbbá, hogy Kolozsvárott először csak 1788-ban játszott német társulat, Franz Divald együttese a város egyetlen ilyen helyiségében, gr. Rhédei Mihályné palotájának emeleti nagytermében. Kialakult színházi intézmény- és szokásrendszer nem támogatta a zömmel magyarajkú népesség lakta városban a német színészetet. Ugyanakkor Kolozsvár kisváros: 1790-ben (Pest-Buda 50-52 000 fős lélekszámával szemben) lakossága mindössze 10 660 fő.

Erdélyben is az 1790-es nemesi ellenállás külsőségei között, a Kolozsvárott összeülő országgyűléstől várva fogalmazódott meg a magyar nyelvű színjátszás igénye. Az 1790. december 12. és 1791. augusztus 9. közötti diéta még nem foglalkozott ugyan a színüggyel, ám a magyar nyelv kérdésével központi helyen, ismerve Aranka György 1791. január 2-i beadványát, majd ugyancsak tőle (1791. július 20-ról), „A magyar nyelvnek művelésére felállítandó társaságnak rajzolatját”, amely szerint „A Magyar Nemzeti Színház felállítására a társaság teendői között első helyen említendő. Ennélfogva az elsősorban szem előtt tartandó legyen.”<sup>51</sup> A következő országgyűlés (1792. augusztus 20.–október 19.) előtt – a magyarországi játzsás hatására is – megelégnült a színházalapítók tevékenysége. Bécsből jövet, Pesten átutaztatában vette magához 1792. július 21-én – a rendekhez továbbítandó – br. Naláczi József, Hunyad vármegyei főispán Kelemen László tervezetét egy erdélyi szintársulat felállításáról. Ennek lényegét csak közvetett forrásokból, az azt bírálók megjegyzéseiből ismerjük: Kelemen – 29 044 forint működési költséggel – a téli játszóhellyel ez idő tájt még nem rendelkező pesti társulat 20 tagjának Kolozsvárra átvitelét javasolta. A marosvásárhelyi illetőségű Soós Márton orvos-tanhallgató (1790. évi alapító tag, fordító Pesten) ezt nem látta megvalósíthatónak: július 23-i, Arankának küldött és a pesti tárgyalásokról tudósító levelében erdélyi tagokból javasolja a társulat felállítását, amely a Rhédei-házban, a németek bevett játszóhelyén működhetne. A pest-budai tapasztalatok alapján, egy magyarul tudó német színingazgató vagy 4 gyakorlott pesti színész, esetleg – gr. Ráday Pál mintájára – egy fiatal erdélyi arisztokrata vállalhatná magára a kezdők betanítását és az igazgatást is. Két hónap alatt az együttes produkcióképes lehet. Utóbb, augusztus 26-i levelében Soós személyi javaslatot is tett: Őri Fülöp István, Sehy Ferenc és Rózsa Márton meghívását ajánlva. Kolozsvári színész ekkor csak Őri Fülöpből lett, utoljára 1792. szeptember 26-án szerepelt neve – hiányos színlap-adataink szerint – Pest-Budán, és Kolozsvárott már a legkorábbi ismert színlapon is olvasható (1793. január 30.). Az első (sajnos, elveszett) beszámolólevele már 1793 januárjában megérkezett Pestre, Soós Márton barátjához. A Soós–Aranka levelezés egyik utalása szerint 1792 szeptemberében Kelemen László is járt volna Kolozsvárott; ottani tevékenységének, esetleges tárgyalásainak nincs nyoma. (Mindenesetre feltűnő, hogy szeptember 17-én, az általa fordított *Merész Károly* c. szomorújáték színlapján hiába keressük szereplőként nevét.) Apokrif naplója szerint ő készítette elő színésztársa áttelepülését. A szintén Pestről érkezett Járdos Annamária 1793. május 22-én szerepelt először színlapon.

1792. október 1-jén került a kolozsvári országgyűlés 22. ülése elé a „magyar nézőjáték előadására egyesült nemes ifjak társulata”-nak kérvénye, hogy „számkra Erdélyben bárhol előadásokat tartani engedély adassék”.<sup>52</sup>

Az erdélyi országgyűlés október 2-án adta ki a nagyfejedelemség egész területére szóló játékendélyt, miután megkapta Bánffy gubernátor egyetértő állásfoglalását,

<sup>51</sup> BÉNYEI, Erdély. 24.

<sup>52</sup> JAKAB ELEK, A kolozsvári nemzeti színház története 1792–1855. Magyar Polgár 1871. szept. 8.

aki csupán morális cenzúrát kötött ki feltételül: „... mindenkor előre megvizsgált játékokat adjanak elé ...”<sup>53</sup> A guberniumhoz is egyidejűleg folyamodott alapító tagok a következők voltak: Fejér János (1793 áprilisáig a társaság „előljárója” is), Fejér István, Sáska János, Koncz József, Jancsó Pál, Verestói Mihály, illetve Fejér Rozália (1795-től Kótsiné), Kis Terézia, Keszeg Terézia. A két utóbbit (két másik, be nem vált színész-nő-jelölttel) Fejér István szerződtette Magyarországról. Kótsi Patkó János szerződtetése – töredékesen fennmaradt „Egyezés”-e szerint – 1792. október 24-én történt.

A legutóbbi évekig tisztázatlan volt, tudományos közmegegyezésen alapult 1892 óta az első kolozsvári hivatásos előadás időpontja: 1792. november 11. 1982-ben Enyedi Sándor – új forrás alapján – tisztázta a tényleges dátumot: 1792. december 17. A Magyar Kurír december 20-ra jelezte a második előadást; színlapok 1793. január 30. utánról maradtak fenn. (A már reformkori forrásban is szereplő november 11. alkalmasint az első tervezett és bizonytalán többször módosított időpont lehetett, amint az Pest-Budán is történt mind 1790-ben, mind 1792-ben). Nyitódarabnak viszont a rendelkezésre álló valamennyi forrás egy *Titkos ellenkezés, vagy Köleséri* c. drámát jelöl meg; a cím alapján magyarított érzékenyjátékot feltételezhetünk, amellyel azonban a játékszíni könyvtárlistákon éppúgy nem találkozunk, mint későbbi színlapokon. Ezért az utókor elismerő gesztusa csupán az az állítás is, miszerint Kótsi Patkó János mondta volna ki az első szót a Rhédei-ház egy esztendőre ingyen játszóhelyül átengedett színpadán.

Annak ellenére, hogy az erdélyi országgyűlés sikeresen próbálkozott meg a „felülről megalapítás” módozatával, az ottani magyar színészet sem kerülhette meg egyrészt az alkalmi előadásokra történő társulatszervezést a folyamatos játékszás feltételrendszerétől elválasztó minőségi ugrás intézményesítési nehézségeit, másrészt – az arisztokrácia jelenléte ellenére – a pártolás nehézségeit. Az országgyűlés támogatása nemcsak elvi maradt: már az induláskor, 1792-ben rendelkeztek 770 forint adománnyal, amelynek listája élén maga a gubernátor állt 400 rhénesforintjával. (Gr. Bánffy egyébként feleségével, gr. Palm Josefával és környezetével a december 17-i nyitóelőadáson is részt vett.) Az 1792. október 19-én berekesztett országgyűlésen a társulat – megfelelő művészeti és pénzügyi jártasság, vezetés nélkül – mindinkább napi jövedelmeire maradt, miután az egyszeri adományokat az alapkészletek (könyvtár, díszlet- és jelmeztár) kialakítása emésztette fel. A páholyok és zártzékek nélküli Rhédei-ház befogadóképességét nem ismerjük, helyárai kezdetben azonosak voltak a budai Reischl-házéval: a három helyosztályon 40, 20 és 10 kr. 1793. január 1-jétől azonban leszállították őket, 20, 17 és 10 krajcárra. Ekkorra a társaság adósságai 463 forintra gyűltek. A nemességüket büszkén hangoztató, nagyjából azonos képzettségű és nem vagyontalan, az ügyre pénzüket is fordító színészek között érthetően a „köztársasági” társulatszervezési forma alakult ki, Fejér János mint „primus inter pares” lett előljárójuk és képviselőjük. Lemondása, 1793 áprilisa után külső tőke bevonásával nagyobb befogadóképessé-

<sup>53</sup> JAKAB, i. h.

gü deszkaszínházat akartak építeni, megelőzve az ősztől esedékes helyiségbérlési díjat. E törekvések kudarca után – a gubernium közvetítésével – 1793. szeptember 15-től a színtársulat a Kótsi család magánvállalkozásaként működött tovább. Id. Kótsi József, akinek ekkor már kisebbik, hasonnevű fia is színjátész volt, kifizette a rosszul gazdálkodó Fejér János adósságát, megvásárolta Divald német színingazgató hátrahagyott díszleteit, kibérelte Pataki Sámuel új főtéri házának emeleti nagytermét, abban 1100 forintért páholyokat alakítottak ki, színpadot és nézőteret rendezett be, 6000 forint költséggel gyarapította a jelmeztárat, s a Cserei Farkas guberniumi titkár, kijelölt felügyelőjük által kezdeményezett (elveszett) működési szabályzat alapján új szerződést kötöttek a tagokkal. A társulat igazgatója Kótsi Patkó János lett.

A Kótsi család – érthető módon – befektetésének megtérülése érdekében igyekezett Kolozsvár minél több szórakozási lehetőségét megszerezni: 1793 végén legalább két előadásra spanyol kötél-táncosokat szerződtettek (ilyen mutatványok már korábban is voltak Kolozsvárott), majd 1794-ben sikerült – elődje, Franz Divald mintájára – megszervezni és 1806-ig a társulatnál megtartani az álarcosbálok rendezési jogát 310 forinton. (Éppen a korábbi helyiség-adományozó, gr. Rhédei Mihályné ellenében.) Ez utóbbiak jelentősége Kolozsvárott igen jelentős: a farsang minden vásár- és ünnepnapján tartott bálok az erdélyi arisztokrácia társadalmi szereplésének fórumaként nemcsak fontos bevételi forrást jelentettek, de jelmezeik többször a színházi ruhatárat is gyarapították, ajándékozás keretében. Kótsi emellett gyakorta vetett ki pénzbírságot tagjaira, s mikor 1794 tavaszán – a birtokára távozó közönség megfogyatkozásával – jövedelmei gyorsan csökkentek, fizetésüket is visszatartotta. A társulat hajdani elöljárója, Fejér János megpróbált fellépni Kótsi ellen, ám helyzete sokban Kelemenére emlékeztet: komikus sikerei ellenére színészként is az igazgató mögé szorult. 1794-ben öccsével együtt meg is vált a társulattól, hűgük azonban – Kótsi feleségeként! – a társulat tagja maradt. Kótsi másik számbajöhető színészvetélytársával, Őri Fülöppel is szembekerült. „A közönségnek legnagyobb szeretetét megnyert játékost” előbb elbocsájtotta, utóbb szerepeket vont meg tőle.<sup>54</sup> Őri Fülöp ekkor Marosvásárhelyre ment és ott a Nyelvmívelő Társaságnak 1794. május 27-én „plánomot” nyújtott be egy ottani társulat szervezésére és színház létrehozására, a Társaság égisze alatt.

A kolozsvári együttes széthullását csak társadalmi beavatkozással sikerült megakadályozni. 1794. május 17-én a színházpártolók egy, később még említendő csoportja anonym memorandummal fordult a Nyelvmívelő Társasághoz, hogy azt Arankáék a gubernátornak juttassák el. (A túlbonyolított eljárás arra utalhat, hogy a névtelenség mögé rejtőzők a guberniumi írók-fordítók-műkedvelők köréből kerülhettek ki.) A beadvány mindenestre elérte célját: a gubernium július 4-én három „theátrális biztost” rendelt ki gr. Teleki Lajos tanácsos, gr. Teleki Domo-kos és Cserei Farkas titkárok személyében.

<sup>54</sup> ENYEDI SÁNDOR, Egy ismeretlen dokumentum a kolozsvári magyar színjátszás történetéből. Színháztudományi Szemle 17. [1985] 193.

Az erdélyi színészet – bár az 1794–1795-ös országos aszály és éhínség hatását megérezte – ezáltal megérezte az újabb, 1794. november 12. és 1795. április 2. között tanácskozó országgyűlést. Az első estén a 12 tagú társulat a Pest-Budáról már színházkedvelőként ismert br. Barco Vince altábornagy, királyi biztos tiszteletére Johann Friedrich Cronegk *Codrus*, vagy *szép dolog a hazáért meghalni* c. szomorújátékát adta elő, br. Wesselényi Miklós fordításában; november 13-án pedig – a követek tiszteletére – Voltaire tragédiáját, a *Tancredet*, Péczeli József magyar szövegével. A kolozsvári országgyűlés 1795. március 20-án, 55. ülésén foglalkozott a színüggyel. Előbb 548 forint 30 krajcár maradványt juttattak a társulatnak abból az összegből, amelyet Natorp Ferenc Wilhelm ajánlott még 1792-ben Gyarmathi Sámuel magyar grammatikájának kiadására. (Érdemeiért a diéta indigenatussal jutalmazta.) Majd br. Wesselényi Miklós javaslatára az állandósítás tervét vették tárgyalás alá (1795. március 28., 61. ülés), Fekete Ferenc munkáját, amelyet az Kelemen 1792-es elképzelésével vitatkozva fogalmazott meg. A terv 10 fő „elsőbb actorok” és 4 fő „második rendbeliek” szerződötésével (havi 20, illetve 10 forint gázsival), továbbá havi 120 forint előadási költséggel számolt, az együttesen 4320 forint kiadás. A tervezett bevétel – havi 8 előadással és havi 300 forint tiszta játékjövedelemmel számolva – 3600 forint évente. A hiány (720 forint) 12000 forint tőkepénz 6%-os évi kamatából fedezhető. Ehhez járult – egyszeri kiadásként – 8000 forint egy, 4-500 néző befogadására alkalmas, a városfalakra támaszkodó színház építésére, díszlet- és jelmeztárának felszerelésére. Számolva végül évi 600 forintot a díszlettár folyamatos fejlesztésére, írók és színészek jutalmazására (10000 forint tőke évi 6%-os kamata), az adakozásból egybegyűjtendő tőke tehát 30000 forint, Fekete Ferenc terve szerint. (Az azonnal megindított gyűjtés során egyszeri adományként 1636 forintot, évenkénti megajánlásként pedig 429 forintot jegyeztek.)

A tervezet elfogadásával egyidőben megtörtént a „theátrális directió” kiküldése, br. Wesselényi Miklós, ifj. gr. Bethlen Farkas és Fekete Ferenc személyében, melléjük a gubernium gr. Teleki Lajost és Fekete Ferencet delegálta. A társulat az új játékszíni rendtartás aláírásával 1795. április 14-én névleges országos felügyelet alá került. Gr. Teleki Lajos, aki 1795 és 1797 között a bizottság elnöke volt, valamint Wesselényi megvásárolták Kótsiétől a felszerelést is. Akárcsak Pest-Budán, Kolozsvárott is lépések történtek a szakosodott igazgatás bevezetése felé, a bizottság Kótsit csak művészeti vezetőnek hagyta meg a társulat élén, de igazgatót maga nevezett ki, a gubernium tisztviselői karából: Boér Sándort, Deáki Filep Sámuel (1795-ben), Kanyó Lászlót (1795 és 1797 között). Minthogy azonban a bizottság tagjai nem közvetlenül foglalkoztak a színüggyel, a guberniumból jött igazgatók sem hivatásszerűen és szakértelemmel tették dolgukat, a tényleges irányítás – ismételt konfliktusok után – továbbra is Kótsi kezében maradt.

Fennmaradván egy rövidebb időszakról (1795. április 16.–szeptember 27.) Deáki Filep Sámuel igazgatói számadása, vizsgálható a névleges országos felügyelet, a társadalmi pártolás és az önfenntartás összefonódó kérdése – szembeítve a valóságot Fekete Ferenc országgyűlési tervével. A dokumentált időszakban a társulat 58

előadást tartott, ez megfelelt az előzetes elképzeléseknek, de a 3-400 forint várt jövedelem helyett *csaknem fél év alatt* mindössze 577 forint 17 krajcárt könyvelhettek az előadások tiszta bevételéből, hat bálrendezésből és a páholybérletekből. Összes bevételeik 2 753 forint 48 krajcárra rúgtak, és ezzel 2 827 forint 49 krajcár kiadás állt szemben. Az adományok és kölcsönök a bevételek 58,2%-át tették ki. Az előbbieket máris elmaradtak az országgyűlésen megajánlott összegektől, noha Wesselényi előrehozta három évvel későbbre ígért ezer forintját. A 17 tagú társulatnak (7 férfi, 4 nő, 5 főnyi technikai személyzet) 306 forint 50 krajcár gázsihátraléka volt.

„1797-ben egészen elenyészvén a theatrum az adósságok miatt, garderobot, dekoratiókat, mindeneket újra megvásárlottam. Anterpriest vettem magamra; az actorokat megfogadtam s conventionáltam. . .” – Wesselényi Miklós egy évtizeddel később így foglalta össze a történeteket.<sup>55</sup> Az erdélyi magyar színészet tehát nem jutott a felozslás sorsára, gyakorlatilag Wesselényi magánvállalkozásként folytatta tevékenységét, miután a báró 5 000 forintnyi adósságot és terhet fizetett ki, s 1809-ben bekövetkezett haláláig további 20 000 forintot költött a színészetre. A helyzet ellentmondásai tünet-értékűek: a társulat munkája felvilágosodott terminológiájú játékszíni szabályzat alapján folyt, szakosodott igazgatással („director”; segítségére rendelt, voltaképpen ügyelői feladatokat ellátó „regisseur” vagy „adjunctus”; „perceptor” a pénztár kezelésére) – valamennyi társulati tisztségviselő azonban kizárólagos joggal a vállalkozó-tulajdonostól vagy annak gyakori távollétében (mintha csak egy távoleső birtokrész igazgatásáról lenne szó) megbízottjától függvén. A vállalkozás azonban nem értendő a szó kapitalista értelmében: nem nyereségelvű kulturális akcióról, hanem bújtatott mecenatúráról van szó. Az arisztokrata vezetés – Wesselényi megbízottja a főrangú br. Bánffy József volt – biztosította a színügy megfelelő társadalmi súlyát, befogadottságát, ami a páholybérletekben, ajándékokban tükröződött is; ugyanakkor Wesselényi egy feudális magán-színház uraként bánt színészeivel.

A kolozsvári színtársulat 1797-ig csupán egy ízben mozdult ki a városból: 1795 szeptemberében Tordán vendégszerepeltek, gr. Teleki Domokos főispán beiktatása alkalmából. (Teleki 1794-ben egyike volt a gubernium kirendelte rendcsinálónak; Tordán pedig – mint korábban említettük – a nagyenyedi kollégium hazatérő diákjai formáltak játékszíni hagyományt.) A 18. század utolsó éveiben nyilvánvalóvá lett, hogy a magyar színjátszást „csupán egy helyen fenntartani nem lehet. . .”;<sup>56</sup> új korszak kezdődött színháztörténetünkben, a szükségszerű decentralizációé, a vándorszínészet gyakorlatának kialakulása révén.

Az erdélyi sajátosságok – az intézménytörténethez hasonlóan – a műsorpolitikában is markánsan megfigyelhetők, noha a kolozsvári játékrenden ugyanaz a négy színjátéktípus különíthető el, mint Pest-Budán: a szomorújáték, az érzékenyjáték, a vígjáték és az énekesjáték. Az irodalmi szempontot Boér Sándor és guberniumi

<sup>55</sup> Idézi BAYER JÓZSEF, Báró Wesselényi Miklós pesti színtársulatának történetéhez. ItK 1891:225.

<sup>56</sup> Wesselényi 57.

köre, a fordítói mozgalom kolozsvári csoportja képviselte, ami a felszínen Boér és Kótsi személyes ellentétéként jelentkezett. Boérékat tarthatjuk a korábban említett, 1794. május 17-i beadvány szerzőinek, akik kísérletet tettek arra, hogy megszervezzék és Kótsi ellenében meg is tartsák az igazgatást. Ennek érdekében a memorandumban a pénzügyi érdekeltség megszüntetését javasolták, és a feladatát pusztán ügyszeretettől ellátó igazgatónak lehet – véleményük szerint – megfelelő középkorú híján „egy olyan csakugyan megért elméjű ifjat” is állítani.<sup>57</sup> A kétféle szemlélet ellentéte akkor jelentkezett a legélesebben (1795. április–június), amikor Boér volt a társulatnak az országgyűlési bizottság által kinevezett igazgatója.

Gr. Bethlen Elek már 1793. március 17-i levelében jelezte Arankának, hogy a társulat 40-50 darabból álló könyvtárát nem találja sem mennyiségi, sem minőségi vonatkozásban elegendőnek („Máris olyanokra szorultak, hogy magam szégyenlettem”<sup>58</sup>), Boérral kb. 80 német játékdarabot hoztak, s öten szövetkeztek Kolozsvárt lefordításukra. Együttal sürgeti Marosvásárhelyt is a fordítók megszervezését. A guberniumhoz kötődő és színészi műkedvelői ambíciókkal színezett tevékenység gyors és látványos műsorforrást szolgáltatott. A fordítói munkát összehangolni igyekvő sajtó ismételt hírt adhatott munkába vett szövegekről: 1793. május 9-i tudósításában 23 ilyenről adott hírt a Magyar Hírmondó, június 25-én közölte az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* kiadóinak, Boér Sándornak és Bartsai Lászlónak hirdetését (amelyben végül 11 dráma jelent meg a tervezett 24 helyett, kettejük tollából) és szeptember 10-én kiderült, hogy Marosvásárhelyt is folyt ilyen irányú munka. Aranka György ottani Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társasága már első, 1793. december 3-i ülésén elhatározta drámarecenziók készítését, a fordítói kedv élesztése céljából; felvetette továbbá a játszott és a színpadi siker hatására sajtó alá kerülő szövegek nyelvi ellenőrzésének gondolatát.

Boér már 1793-ban *Az óbester, vagyis a hívség jutalma* c. Marmontel-dramatizálásában (a IV. felvonás 6. jelenetében) az óbester legényének, egy általa a cselekménybe illesztett talpraesett, humorral teli figurának a szájába adta a kolozsvári színházi viszonyok bírálatát. A játékrendről ezeket mondatta hősével: „... válogatott játékokot ritkán ad, amelyeket ad is, hol toldván, hol rövidítvén, eldarabolja, és csaknem egészen semmivé teszi – némelykor szánt szándékkal is – elrontja”.<sup>59</sup> Mintha Boért illusztrálná a Bétsi Magyar Merkurius 1794. január 24-i híradása, amely szerint a január 6-i, egy főrangú pártoló kérésére rendezett *Romeo és Júlia*-előadáson Fejér István nagy sikerrel játszott egy részeg, ami csakis Pietró-nak, Romeo szolgájának megnövelt vagy túljátszott szerepével képzelhető el. Boér és Kótsi fennmaradt fordításai és dramatizálásai ugyanakkor azt bizonyítják, hogy az irodalmi és a színházi szempont kolozsvári ütközése legmarkánsabb képviselőikben sem világnézeti alapon történik: mindketten a felvilágosodás színpadi ter-

<sup>57</sup> Wesselényi 197.

<sup>58</sup> A vándorszínészettől 27.

<sup>59</sup> Erdélyi Játékos Gyűjtemény, II. szakasz. Kolozsvár, 1793.



jesztésének hívei voltak; a követendő módszerek, így a műsorarányok kérdésében tért el véleményük erőteljesen egymástól.

Az arisztokrata pártolókban megtestesülő magasabb műveltség szint Erdély műsorát irodalmibb értékűnek, egyben klasszicizálóbbnak mutatja a magyarországinál. A műsorról teljességgel hiányzik a magyarított, áltörténeti szomorújáték, helyükre valódi fordítások kerülnek. Soden *Inez de Castrója* itt Horváth József átültetésében került színpadra (1794. március 25.), és nem Dugonics András *Bátori Máriájának* magyarított formájában. Friedrich Justin Bertuch *Elfride, vagyis a szépség áldozatja* c. szomorújátékát Boér lefordította és megjelentette az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* I. szakaszának 4. darabjaként (színpadi bemutatója 1799-ben volt Debrecenben), s nem dolgozta át *Kún László*vá, mint Dugonics; saját *Negyedik László* c. „nemzeti szomorújátékát” viszont történetírókból (Antonio Bonfiniből és Franciscus Carolus Palmából) dramatizálta (1793. március 3.). 1794-ben és 1795-ben többször is játszották a 18. századi polgári szomorújáték iskolateremtő darabját, George Lillo *Bárnwell, vagy a londoni kereskedő* c. művét, Bodoki József fordításában. A klasszicizáló tragédiák közül a franciás Johann Christoph Gottsched *A haldokló Cató*val szerepelt (1793. augusztus 4.); Voltaire pedig három darabban: a Pest-Budán is játszott *Alzír* mellett (1794. április 5.) a *Zairral* (bem. 1794. október elején) és a *Tancreddel* is (1794. november 13.). Shakespeare szintén hamarabb és több darabban volt műsoron: a *Hamletet* (1793. november 23.) csakhamar követte a *Romeo és Júlia* (1793. december 30.) – itt a magyarországi fordításokat, Kazinczyét és Kún-Szabóét használták –, s ezeket 1794. március 24-én az *Othello* követte, Boér Sándor átültetésében. Egy előadást ért meg a *Haramiák* 1794. március 23-án (*Tolvajok* címen, Bartsai László fordításában), alkalmasint egyikeként azon daraboknak, amelyeket – a viszálykodó társulati tagok véleménye szerint – Kótsi nem láttamoztatott a cenzúrával. Más címen és így feltehetően más fordításban játszották az *Ármány és szerelmet* is (Pest-Budán *Szövevény és szerelem*, 1795. március 13.; Kolozsvárott *Fortély és szeretet*, 1796. február 20.). A két játékszíni központot szemléletesen jellemző különbségekre utal az Essex-téma kétféle fordítása és játszása. Magyarországon Banks tragédiáját – Dyk német közvetítésével – Osváld Zsigmond fordította (bem. 1793. szeptember 4.), Erdélyben másik német változatot ültetett át Seelmann Károly (1796. március 24.). A nemesi-rendi ellenállás idején, 1785-ben keletkezett Osváld-szövegben a gróf a királynői pofonra fegyvert ránt, sőt városzerte szervezkedni kezd a zsarnokság ellen. Az erdélyi Essex inkább a királyok áldozata, aki vállalt sorsaként szinte maga keresi a halált. Annak a katarzis-igénynek szellemében, amely természetesen nem küszöbölhette ki az érzékenyjátéki elemek benyomulását a szomorújátékba, de a nézőre tett élmény összetett (és így fokozottan erkölcsnevelő) hatását igyekezett megőrizni, amint azt Boér meg is fogalmazta *Az óbester* már idézett jelene tében: „Ezekben némely ártatlan megölettetik, melynek látására ötet sajnáljuk, a gyilkost pedig gyűlöljük és kárhozzátjuk.”<sup>60</sup> A klasszicizáló szomorújáték iránti

<sup>60</sup> Uo.

erdélyi igény megtestesítője és egyben művelője maga Wesselényi is, aki Cronegk *Codrusát* (Kolozsvár, 1794. november 12.) és Heinrich Joseph von Collin *Regulusát* (Marosvásárhely, 1804. július 29.) fordította a hazaszeretet antik példázataiként, és ezt a drámamodellt követhette *Attila, a hunnuszok királya* c. elveszett és a *Hyppárchus és Hyppiás* c. eredeti szomorújátékaiban (a két utóbbi bemutatója a zsidói kastélyban volt, 1798-ban). Kótsi nemcsak *Hamletet* és *Othellót*, *Tancredet* és az *Alzir* férfi főszerepét, Essexet, Ferdinándot az *Armány és szerelemben*, az *Inez de Castro* Don Pedro herceget játszotta el, de Codrust, Attilát, Regulust és alkalmasint a *Hyppárchus és Hyppiás* egyik címszerepét is. Itt leljük magyarázatát, hogy Wesselényi az irodalmi és színházi szempont ütköztekor, illetve a társulaton belüli viszályokban mindig Kótsi mellett foglalt állást, megtartotta őt direktori állásában, s így Kótsi ízlése, törekvései formálták gyakorlatilag tizenöt éven át (1793 és 1808 között) a kolozsvári szintársulat műsorát.

1792 januárjában Benkő József református lelkész még csak szűkebb, műveltebb közönség számára látta élvezhetőnek Aranka György Fenouillot-fordítását, megköszönve a gubernátornénak ajánlott *Újmódi gonosztévő* c. „nagy érzékenyjáték” megküldését: „... a tudósabb olvasók értenek; de a községbéliek az ilyen színű dolgokhoz nemzetünkben még nem szoktanak ...”<sup>61</sup> 1793 decemberében, 2. ülésén a Marosvásárhelyt működő Erdélyi Nyelvmívelő Társaság viszont már köszönettel nyugtázta gr. Teleki Sámuel ígéretét, hogy ha Magyarországra utazik ki, Kotzebue-darabokat küld majd fordításra. Az érzékenyjáték – mind hatalmi-hivatali, mind magánéleti tematikájával – gyorsulóan teret nyert Erdélyben is. A magyarországi sikerek már 1793-ban színpadra kerültek Kolozsvárott (*Az Ozmondok*, *A szerencsétlen alkancellár*, illetve *Embergyűlölés és megbánás*, *A szerelem gyermeke*, *A nemes hazugság*); hozzájuk társultak az Erdélyben fordított, ott nyomtatásban megjelent, de előbb Pest-Budán játszott érzékenyjátékok, mint például Gebler–Seelmann *A miniszter*, Martin Engelbrecht–Seelmann *Vajler és Aloysia* c. darabja. Végül kiegészítették a színjátéktípust a kolozsvári szintársulat részére készített fordítások, dramatizálások, sőt eredeti kísérletek is. Az első csoport darabjaiban zömmel magyarított szövegek érkeztek, míg az erdélyi átültetések csak részben (a nevek egyik hányadában) vagy egyáltalán nem élnek a magyarítás gyakorlatával.

Az érzékenyjáték terén nincs számottevő különbség az irodalmi és a színházi szempont képviselői között, sőt forrásaik is közösek. Jean-François Marmontel adta a történetet nemcsak Fenouillot kétszer is (Aranka és br. Wesselényi Zsuzsanna által) lefordított darabjához, az *Újmódi gonosztévő*höz; de érzelmes novellagyűjteménye, az *Erkölcsei mesék* Báróczi Sándor fordításában Boérnek és Kótsinak egyaránt kínált témát a dramatizáláshoz; az előbbinek *Az óbester* c. érzékenyjátékhoz, az utóbbinak *A havasi juhászlány* c. énekesjátékhoz. A fordítások ugyanakkor a sietős mennyiségi munka jegyeit viselik magukon. Az eredeti érzékenyjáték kísérlete pedig, Boér Sándortól az alkalmi darabnak, a gubernátorné névnapjára

<sup>61</sup> Benkő József levele Aranka Györgynek. Közép-Ajta, 1792. jan. 18. OSzK Kt. Quart. Hung. 1794.

1793-ban készített és a guberniumi ifjak által eljátszott, *A nemes jóltevő* címet viselő egyfelvonásos szinte az érzékenyjáték paródiájának tűnik, annyira fokozza a színjátéktípus dramaturgiai modorosságait, sokszor látott figuráit. A falusi birtokost, akit minden elképzelhető csapás ért: felesége meghalt, lányát elcsábították, egyik fia az ellenséghez pártolt, a másik fiút adósságaiért megzsarolják – nem csoda, ha végigsírja jeleneteit, és a nyílt színen megőrül; de láttuk már a végül megjavuló fiúkat éppúgy, mint a jólelkű szolgákat vagy a jótékonykodó, mindenkit megajándékozó hajdani bukott lányt.

Az érzékenyjáték megítélése nem különbözik a két országrész gyakorlatában. Az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* előszavában (1793. augusztus 1.) Boér és Bartsai ezt a színjátéktípust állította a színházellenes nézetekkel folytatott vita középpontjába: „Nem tud-é a magyar szépen beszélni? elégtelen-é érzékeny lenni? erre pedig ez a kettő legszükségesebb.”<sup>62</sup> S nemcsak a célok, az eszmei források és hivatkozások is közösek: ugyanazt a szöveget idézik a művészet fontosságáról, mint Verseghy Aiszkhülosz-fordítása, *A lebilincsezett Prométheus* előszavában (Buda 1792). Hasonlót tapasztalunk a párhuzamosan készült fordítások egybevetésekor: nem világnézeti vagy színjátékelméleti-esztétikai megfontolások, hanem gyakorlati motívumok indokolják a különbséget. A magyarítás Erdélyben mindig csekélyebb mértékű. Kotzebue *Der Papagoy* c. érzékenyjátékában a hösnő Pesten (*A papagáj*, 1794. március 28.) „Széplaki Amália, özvegy”, Kolozsvárott (*A páPELLI madár*, 1795. május 16.) „Amália, gazdag angol özvegy”; Szigeti Menyhért „elszegényedett, öreg kereskedő” itt és Richard, „öreg, volt kereskedő” ott. A kolozsvári együttes kisebb létszámú lévén, a pest-budai nyitódarab, az *Igazházi* mindössze nyolc szereplővel került színre 1796. február 24-én. Ugyanez a szempont motiválta Boér Sándort, amikor „az erdélyi játszósínhez alkalmaztatta” *A formenterei remete* c. Kotzebue-énekesjátékot: „Ezen darabból a sok énekek, a nagy spanyol és török sokaság, s nehéz játszószíni készülétek kimaradtnak.” Kétfelvonásos érzékenyjáték jött így létre, Szelima három és Pedrillo egy dalával – szemben Verseghy teljes, háromfelvonásos fordításával. (Bemutatója Kolozsvárott 1793. május 20-án, Pest-Budán 1793. október 28-án volt.) Erdélyben az érzékenyjáték részaránya még jelentősebb, mint Magyarországon. 1793-ban, a kolozsvári színészet első teljes évében – a jelenleg ismert műsoradatok szerint – 20 érzékenyjátéki előadás mutatható ki, 10 vígjátéki és 5 szomorújátéki ellenében. Hogy ez már a játékszíni igények hatása, mutatják az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* kötetei, amelyekben az irodalmi szempont még kiegyensúlyozott műsorarányokat tervezett: 4 szomorújáték, 4 érzékenyjáték és 3 vígjáték szövegét közölték. Az érzékenyjáték jelenlétét növelte, hogy Kolozsvárt nem tettek kísérletet az iskoladramák műsorra, 1793. február 28.). Ebbe az irányba hatottak külső tényezők is: a hivatásosok előadásai közé ékelődő műkedvelői produkciók és a gubernátori pár, valamint a főrangú mecénások ünnepei

<sup>62</sup> Erdélyi Játékos Gyűjtemény, I. szakasz, I. darab, Kolozsvár, 1793.

alkalmával rendezett előadások, amelyek tematikája szintén érzékenyjátéki volt. A színjátéktípus tehát az erdélyi színészetben is domináns szerepet töltött be.

A vígjáték terén némileg más a helyzet: ebben a színjátéktípusban ugyanis az irodalmias szemlélet is megengedte a magyarítás gyakorlatát. Így nemcsak a Pest-Budáról átvett darabok, de az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* előszavában megígért bécsi sikerek átültetési is többször kerülnek magyar környezetbe, mint például Dyk–Bartsai László *A jártas-költés vőlegény* c. egyfelvonásosa – amelyben az irodalomtörténet *A kérők* mintáját fedezte fel – vagy Schröder–Boér *Ki legyen ő?* c. vígjátéka. Ezekben folytatódik az ismétlődő majdnem-típusok felvonultatása: br. Meződi, a birtokán élő nemes, br. Mélyvölgyi, a külföldieskedő, Ófalvi kapitány és Könyves őrnagy, az érzékeny és ezért szerelmükért harcolni nem képes szerelmesek az előbbiben; az anyagias br. Zászlósi, az ingyenélő Szemódi és – erős érzékenyjátéki hatással – a minden viszontagságok között tisztességét és kedélyét megőrző Sára az utóbbiban. A magyarítás gyakorlata vagy hiánya azonban akár egyazon fordítók életművét tekintve sem következetes, a magyarítások részaránya Erdélyben e színjátéktípusban is jóval csekélyebb, mint Magyarországon. A párhuzamosan fordított és játszott vígjátékok közül kettőre hivatkozunk. Goldoni *La finta ammalata* c. vígjátéka német közvetítéssel került Magyarországra. A pest-budai változat (*A tettetett beteg*, Reischl-ház, 1792. május 14.), Kelemen László magyarítása elfedi a német közvetítő szövegváltozatot; a kolozsvári azonban (*A tettetett beteg kisasszony*, 1795. november 29., Seelmann Károly fordításában) neveiben is utal Joseph Laudes vígjátékára. Kotzebue vígjátékának (*Bruder Moritz, der Sonderling*) erdélyi változata Horváth József átültetésében – *A különös természetű Móric*, 1793. május 21. – csak egy-két névben magyarított, szemben a magyarországi változattal, az *Ország András* c. Ungváry-átdolgozással. Ugyanakkor ismét érvényesült technikai szempont: két női szerepet összevontak és ennek megfelelő dramaturgiai változtatást hajtottak végre a zárójelenetekben. A magyarítás hiánya teszi felismerhetővé *A jószívű zsidó* c. 2 felvonásos vígjátékban (1796. május 5.) Lessing *Die Juden* c. darabját, amelynek eddig csak 1803. évi felbukkanásáról tudunk a játékszíni könyvtárban.

A magyarítás kérdésében a guberniumi író-fordító csoport véleménye egyébként közel állott Kazinczyéhoz, aki – 1803–4. évi levelezésében – egyéni határvonalat húzott: megengedte a magyarítást vígjátékban (maga is *Rigó Sámsonná* alakította Molière *Botcsinálta doktorát*), a szabadabb átültetést megengedte például Metastasio esetében, „de a Lessing és Goethe s a Marmontel fordítójának illő a Hamlet tanácsát követni, hogy auktora szavához semmit ne adjon a magáéból”.<sup>63</sup>

Az énekesjáték iránti igényt a pártolást vezető és szervező arisztokrácia magasabb zenei műveltsége fokozta. E téren a műkedvelés a hivatásos színészet előtt járt: 1793. április 23-án, a főkormányzó névnapjának előestéjén „Gróf Teleki Lajos úr ada egy muzsikával elegy énekesjátékot, melyben szép kisasszonyai olaszul

<sup>63</sup> KazLev. III:41–2. 153.

gyönyörűségesen énekeltek.”<sup>64</sup> Noha a társulat névsorában szerződött zenészekkel nem találkozunk, Kolozsvárt is szokásban volt a bevezető és a felvonásközi zene szokása (megtudjuk *Az óbester* c. Boér-érzékenyjáték dialógusából) és a prózai darabok betétezése. *A különös természetű Móric* 1793. május 21-i előadásán például „Fejér Rozália kisasszony énekel, és oly szépen, hogy a bécsi fül is csiklandott volna hallásán”.<sup>65</sup>

Az énekesjáték Erdélyben – a műsorarányoknak megfelelően – nem vígjátéki, hanem jobbára érzékenyjátéki librettóra épült. Közülük a legnagyobb előadásszámot és sikert az *Inkle és Járíkó, avagy az aranyidő* c. háromfelvonásos énekesjáték (Karl von Eckartshausen–Kótsi Patkó János) érte el, amelyet 1797. március 5-i színlapja szerint „Sokaknak kívánságokra most harmincegyedikszer” adtak elő. A hazai német színészet kedvelt műsordarabját az 1780-as évekből egyfelvonásos tragédiának ismerjük, de előfordult „indianisches Ballet”-változatban is. (Forrása – Császár Elemér kutatásaiból tudjuk – Christian Fürchtegott Gellert *Fabeln und Erzählungen* c., 1746–48. évi gyűjteményében; magyar fordítása Kónyi Jánostól: Pécs 1776.) Kolozsvárott előbb érzékenyjátéki változata bukkant fel a műsoron (*Záir és Angulto, vagy hát azért az aranyért adál el?*, 1793. május 7.). Kótsi szabad librettó-átdolgozása sikerrel összegezte a felvilágosodott eszmetartalmat és a színpadi szórakoztatás hatáselemeit. Járíkó, a megejtett és terhesen rabszolgának eladott inka lány és vak apja képviselik a szentimentális elemet. A bennszülöttek erkölcsi fölénye a gyarmatosítók felett (Don Gonzalvo, spanyol admirális; Inkle, angol kereskedő; Sztelay, rabszolgakereskedő) annyira egyértelmű, hogy az admirális fia és Inkle szolgálja végül a természetes életet választja, bár Járíkó sorsát nem tudják megváltoztatni. Őt színésznek volt szólisztikus énekszerepe, továbbá valamennyi szereplő énekel az együttesekben, a zenekar (egy viharjelenetben és a fináléban) önálló, hangulatfestő szerephez jutott. A látványosságot a háttérben mozgó hajódíszlet, a vihar nyíltszíni ábrázolása, a hajótörés pirotechnikával is megerősített megjelenítése képviselte az opera seria pótlására hivatott énekesjátékban.

A színjátéktípus erdélyi darabjainak zöme (amennyiben ez a kotta- és szövegvélemény-anyag pusztulása után, elsősorban színlap-adatokból és sajtóutalásokból megállapítható) a „pásztori énekesjátékhoz” tartozott, azaz a rokokóból a szentimentálisba hajló pásztoridillt színezte át a természetes élet dicséretének közkeletű mondanójával. Salomon Gessner *Evander és Alcimnája* (1795. március 23.) képviselte a magasabb irodalmi értéket – bár nem Kazinczy fordításában játszották –, de megelőzte az ismeretlen szerzőtől származó *Lindor és Isméne, vagy a tündéraszszony* (1794. szeptember 19.), és követte a szintén csak címről és színlapjáról ismert *Aniska az udvarnál*, a lombard herceghez került parasztlány története (1796. február 28.). Kótsi e fejlődésvonalba tartozó Marmontel-dramatizálásában (*A havasi juhászleány*, bem. Debrecen, 1799. április 24.) szerencsésen enyhítette a

<sup>64</sup> Színházi hírek 135.

<sup>65</sup> Uo. 136.

francia novellaelőkép sorvadoztató szentimentalizmusát, mégpedig a rokokó-pásztori vonások erősítésével: az érzelmük miatt a természetbe menekülő főrangú álpásztorok mellett valódiakat is felléptet (az öreg Filémon Marmontelnél csak szövegutalás, Ajda és Thirsis boldog szerelme pedig hatásos ellenpont), s Adelheid Kótsinál őszinte érzelmekkel, valamint anyja áldásával indul házasságba, míg a francia forrásban halott mátkája iránti változatlan vonzalmával. A dalszövegek – akár az *Inkle és Járíkó*ban – eredetiek, a zárókar a 18. század utolsó évében mintegy összegezi a „juhász élet” dicséretében a természetes jogegyenlőség színpadi ábrázolását: „Emlékeztet amazokra/ A zöldelő tavaszokra;/ Amelyben még a természet/ Szent jussa el nem enyészett./ A rang még el volt felejtve/ S a lélek sem volt megkötve./ Itt szabad mind Dél, mind Észak,/ Mert itt alszik az erőszak.”<sup>66</sup>

A korai kolozsvári színházjátszóhelyeiről, a Rhédei- és a Pataki-ház nagyterméről nincsenek közvetlen forrásaink. A közvetett adatok szerint színpaduk nem különbözött lényegesen a pest-budai szükségsházák (a Reischl-ház és a Rondella) scenikai lehetőségeitől. A *Hamlet* második kolozsvári előadásáról ránk maradt színlap (1794. január 27-ről) alapján öt színpadkép játszott: „A király palotájának a grádics-allya”, „a királyné szobája”, „az Oldenholm (= Polonius) szobája”, „a templom kerülete (temető)”, „egy játszószínné változtatott palota.” A Schröder-Kazinczy-változat előírta tíz színhely közül öt szobabelső volt, ebből négyszer a királyné szobája. A III–V. felvonás végig egyetlen díszletben játszódott, az I. és a VI. felvonás egy, a II. két színváltozást igényelt. Az előadáshoz, amely kb. két és fél óra játékidőt kívánt, négy kulisszapár is elegendő volt. Óri Fülöp István egy alkalommal, két estén – és saját költségén – egy scenikai látványosságot tervezett (1793. november 16–17.), *A megtévelyodott ritter* c. dráma, valamint *A különös tükör* c. egyfelvonásos előadásával. A színhelyek szokásosak (szobabelsők, kert, természeti táj, vár, sírbolt, barlang), a rendkívüliséget az épített és behelyezett díszletelemek nagy száma jelentette: a kertben szobrok, filagória, forrás, a barlangban kincsek voltak láthatók stb. A Magyar Hírmondó egy névtelen, de az irodalmi szempontot képviselő (feltehetően Boértól származó) cikke a szokott scenikai szegényességet, a típusdíszletek és -jelmezek alkalmazását is felróta – mint az íróval vagy fordítóval szemben tanúsított színházvezetői személyeskedést: „márpedig mi lehetne nevetségesebb és botránkoztatóbb, mint Néró császárt német köntösben, az idegenországi uralkodókat pedig magyar felakasztott vitézi kötéssel látni? Hát még a változások! már ezek ha rosszak, a csömörig ingerlik a nézőket, midőn látják, hogy a tömlőcnek egy része erdő, az erdőnek egy része palota s. a. t.”<sup>67</sup>

A kolozsvári magyar színtársulat csekélyebb létszáma (9–12 fő között változott) gyakran vezetett – mint említettük – szövegösszevonásokhoz; egy színész előadásoként több szerep eljátszására is kényszerült; nagyszámú „idegent”, azaz műked-

<sup>66</sup> KÓTSI PATKÓ JÁNOS, *A Régi és Új Theátrum Historiája és egyéb írások*. S. a. r. JORDÁKY LAJOS. Bukarest, 1973. 184.

<sup>67</sup> Színházi hírek 162.

velőt, alkalmi közreműködőt foglalkoztattak. Így lépett a kolozsvári színpadra 1793 tavaszán néhány előadásra Bolyai Farkas is, a református kollégium diákja (1793. május 7-i és 9-i szereplését színlap adatulja). A szükségmegoldás a szerepköri elkülönülés ellen hatott: Fejér István szolgabíró és levélhordót (*A gyermekhez való szeretetnek ereje*, 1793. március 5.), Keszeg Terézia fiatal lányt és zsebmás ángyit (*A különös természetű Móric*, 1793. május 21.), Kótsi Patkó János polgárt és szolgát alakított egyazon előadáson (*A becsületes ambíció*, 1795. december 20.). Mindazonáltal az 1797. évi színházi szabályzat már Kolozsvárott is a színészek „classificatio”-járól beszél. Az alapító tagok közül Fejér János és Koncz József elsősorban vígjátéki sikereket aratott. Az utóbbi játszotta a színjátéktípus öreg polgárait és nemesurait (a későbbi „kedélyes apa” szerepkörét), a szomorú- és érzékenyjátékokban pedig az uralkodókat és idősebb főrangúakat, így a *Hamlet* Oldenholmnak hívott Poloniusát, a *Fortély és szeretet* (az *Ármány és szerelem*) Miller zenészét és Igazházit is. A fiatal női főszerepeket kezdetben Fejér Rozália alakította, eljátszotta – többek között – Euláliát az *Embergyűlölés és megbánásban*, *A haldokló Cato* Marciáját, a *Záir és Angulto* inka lánykáját. Járdos Annamária Kolozsvárra érkezése után a szerepkör átkerült az ő kezébe (Ophélia, Alojzia-Lujza a *Fortély és szeretet*ben); Fejér Rozália – már mint Kótsiné – birtokba vette viszont az énekesjátékok női főszerepeit. „Az első magyar komikus”-nak (Gyulai Pál) tisztelt Jancsó Pál szerepköre nem különült el gyorsan és automatikusan: népi epizódokat, komikus karakterfigurákat éppúgy alakított, mint intrikust, például a *Fortély és szeretet* Kalbját. Még képlékenyebb Sáska János foglalkoztatása: külföldieskedőt és fejedelmet egyaránt játszott, de ő volt a *Hamlet* Laertese és az *Embergyűlölés* Ferenc szolgája is. A szomorú- és érzékenyjátékok hőseit, hősszerelmeseit Őri Fülöp István, illetve Kótsi Patkó János játszotta. „Őri úrral együtt az érzékeny játszásáról az *Újmódi gonosztévőben* hallgatóinak könnyhullatásai bizonyosságok” – írta Kótsiról gr. Bethlen Elek, 1793 márciusában.<sup>68</sup> Az említett érzékenyjátékban Őri Fülöp Lisimont, a gályarabságra ítélt protestáns lelkész, Kótsi pedig fiát, az apja helyett önként raboskodó Andrást alakította. Az *Embergyűlölés*ben és folytatásaiban a múltja elől menekülő Mainau bárót Őri Fülöp, a nemes lelkű és az udvari élettől megcsömörlött ifjú Horstot Kótsi játszotta; a *Hamlet*ben a címszereplő Kótsi mellett a Király szerepe jutott Őri Fülöpnek. A *Romeo és Júliában* viszont ő volt a férfi főszereplő. (Az 1794. évi elbocsájtás után szerepköre Kótsira szállt, miután csak 1797-ben, tehát már a Wesselényi-korszakban tért vissza rövid időre.) Kótsi első életrajzírója, Csokonai Vitéz József sűgő 1830-ban e korai évekből az említettekén kívül még a *Generál Slenszheim* és a *Gróf Valtron* címszerepét, tehát két katonai környezetben játszódó érzékenyjátékot tartott érdemesnek a megemlézésre (1794. június, illetve 1794. május előtt). Az 1794. évi memorandum szerint éppen ez utóbbi szerep volt az Erisz almája a két vezető színész között.

Kótsi Patkó János színészi és művészeti vezetői tevékenységének jellemzése

<sup>68</sup> A vándorszínésztől 29.

átvezet a játékstílus kérdéséhez. Az irodalmi szempont képviselőinek, a Boér Sándor nevével jelezhető guberniumi kör ismételt rosszallásainak köszönhetően forrásanyagunk (bár erősebb kritika alá vonandó) bőségesebb, mint Pest-Budán. A társulat egységes, a síró-éneklő iskolát mutató stílusát egy 1794-es magánlevél rögzítette, amely az országgyűlés tiszteletére játszott két klasszicista tragédia prózában fordított szövegének előadásáról szól: „Legnagyobb hiba mind asszonyában, mind férfiában, *egyét sem vévén ki*, hogy magokat oly beszédre szoktatták, mint amilyennel élnek a gyermekek, mikor rigmust mondanak.”<sup>69</sup> (Kiemelés tőlem – K. F.) A viszonylag egységes képzettségű kolozsvári együttesben a stílus kapcsolódása a kollégiumi szónokképzéshez még egyértelműbb, mint Magyarországon. Az *óbest* c. érzékenyjátékban Boér tételesen felsorolja hibáikat. A szövegtudás gyarlóságához (a gyakori bemutatók következménye) rögtönzés járult, meg hogy „mások soha tisztán és nagyon nem beszélnek” – ami a nyelvművelés alapvető feladata ellen hat. Rögzíti és kárhoztatja a textustól elszakadt, nem szövegmagyarázó gesztusok elszaporodását, a színészi eszközök hatásmechanizmusának szükségszerű szélsőségeit a hivatásosság első éveiben: „Némely, mihelyt indulatot kell mutatni, legottan úgy kiált, hogy majd megsüketednek a nézők, vagy hánja-veti magát, hogy majd leszökik a játszóhelyről. . .”<sup>70</sup> Boér további kifogásai a kezdő színészek szakmai gyermekbetegségeire utalnak: ilyen az egyénítés fogyatékosága és felületessége (hideg szerelmes, mindössze görbe háttal jellemzett öreg, a szomorújáték és a vígjáték azonos eszköztára), a színészi önfegyelem és az együttesjáték hiánya (előre elnevetett élc, pontatlan színrelépés). A személyes ellentét a művészeti vezetés kérdéseiben a legélesebb. Az irodalmi szempont szerint hiba a darabok meghúzása is; valóságalapja lehetett viszont a kényszerszereposztás, a scenikai szegényesség kifogásainak. A Magyar Hírmondó már idézett, 1794. december 2-i névtelen cikke szélsőséges példát is megörökített a hatáskeltésre: a vadászat érzékenyjátéki ábrázolásakor kopókat és nyulakat eresztettek a színpadra. De dívott a pirotechnika alkalmazása is: a Bétsi Magyar Merkurius 1794. december 23-i számában közölt tudósítás szerint egy meg nem nevezett dráma viharjelenetében kisebb tűz ütött ki a színházban. Az irodalmi és a színházi szempont vitájáról kívülállóként, érvényesen nyilatkozott Mártonfi József püspök, az előadások állandó látogatója, páholybérllő, aki a „nagy nemzeti buzgóság” kritikátlan és a minőség elvét nem érvényesítő gyakorlatában látta mindkét álláspont alapgondját: „. . . elhiszik magokat mind az aktorok, mind az ifjú fordítók, s nem látják hibáikat.”<sup>71</sup>

Kétségtelen, hogy a kolozsvári színtársulat megalakulásakor gyakorlott színész közöttük nem akadt (a Budáról érkezett Őri Fülöp és Járdos Annamária is csupán néhány hónapos gyakorlattal rendelkezett), Kótsi is kezdetben ösztönös tehetségének és határozott, katonás fellépésének köszönhette tekintélyét (Boér légvárépítés-

<sup>69</sup> Uo. 40.

<sup>70</sup> Az *óbest* IV. felvonás 6. jelenetében, Erdélyi Játékos Gyűjtemény. II. szakasz, Kolozsvár 1793.

<sup>71</sup> A vándorszínésztől 33.



sel és „kevélységgel” egy időben vádolja őt), míg műveltségét önképzéssel, a napi gyakorlat során szerezte. „Director”-ként az 1797. évi színházi szabályzat ugyanis az ő állandósult feladatává tette a színészek szakmai képzését, mégpedig „a legjobb könyvek szerint”. A drámák és előadások értékelését Wesselényi írásban is bekérte. A társulaton belüli viszályok tapasztalatait általánosította az a passzus, amely a „director”-nak büntetés terhe mellett írta elő a kollegiális, segítő hangvételt, megtiltva az indulatos Kótsinak a verés és a szidalmazás alkalmazását. . . Csokonai Vitéz József Kótsi képzéséből egyetlen mozzanatot emelt ki: „Ő tanította, és fejtette ki azon kényes pontját a deklamációnak, mely ellen leginkább vét a színjátszó, hogy a periódus mindenkor alárendelve légyen az akcentusnak . . .”<sup>72</sup> Eszerint Kótsi a síró-éneklő iskola ellen lépett volna fel, amit 1794. évi forrásunk éppenséggel nem igazol. Valószínűleg az idősebb, érett, lehiggadt, a társulathoz 1820-ban rövid időre visszatérő Kótsi képe vetül itt vissza az időben, mint ahogyan Csokonai Vitéz általában is a „nemes, igaz, szemérmes és csendes” (= klasszikus) művész portréját rajzolta meg. És ha a síró-éneklő iskolán belül feltételezünk is egy klasszicizálóbb erdélyi előadói változatot, az 1790-es évek Kótsijáról azt a képet fogadhatjuk el hitelesnek, amelyet egy 1798. évi magánlevél rögzít az erdélyi felvilágosodásnak erről az ellentmondásaiban is jelentős színész-alakjáról abban az élethelyzetben, amikor először foglalkozott átmenetileg a visszavonulás gondolatával: „. . . philosophice, olvas szüntelen; mindent ki akar alunni tüzes szivéből, etc., aluszik – álmodik – reménység nélkül, fájjalja az erdélyi világosodást.”<sup>73</sup>

<sup>72</sup> CSOKONAI VITÉZ JÓZSEF, Erdélyi Első Művész Kótsi Patkó János Színjátszói Pályája. In: Zsebkönyv újesztendei köszöntésül . . . Kolozsvár, 1830.

<sup>73</sup> Idézi FERENCZI 102–3.

#### 4. A KÉTKÖZPONTÚ SZÍNHÁZI FEJLŐDÉS EREDMÉNYEINEK EGYSÉGESÜLÉSE, A VÁNDORSZÍNHÉSZET KIALAKULÁSA (1796–1809)

Mint láttuk, 1790-ben, illetve 1792-ben mindkét színházi központ magyar színtársulata elvben készen állt arra, hogy – erre jogosító játékkengedélye alapján – országosan is terjessze a „morális” és a „patrióta színház” eszméit. A kérdés megítélése azonban nem volt egységes: Spielenberg Pál királyi táblai ügyvéd az általa szerkesztett Ephemerides Budenses 1792. október 29-i számában egy közadakozásból megalapított, ingyenesen látogatható, de egyelőre csak Pesten működő állandó színház mellett foglalt állást, mert „A némelyek által hazánk részeibe vándorolni óhajtott színésztársaság éppen semmi hasznot sem hajtana, minthogy itt-ott mulatásának rövidege miatt sikerrel sehol sem hathatna eléggé az emberek kedélyére.”<sup>74</sup>

Miután Pest-Budán 1796-ra, Kolozsvárott 1797-re világossá vált, hogy a magyar nyelvű színjátszás nem számíthat uralkodói támogatásra, és hogy a vezérvármegye szervezte és a Helytartótanács támogatta, illetve az erdélyi országgyűlés pártolta és a gubernium irányította társadalmi pártolás sem ellensúlyozhatta tartósan a közönségviszonyok fejletlenségét, a Spielenberg-típusú színházpolitikai elképzelések óhatatlanul kompromisszumra kényszerültek – a több helységben játszó, a publikumot alkalmi sokadalmain is felkereső vándorszínhézet gyakorlatában. Ennek első periódusában (kb. 1815-ig, a második pest-budai állandósítási kísérlet kudarcáig) még igyekeztek fenntartani az eszmei célkitűzések teljes körét, valamint az átfogó és országos pártolás illúzióját, átmenetinek tüntetve fel a decentralizáció gyakorlatát, a vándorszínhézetet. Változatlanul elhatárolták tehát a pártolt színtársulatok tevékenységét a népszórakoztatás alkalmaitól (mutatványosok, akrobaták, bábjátékosok), sőt most már a fel-felbukkanó, önerejükre szoruló kisebb társulatoktól is. Wesselényi Miklós 1798-ban, a debreceni főbíróhoz írott levelében „egy bizonyos futó társaság”-ot említett, mely „a játékszín becsét s fényét porba takarván, elhomályosította”,<sup>75</sup> holott a nevezett társulat (amelyet újabban Nagy János Nagybányáról jött együttesének azonosít a kutatás) 1796-ban 744 példány-

<sup>74</sup> Monita de lingua et theatro hungarico stabiliendo; a cikk idézett magyar fordítása: Honművész 1837. dec. 22.

<sup>75</sup> Wesselényi 49–50.

ban rendelt „komédiacédulát”, azaz színlapot a debreceni nyomdától. Mi több, ugyanígy minősítette a zsidói arisztokrata-vállalkozó a lehetséges versenytárs, Kelemen László 1799-es nagyváradai újratársulási kísérletét is: „...égy Kelemen nevűnek igazgatása alatt, a vármegye vagy más publicumnak minden befolyása, közbejövetele avagy protekciója nélkül (mely nélkül egy társaság fenn nem állhat) egy jég hátán kóborló társaságot erigáltak...”<sup>76</sup>

A vándorszínészet első átfogó tervét Kelemen László még 1795 decemberében nyújtotta be Bihar vármegyének, amikor átmenteni igyekezett a pesti társulatot a Tiszántúlra. A telet (a hegyaljai szüret befejezésétől a Szent György napi, április végi debreceni országos vásárig) Nagyváradon játszáná végig, ahonnan csak a januári vásár hetére menne Debrecenbe. Április végétől október közepéig Szabolcs, Szatmár és Zemplén vármegyékben vándorolna, kihasználva a közgyűlések és a vármegyei törvényszék közönségkoncentráló alkalmait; október közepétől a Hegyaljára menne a szüretre; az országos vásárokat pedig Debrecenben töltené. Egy kelet-magyarországi színi kerület körvonalai bontakoznak itt ki, 12 556 forint éves költséggel. (Emlékeztetőül: Kelemen 1792. évi, Kolozsvár számára készített terve 29 044 forint költséggel számolt.) A tervezet tanúsága szerint Kelemen hasznosítani igyekezett a pesti műsorpolitikai tapasztalatokat is, amikor zenekar és táncmester szerződtetésére tett javaslatot. Az énekes- és táncjátékkal élénkített műsortól – megfelelő számú bérletes tartós előfizetése esetén – önellátást remélt.

Noha Kelemen terve nem valósult meg a pest-budai társulat gyors tönkrementje miatt, Wesselényi Miklós színészeinek 1798 és 1808 között nagy körültekintéssel szervezett kirajzásai a gyakorlatban igazolták az elképzelés valóságát. E turnék, továbbá Kelemen László 1799 és 1801 közötti újratársulási kísérlete egységesítették és elterjesztették a kétközpontú színházi fejlődés művészeti eredményeit, ugyanakkor már felvetették a vándorszínészet évtizedeinek minden várható problémáját.

A színjátszás lehetőségeit ezentúl növekvő mértékben külső körülmények szabták meg. A nemesi közönség szezonális ingadozása már az első években megfigyelhető volt mind Pest-Budán, mind Kolozsvárott; ahogyan Mártonfi József püspök írta: „...télben bőven is segítettnek, de nyárban ritkább a nézőszám, mivel az uraságnak nagy része falukra takarodik”.<sup>77</sup> Fokozottan vonatkozott ez az alföldi nagy és színmagyar lakosságú mezővárosok parasztpolgárságára, sőt a zömmel örmények lakta Szamosújvár lakosságára: „Ez az akadály eltarthat októberig is, mert kereskedőkből állván a város, a community tagjainak nagyobb része addig nehezen kerül haza ... a fejjérnepek pedig magokra nem igen gyakorolnák a játszószínt.”<sup>78</sup> Marosvásárhelyen a második nyári évadban, 1804-ben helyi gazdasági okok miatt csökkent a látogatottság: a polgárok abban az évben a város allodiális földjeiből vásárolhattak, illetve a saját házuk előtti utcák kikövezésére

<sup>76</sup> Uo. 57.

<sup>77</sup> A vándorszínésztől 33.

<sup>78</sup> Wesselényi 124.

kellett fordítani pénzüket. A turné-állomáshelyek megválasztása összefüggött a városon belüli téli és nyári játszóhelyek kérdésével. Szemben a német színjátszás vonzaskörében maradt városokkal (Pozsony, Kassa, Brassó stb.), a számításba vehető célvárosokban téli játszóhelyek vagy egyáltalán nem álltak rendelkezésre és nyári, alkalmi színeket, deszkaszínházat is építeni kellett (mint Debrecenben vagy Marosvásárhelyen), vagy a fogadók nagyterme bizonyult kicsinynek és alkalmatlannak (Miskolcon). Csak Nagyváradon (ismeretlen helyen) és Szegeden (1800 novemberétől, az új városháza épületében, bálterem és kávéház társaságában) volt megfelelő helyiség nem-szezonális játszásra, sőt kiegészítő jövedelemszerzésre, például bálrendezésre. Debrecenben 1808-tól állt téli játszóhely rendelkezésre, az ún. varga- vagy szücs-szín. A fából ácsolt alkalmi játszóhelyek viszont ki voltak téve a tűzvész pusztításának; 1797-ben – még a kolozsvári együttes első vendégjátéka előtt – Miskolcon így pusztult el a Tambur-fogadó berendezett terme, 1800-ban az Egert pusztító égés miatt nem kereshette fel a várost Kelemen László társulata, 1811-ben Debrecen belvárosának zömével együtt hamvadt el a Fejér Ló fogadó udvarán emelt deszkaszínház.

A téli és nyári játszóhely teljes problémaköre jól lemérhető Kelemen újrátársulási kísérletének végső állomásán, a Nógrád megyei Losoncon. A vásáraitól híres, ám szintársulat fogadására felkészületlen, a magyar nyelvterület északi határán fekvő városban a társulat ősszel a külső piacon lévő vendégfogadónál (valószínűleg ennek udvarán vagy kocsiszíneiben) bérelt deszkákból épített színpadot. A leégett Eger és a kolozsváriaktól felkeresett Miskolc helyett idekényszerült színészek 1800–1801 telére a belső piaci vendégfogadó bálrendezésre is alkalmas nagytermét bérelték ki, 50 forint negyedévi díjért. Kelemen naplója szerint azonban a város nem teljesítette a színpad felszerelésére tett szerződéses vállalását.

A vándorlás révén ugrásszerűen megnőtt a színészet vonzasköre, a szónak mind földrajzi, mind közönségtörténeti értelmében. 1790 és 1797 között magyar nyelvű hivatásos előadást láthatott Pest-Buda, Kolozsvár és (alkalmilag) Torda, valamint a kistársulattal adatolt Szatmár, Nagybánya és Debrecen közönsége. 1798 és 1809 között felkerült a térképre Nagyvárad, Marosvásárhely, Miskolc, Szeged, rendszeressé vált Debrecen színjátszása (a kolozsvári társulat vendégjátékai révén); Nagyvárad, Szeged, Kecskemét, Nagykőrös, Gyöngyös, Losonc közönsége láthatta Kelemen László társulatának előadásait; az 1808 és 1815 között Pesten játszó, Erdélyből jött együttes, illetve annak kirajzó töredékei pedig ugyanebben az évkörben Komáromot, Győrt és Székesfehérvárt is felkeresték. (Lásd 3. sz. térképmellékletünket a 144. oldalon!)

A közönség körében látszólag kevés az elmozdulás: az első magyar színházi zsebkönyv, az 1793-ról kiadott pesti, éppúgy „a nemes hazafiaknak, az érdemes polgároknak és az egész közönségnek” ajánlja magát, mint ahogyan az 1810-re kiadott debreceni almanach is megkülönbözteti a „tekintetes vitézlő hazafiak”-at, „nemes Debrecen sz. királyi város érdemes polgári”-t „és az egész közönséget”. Mindez azonban – akárcsak a nézőtér első, második és harmadik helyosztályának megkülönböztetése Kolozsvártól Losoncig – inkább a morális színházi szándék

egyetemességét és a meglévő osztálykülönbségeket bizonyítja, mintsem a közönség összetételének tényleges arányait. A felkeresett városok során végigpillantva – Magda Pálnak az 1804–5. évi összeírás adatait használó, 1819-ben publikált statisztikáját használva – a népességszámok így alakulnak: Debrecen – 37 800, Nagyvárad – 15 510, Miskolc – 19 730, Szeged – 30 760, Kecskemét – 30 700, Nagykőrös – 12 800, Gyöngyös – 10 000, Komárom – 14–15 000, Győr – 12–13 000, Székesfehérvár – 17 700. Közülük Debrecen, Miskolc, Gyöngyös évi négy, Szeged három, Losonc pedig két alkalommal rendezett vásárt. Figyelembe véve, hogy a színészet számára fontos vármegyékben (például Szatmárban, Szabolcsban, Borsodban) a nemesség részaránya az országos átlagot meghaladóan, de így is csak 10–15 % között alakult – már a 19. század elején jelentős átrétegződés figyelhető meg mind a tényleges színházi közönségen, mind a pártolásban.

Ugyanakkor Kolozsvárott a tervezhető jövedelmek mindvégig a páholybérlőktől, tehát az arisztokráciától és a gubernium nemesi tisztviselői karától származtak. Így szerepük a színházügyben tényleges számarányuknál jelentősebb, a közönség szervezését is végző kiküldöttség (arisztokrata tagjai, illetve nemesi helyetteseik útján) szintén az ő kezükben volt. A Marosvásárhelyen 1803-tól működő bizottság élén gr. Teleki Mihály, Marosszék adminisztrátora és a királyi tábla bírása állott, és a 6000 lélekszámú városban elsősorban a királyi tábla tisztviselői karára számíthatott. Az alföldi helységekben viszont fokozott szerep jutott az alkalmi közönségnek (mutatja ezt a vásárok idején átmenetileg megemelt jegyár és rövid tartalmú bérlet szokása), a pártolás pedig fokozottabban került polgárok és értelmiségiek kezébe. 1809-ben Debrecenben a téli játszóhely, a vargaszín páholyait ugyan zömmel földbirtokosok bérlik (mint Gulácsy Antal, 1810 és 1814 között a színház majdani bérlője, Bónis Ferenc stb.), de a színészeknek 100 forint újévi jutalmat adó Auer András vaskereskedő, a páholyt bérlő és díszletet ajándékozó „Roth kapitány”, a fordítóként is jelentkező, Ernyi Mihály színigazgatónak szállást adó Vass István polgár új pártoló réteget képviselt – abból a közönségből, amely a napi beszerzések, szakmunkák, tehát a színjátszás gazdasági tevékenysége révén amúgy is kapcsolatba került a társulattal. Szegeden hasonlóan a polgárok alkotják a bérletes közönség zömét, olykor nem is névvel, mint inkább foglalkozással jelölve: „főbíró”, „patikáriusné”, „postamester”. (1807. január–március)<sup>79</sup>

Hasonló tapasztalatokkal szolgál a turnék igen gondos megszervezésének gyakorlata. Wesselényi nemcsak a városok magisztrátusához fordult előzetesen, hanem „a felügyelés iránt a jó hazafiak közül egyet meg szoktam keresni, ki is velem egyetértőleg lévén, a theatrum folyamatja felügyeletét vinni szokta”.<sup>80</sup> Nagyváradon Beöthy László, Bihar vármegye másodalispánja (1798-ban), utóbb gr. Rhédei Lajos főispáni helytartó (1798/99); Miskolcon Miskolczy György ügyvéd (1800–1803), Szegeden Vedres István mérnök (1803–1806), Debrecenben Halmágyi László

<sup>79</sup> PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz: „A Nemzeti Játszó Társaság Közönséges Cassájának Protocolluma pro Anno 1806/7”

<sup>80</sup> Wesselényi 113.

ló birtokos nemes vállalta Wesselényi felkérésére a megbízotti feladatokat. Pesten előbb Darvas Ferenc helytartótanácsos volt a kiszemelt személy, utóbb – helyettesként – Mérey Sándor királyi táblai ügyvéd; őt Rehák József ügyvéd, majd (1809-től) Vida László történelmi földbirtokos követte. (Ők négyen – hivatali minőségben, pártolóként vagy szerző-fordítóként – kapcsolatban álltak már az első pest-budai társulattal is.) A megbízotti rendszer a pártolás sajátos formájának is értékelhető, hiszen a megbízottak erszényét szintén érintette előlegezések, pillanatnyi számlaki-egyenlítések formájában. A szisztéma átmenetinek bizonyult: Wesselényi halálával megszűnt – viszont a rendszeressé vált kirajzások addigra létrehozták a játszóhelyek hálózatát, felszerelést gyűjtöttek, élesztették az írói-fordítói kedvet, közönséget neveltek. A korábbi célvárosok anyavárosi szerepéhez megérték a személyi és tárgyi feltételek.

A turnék megindulása, majd a városok színházszervező és -fenntartó tevékenységének önállósodása nemcsak azt jelentette, hogy a korábban országosan is „felülről”, dírtai törvényalkotással szervezni kívánt színügy szükségyszerűen decentralizálódott, hanem egyidejűleg az irodalmi szempont végleges vereségét is, a gyakran változó játszási körülményekhez igazodó színjátéktípusok helyi változatai révén. Jellemző adat, hogy Wesselényi – megbízottai felkéréseinek sorában – kétszer vallott kudarcot: amikor íróhoz fordult. 1806-ban Kazinczy Ferenc hátrította el a Magyarországra tartósabb játszásra érkező erdélyi társulat neki felkínált irányítását, minthogy „az pedig sok fáradsággal, bajjal jár és költséggel”.<sup>81</sup> Kazinczynek egy másik, Cserey Farkashoz intézett leveléből és naplóbejegyzéseiből tudjuk, hogy itt valóban létező gyakorlati gondok mellett esztétikai-színházpolitikai nézetkülönbségek is szerepet játszottak. Az 1802 októberében, a debreceni vásár alkalmával látott három előadás még 1806-ban, újabb tapasztalatok nélkül is formálta véleményét, elítélve a szereptudás bizonytalanságát (saját *Clavigo*-fordításának előadásán), a műsorpolitikát, jelesen August Kotzeube és az énekesjátékok játszatását. Gorove László pedig nemcsak Szamosújvár kicsiny báltermével, az említett szezonális közönséggondokkal és saját kereskedői távollétével indokolta 1807 júniusában a kérés elhárítását, hanem városbéli érdekeit is feltette a megbízotti tevékenységtől; ugyanakkor, amikor Wesselényi figyelmébe ajánlotta sajtó alatt lévő érzékenyjátékát, *Az érdemes kalmárt*, amelyben egyesítette kettős (kereskedői és írói) hivatását, és amelyet drámatörténetünk hagyományosan az első magyar polgári drámának tekint, bár inkább a magyar érzékenyjáték megkésett kísérletének nevezhetnénk.

A Wesselényi szervezte kirajzásokkal egyidőben Kelemen László újratársulási kísérlete (1799–1801) a vándorszínészet majdani középtársulatainak gyakorlatát és olykori sorsát előlegezte. Kelemen ekkor már kistőkés vállalkozóként „a szükséges színezeteket, ruházatokat, és egyéb requisitumokat tulajdon költségein megszerzet-

<sup>81</sup> KazLev. IV:177.

te”,<sup>82</sup> és a Wesselényi által kárhozott módon, testületi pártolás híján *közvetlenül* a városi törvényhatóságokkal lépett kapcsolatba. Az egyes helységekben csak addig játszott, amíg a közönség érdeklődése és a pártolás mértéke ezt megengedte: Nagyváradon az 1799. október 17-i újjáalakulástól 1800. március 31-ig, Szegeden 1800. május 6. és 28., Kecskeméten 1800. június 1. és augusztus 15., Nagykőrösön augusztus 17. és 29. között. Nagyváradon bérelt teremben játszott, amelyet ismételt bálrendezéssel igyekezett ellentételezni. Szegeden, Kecskeméten és Nagykőrösön ingyen kapták az alkalmi játszóhelyeket, a két utóbbi mezőváros szabad szállásokkal és díjtalan fuvarral is segítette a társulatot. Ha hozzávesszük, hogy Kelemen megkaphatta Pest vármegyétől (1800. július 16-án) a pesti eloszláskor a kótyavetyéből megmentett játékszíni könyvtárat – a fennmaradás kezdetben reális lehetőségnek tűnt. Megváltozott azonban a helyzet, amikor a pártolás helyi mértéke lecsökkent vagy megnőtt a külső, kényszerítő körülmények hatása. Gyöngyösön, ahol bérelte a termet az együttes, már „túljátszani” kényszerültek (1800. augusztus vége – október 10.), minthogy Eger – tűzkár miatt – és Miskolc – az erdélyi társulat jelenléte miatt – kiesett a tervezett állomáshelyek közül, s ráadásul a nemesi pártolás figyelmét is elvonta az 1800 szeptembere és decembere közötti második inszurrekció. Losoncon, ahová ajándékfuvarral érkeztek (1800. október 12.–1801. március vége) már a gyöngyösi adósság visszafizetése is terhelte őket, s minthogy nyári játszóhelyet építeni, télit pedig bérelni kényszerültek, a szokásos módon, bálrendezéssel sem tudták anyagi helyzetüket stabilizálni. Végül „Kelemen Lászlónak minden készületeit, tulajdon s felesége vagyontáit, az institutumnak írásait elragadván, elfoglalták...”,<sup>83</sup> s Losonc városa csak ennek fejében járult hozzá a színészek távozásához. Ugyancsak tipikusnak tekinthető az ilyen helyzetben bekövetkező társulatbomlás. Kelemen Losoncról tett ugyan még újabb állomáshely-városok felé kísérletet (1801 januárjában, már társulat nélkül, Szegeden tárgyalt, márciusban pedig Rozsnyón szeretett volna színházat építeni), de a kör bezárult. 1801 áprilisában Nógrád vármegye zár alá vette Losoncon a hitelezők kijavázta színházi vagyon maradványát. (Ennek során pusztult el az 1790 óta gyarápított játékszíni könyv- és kottatár, valamint a díszlet- és jelmezállomány.) Ekkor a társulat adóssága 308 forint 26 krajcárt tett ki, amiből 140 forint 16 krajcár volt még mindig a gyöngyösi tartozás. Kelemen László, mielőtt végképp visszavonult volna a színészetől, ismét a vezérvármegyéhez fordult. 1801. augusztus 24-i beadványa már friss pártolási tapasztalatokra épült, amikor a vármegyéktől éves segélypénzeket kért; kibővítette volna a bázisvárosok sorát (a kedvező fogadtatású Szeged és Kecskemét mellett Esztergommal, Győrrel, Pozsonnyal, át-átutazóban Pesttel); a társulat belső rendjének fenntartására intendánsul Dugonics András és Schedius Lajos kiküldését igényelte. Végül az országgyűlésre várt volna a feladat,

<sup>82</sup> STAUD GÉZA, Bayer József tudományos munkássága. Bp. 1979. (Színháztörténeti könyvtár 9.) 125.

<sup>83</sup> Uo. 128.

hogy hosszabb távra az állandósítás ügyében intézkedjen. Pest vármegye körlevele (az augusztus 26-i közgyűlésről) az utóbbi célt propagálta.

Már a hivatásos színészet kezdeténél megjelentek azok a kistársulatok, amelyek néhány tagból álltak és – szervezett pártolás híján – csupán napi jövedelmeikre voltak utalva. Móricz György guberniumi engedélye 1789-ben kelt, és 1790 januárjában több estén Kolozsvárott, az év júniusában pedig Szatmáron szerepelt három alkalommal, tehát időben megelőzte a pest-budai társulatot. Nagy János 1796-ban Nagybányán alapított együttest, s valószínűleg ő volt Debrecenben a Wesselényi említette „futó társaság” direktora is. Mindkét együttes három tagból állt. Játékengedélyük, beadványaik azt sejtetik, hogy nemcsak a bevett színműveket játszották, hanem a „morális színház” eszményétől távoleső tevékenységet is űztek: Móriczot „Luftspringer”-nek nevezi egy akta, Nagy pedig pantomimmal és tűzijátékkal kecsegtette közönségét. Kapcsolatuk a befogadó várossal szigorúan üzleti: Nagy János megkapta Nagybányán a működési engedélyt, és Szatmár vármegye jóváhagyta működési szabályzatát is, de a városház nagytermét nem bocsájtották rendelkezésére, a második előadástól kezdődően pedig a szegények pénztárába kellett bérleti díját befizetnie. Debrecen az 1796 októberi vásárra némi beruházásra is hajlandó volt a Fejér Ló kocsiszíneinek átalakításához; nem tudni, milyen feltételek mellett. Móricz Kolozsvárott utolsó előadása jövedelmének negyedét köteles volt a város szegényeinek ajándékozni, Szatmáron pedig három produkciójának „taxájához három forintot becsületesen is megfizetett a város kasszájába, amiért aztán Esze Tamás substitutus főbíró úr szép diák bizonyítványban elismerte, hogy a társaság tagjai magukat tisztességesen viselték s a polgároknak és a lakosoknak tetszésére játszottak”.<sup>84</sup> Az említett előadásenkénti egy forint a még Mária Teréziától előírt ún. „kommerciális taxa”, amelyet a város oktatási vagy szociális célra fordíthatott. Ugyanezt szedhette be a bérlő Szegeden is, ahol 1800 novemberében avatták a „szórakoztatókombinátot”, „az város kuriális házában újonnan épült szála, theátrum és szeglet-korcsmá”-t,<sup>85</sup> amely 1801-től kávéházzal bővült. A városok, amint erre a vándorszínészet gyakorlatában még számos példát fogunk látni, vonatkozó anyagi érdekük fenntartása *mellett*, saját elhatározásból vagy vármegyei megkeresésre persze érvényesíthettek elvi szempontot *is*, Szeged például a bérbeadáskor mindenkor előnyt biztosított, ha a pályázók között magyar szín-társulat volt.

A 18. és a 19. század fordulójára tehát – legalább csírájukban – megjelentek a vándorszínészetnek azok a társulatszervezési és működési formái, amelyek – a feltételrendszer három különböző szintjén – évtizedekre meghatározói lettek a magyar hivatásos színészetnek, mint a legszélesebb közönség hatású művészetnek, s így a társadalmi nyilvánosság egészének is.

Az eladdig sok különbséget is felmutató két játékszíni központ művészeti eredményei 1796 után kezdtek egységesülni, és ez egybevágott Wesselényi elképzelései-

<sup>84</sup> [JENEY GYÖRGY], Egy szatmári czívis emlékiratai. Szatmár, 1893. 21.

<sup>85</sup> SZMOLLÉNY 52–4.



vel is, aki 1798-tól ismételtén – „a két Nemzeti Játékszínnek legjobb személyeit” egybegyűjtve – „az említett pesti és erdélyi tagokból egygyé szerkezett Játszó Társaság”-ról írt és beszélt.<sup>86</sup>

Nem jártak viszont eredménnyel azok a kísérletek, hogy egyazon társulat két nyelvi részlegének előadásaiival (Kolozsvár 1798) vagy a magyar színészek kétnyelvű játzsásával (Nagyvárad 1799) a vegyes lakosságú városok közönségének színházi igényeit egy időben elégítsék ki.

A századfordulóra egységesült a műsor. A kis létszámú közönség bérlettel való lekötése – a most már több városban ismételhető műsor ellenére – változatlanul sok bemutatót igényelt. Egyfelől a rendszeres játzsás kiszűrte a csaknem három évtizedes fordítói mozgalom darabjai közül a siker esélyével előadhatókat, belőlük egy *országos alapműsor* formálódott; másfelől viszont a növekvő újdonságigény miatt darabszűke is keletkezett. Így válik érthetővé, hogy miközben Zechenter Antal, az egyik legszorgalmasabb fordító 1799-ben siker nélkül ajánlgatta a Magyar Kurír hasábjain zömmel klasszicista tragédiákból készült régebbi átültetéseit, a sajtó a Debrecenben és Nagyváradon játzsó társulat felhívását közölte, fordított vagy eredeti játékdarabok megküldésére, énekesjátékok esetében jogdíjul a harmadik előadás teljes jövedelmét ajánlva. 1799 decemberében Wesselényi maga tett (eredménytelen) kísérletet a pest-budai színtársulat egykori, Pest vármegye őrzötte játékszíni könyvtárának megszerzésére. A társulatok – elsősorban színészeik munkája révén – újabb fordításokkal és dramatizálásokkal maguk is igyekeztek orvosolni a problémát. Kelemenék 1801. évi, igen töredékes könyvmaradványából is megállapítható, hogy több történetírói munkát, regényt, eposztravesztiát stb. vittek magukkal – mindent, amiből színpadi történet kerekedhetett.

Problémák jelentkeztek a rendelkezésre álló színpadi szövegek nyelvallapotával kapcsolatban is. Minthogy egységes nyelvi normák ekkor még nem irányították az írók és fordítók tollát, ki-ki saját tájnyelvét használta; a hevenyészve készült átültetések, magyarítások pedig hemzsegték a germanizmusoktól. 1802-ben a debreceni tanács már a „morális színház” nyelvművelő funkciójára alkalmatlannak nevezte a négy év alatt látott műsort: „... az előadni szokott játékok többnyire idegen nyelvből lévén fordítva, oly hibás és oly erőltetett fordítás van sokakba’, hogy az a magyar nyelv természetével éppen ellenkezik (. . .) de magok az aktorok is az efféle fordításbeli erőltetett magyarsághoz úgy hozzá szoktatták magokat, hogy nem is figyelmeznék eléggé, hogy azt megjobbítanák vagy elkerülhetnék”.<sup>87</sup> Ugyanez a valóságalapja annak a Jancsó Pál-anekdotának, amely szerint Kazinczy kolozsvári látogatása alkalmából (1816) a székely színész a *Hamlet*-fordítás egyik kirívó germanizmusa miatt („Hány a harang? Magos idő!”) nem volt hajlandó fogadni az őt a legnagyobb magyar színjátszóként üdvözlő irodalmi vezér köszönését. A tájszavak – más vidéken – akár komikumforrássá is válhattak: így aratott sikert Kántor Gerzson Goethe-Kazinczy *Stellájának* pesti, 1809. november 6-i

<sup>86</sup> Wesselényi 49.

<sup>87</sup> Uo. 70.

előadásán, a Tisztartó szerepében, amikor „kóringyálás”-t (kelet-magyarországi tájszót) mondott a fordítás „járkálás”, „máskálás”, „jövés-menés” kifejezései helyett. Vagy javítottak, amint azt Éder György tette utóbb a székely Benke József Kotzebue-fordításának, a *Rolla halálának* egy helyén; a „pilláncsol” átírása azonban értelmetlenné torzította a mondatot. Így lehetséges, hogy miközben az országos alapműsor kétségkívül hozzájárult a nyelvállapot egységesítéséhez és ennek folytán a köznyelv kialakulásához, Kazinczy semmiféle szerepet nem szánt a színészetnek a nyelvújítás harcaiban.

Az országosan játszott alapműsor kialakulását – a színlapokból, sajtótudósításokból, iratokból részlegesen rekonstruálható játérend mellett – a játékszíni könyvtárak állományából követhetjük nyomon. (Ismerjük a pest-budai társulat bibliotékájának 1796. évi állapotát; Kótsi Patkó János cenzúrára bocsátott könyvtárlistáját Nagyváradról, 1799. május 6-ról; Kelemen László átvételi jegyzékét a Pest vármegye őrizte könyvtárról, amelyet Pesten írtak alá 1800. július 16-án; Kelemen gyarapodási jegyzékét 1799 és 1801 között; Nógrád vármegye 1801. áprilisi jegyzőkönyvét a Losoncon széthullott könyvtár maradványáról; a kolozsvári együttes 1803. évi és a kolozsvár-debreceni társulat bibliotékájának 1810-es lajstromát).

A kiegyenlítődési folyamatban kezdetben Pest-Buda játszotta az ízlésformáló szerepet: a nagyvárad Kótsi-lista 117 tételéből 34 szerepelt már Pest-Buda színpadán, szemben Kolozsvár 20 darabjával, holott a színészek zöme Erdélyből érkezett. (12 olyan játékdarab akadt, amely mindkét központban fölbukkant már.) Hasonlóképpen: Kolozsvárott az 1803 és 1806 közötti műsoron a darabok egynegyedét tették ki azok a drámák, amelyek 1790 és 1796 között a pest-budai repertoárt gyarapították. Így történhetett, hogy 1807 és 1815 között a 10-15 évvel korábbi darabok Pesten ismét szép számban színpadra kerültek: a játékdarabok részarányából 21,5%-kal, az előadásokéból 26,4%-kal részesedtek.

Az alapműsor zöme kéziratban, másolás útján terjedt. A pest-budai színtársulat kb. 200 darabos könyvtárával és a nagyvárad lista 117 darabjával szemben 1810-ben Debrecenben 356 dráma adatait találjuk. Ebből 1809. december 31-ig jelenlegi adataink szerint – sehol sem játszottak 73-at (20,5%). Az így fennmaradt 283 szöveg, azaz a műsor egészéből Pest-Budán játszottak 1790 és 1796 között 91 darabot (32,1%), viszont Kolozsvárott 1792 és 1809 között 143 szöveget, a könyvtár állományának 50,5%-át. Az ízlésformáló szerepet tehát szükségszerűen vette át a kibocsájtó színházi központ, Kolozsvár.

Az egységesülő műsort alkotó négy színjátéktípus aránya gyorsulón tolódott el az irodalmi műsorformálás rovására. Kelemen 1799 és 1801 között vezetett gyarapodási listáján mindössze egy szomorújáték szerepelt, szemben a többi színjátéktípus kiegyenlített bővülésével: 6 érzékeny- és 6 énekesjáték, 7 vígjáték.

Az alkalmi játszóhelyek – az alapműsoron és az egységesült játéktípuson belül – a színjátéktípusok helyi változatainak kialakulásához vezettek. A korszakból ránk maradt sűgő- és egyéb szövegek ilyenek tekinthetők. A helyi változatok a ránk maradt források szerencsés koncentrálhatósága esetén a szövegeknyv-

ből, a színlapokból, sajtóhírekből, narratív forrásokból és működési iratokból körülírhatók, tudományos igényvel azonban nem rekonstruálhatók. Feltűnő például szövegemlékekben, hogy kevés bennük a – a helyben adott körülményekhez alkalmazkodó – színhelyutalás, díszlet-előírás, noha az új és zömében iskolázatlan közönség látványosság-igénye egyre jelentősebb műsorformáló tényező. A helyi változatokban megvalósuló alapműsor belső paradoxonja a több szereplő, nagyobb látvány, akciódúsabb előadás ↔ rövidebb játékidő változás felé mozdítja színjátéktípusainkat. Debrecenben az 1799. május 5-i előadáson egy kétfelvonásos vígjáték szerepelt, és mellette – hogy az estét a szokott időtartamra kiegyésszítsék – egy egyfelvonásos érzékenyjáték, *A jószívű házasság*. Ez utóbbi nem más, mint *A nemes hazugság* c. nagysikerű érzékenyjáték (Kotzebue–T. Gindl) összevont, öt szereplőre és egy felvonásra kurtított helyi változata. A *Hamlet* 1798. augusztus 14-i és 1799. július 6-i debreceni színlapjait összevetve kiderült, hogy a játékidő két és fél órától két órára csökkent. A társulat létszáma viszont időközben emelkedett, ezért utóbb már sor kerülhetett a színészjelenetre, megjelent Hamlet atyjának szelleme és két testőr helyett négy lépett színre. A pergőbb játék mellett ugyanakkor nyilván tekintélyes szöveghúzások is történtek. Hasonlót tapasztalunk (több szereplő – rövidebb játékidő) vígjátéki előadáson is, például *A politikus csizmadia* 1798. augusztus 16-i és 1799. június 26-i debreceni színlapján. Ugyanott 1798. szeptember 27-én már szerepeltek *A formenterai remete* korábban Kolozsvárott elhagyott spanyol és török statisztái is.

Az eddig leírt színjátéktípusok közül az énekesjáték jelentősége megnőtt – képes lévén mind vegyes lakosságú városban (például Nagyváradon), mind pedig alkalmi és iskolázatlan publikum esetén az érdeklődés koncentrálására, illetve valamennyi közönségréteg szórakozásigényének egyidejű kielégítésére. Kelemen gyarapodási listáján énekesjátékként szerepelt két olyan játékdarab (*A pusztai sziget*, *A formenterai remete*), amely korábban Pest-Budán, szükségből, zene nélkül került színpadra. Csakhogy a kialakuló vándorszínészet körülményei nem kedveztek a tárgyi és személyi feltételek biztosításának. A zenei közreműködőket helyben, alkalmanként és évadonként újra kellett biztosítani. Gyakori lett a pusztai hangszerkíséret (Kelemen társulatánál Kecskeméten), de foglalkoztattak egyházi zenészeket (Nagyváradon, később Székesfehérvárott), műkedvelőket (Kolozsvár, Pest). A gondokat egy város, Debrecen példáján szemléltetve: 1798. augusztus 11-én, az első debreceni előadás napján keltezte Beöthy László másodalispán, Wesselényi megbízottja beszámolólevelét Zsibóra a zenekíséret biztosítására tett kísérleteiről: „... mi rossz két *muzsikusat* el nem küldhetém: de a *cigányainkat* tegnap elindítottam (...) igyekeztem én másfelől is valamit tenni, hogy tudniillik a *delettansokat* összeszervezem; de azok is (akik különben örömmel cselekednék) ily munka idején mind széjjelvannak...”<sup>88</sup> (Kiemelés tőlem – K. F.) A gond a következő évben, 1799-ben megismétlődött: kéthavi játszás után, június 22-én „Váradról a muzsikuskok is megérkezvén”, sor kerülhetett előbb *A havasi juhászleány* ősbemutatójára,

<sup>88</sup> Uo. 52.

majd más énekesjátékok előadására. A Magyar Kurír cikkírója pedig azon csodálkozik, „hogy oly számos ifjúság közt elegendő dilettantok nem találtnak. . .”<sup>89</sup>

Mindazonáltal az énekesjátékok terén is megtörtént az egységesülés. Kótsi 1799-es nagyváradai cenzúralistáján egyaránt megtalálhatók a pest-budai és a kolozsvári műsor darabjai: a *Pikkó herceg*, *A lantosok*, a *Cziane és Lizias*, illetve az *Inkle és Járikó*. Nagyvárad és Debrecen közvetítésével Kolozsvárott is feltűntek az 1790-es évek pesti énekesjátékai: *A lantosok* (1800. április 6.), a *Pikkó herceg* (1803. december 26. előtt), a *Csörgősapka* (1804. március 15.) és *A képzelődésben levő filozófusok* (1806. szeptember 14.). A helyi változatok itt is megvannak, és nemcsak a librettó vagy a scenika vonatkozásában, hanem főként a zenei anyagot tekintve. Ritkább a teljes partitúra előadása, ezért a színlapok is ezt hírlelik. 1802. április 4-én Kolozsvárott a nagyon népszerű *Inkle és Járikó* előadásán nem lesz törlés (a közönség kívánságára); 1803. december 26-án pedig a *Pikkó herceg* színlapján jegyzik meg ugyanott, hogy az addigi alkalmi betétdalok helyett „az egész muzsikáját mindenféle instrumentumokkal megszereztük”.<sup>90</sup>

Amikor nem sikerült az énekesjátékok előadásának tárgyi és személyi feltételeit biztosítani, több áthidaló megoldással kísérleteztek. Debrecenben 1799. július 27-én mutatták be az első *quodlibetet*, azaz a vándorszínészetben igen gyakori színjátéktípus-pótló egyveleget: „Ezen mai játékban különösen a' lévén a célunk, hogy Érdemes Nézőinknek jó kedvet csináljunk, melyre nézve minden eléforduló játékokból a legmulatságosabb jelenéseket szedtük ki. . .”<sup>91</sup> Hozzátehetjük, zömmel olyan énekesjátékokból, amelyeket még nem játszottak (Dittersdorf: *Doktor und Apotheker*, Hafner: *Zwei Schwestern von Prag*, Wenzel Müller–Joachim Perinet: *Das Neusonntagskind*).

Csak tendenciaszerűen érvényesülhetett a színpadtechnikai és scenikai gyakorlat egységesülése a vándorlás körülményei között. A közönség fokozódó igénye a látványosság, a „színpadi csodák” iránt az alkalmi játszóhelyek szerényebb adottságaival ütközött. Budán a Reischl-ház, Pesten a Rondella, Kolozsvárott a Rhédei- és a Pataki-ház nem használt sem zsinórpadlást, sem süllyesztőt, a budai Várszínházban is csupán 3 süllyesztő működött. Kelemen László Rozsnyó városának készített színháztervében (1801) a pest-budai gyakorlatot már a vándorlás tapasztalataival ötvözte; a 17 méter hosszú és 11 méter széles színházhelyiség színpadán öt kulisszapár és három süllyesztő játszott volna (mozgatásukra nincs utalás), az ugyancsak öt szuffitáról két-két háttérfüggöny ereszthető le. A közönségvédítő látványosságok feltétele a színpad megerősítése: „. . . olyan erős lábakon álljon, hogy arra akármikor lóval is fel lehessen menni”.<sup>92</sup> Szerepel a zenekari árok előírása is. A nézőtérén páholyokat, első, második helyet és karzatot tervezett. (1794-ben Marosvásárhely számára Óri Fülöp István csak egyszintes, dobogószín-

<sup>89</sup> Magyar Kurír 1800. febr. 18.

<sup>90</sup> OSzK Színház történeti Tár, Színlapgyűjtemény

<sup>91</sup> Uo.

<sup>92</sup> NYIRESI-TICHY KÁLMÁN, Az első állandó magyar színház terve, Búvár 1944. jún. 204–7.

pados teátrumot, és két oldalán festett, hat oldalkulisszapáros színpadot javasolt.) A színpadtechnika addigi gyakorlatának egységesülése szintén Debrecen és Nagyvárad játékszínein ment végbe. A felszerelést nemcsak a kolozsvári társulattal érkezett és a vándorlás körülményei között gyorsabban rongálódó kiegészítések jelentették, hanem a helyben készített kiegészítések, pótlások, tudatos beszerzések és alkalmi ajándékok is. Jelentős gyarapodást jelentettek a főúri kastélyszínházak hajdani felszerelése: a Károlyiaktól 1804–5-ben Debrecen városának jutott a tótmegyeri, 1817-ben Nagyváradnak a nagykárolyi kastélyszínház felszerelése. (Az előbbi 372 db díszletet és díszletelemet, 78 darab gépezeti elemet és 320 db jelmezt, az utóbbi 52 oldalkulisszát, 9 függőnyt, 25 festett díszletet és díszletelemet tartalmazott, hét színpadkép megvalósításához.) A marosvásárhelyi színház javára gr. Bánffy Dénes és József adományoztak háziszínpadukról díszleteket (1803); kisebb mértékű, alkalmi díszlet- és jelmezajándékot pedig az arisztokrata pártolók többször is adtak.

A látványosság szcenikai elemei (behelyezett, épített és mozgó díszletek) olykor már Kolozsvárott megjelentek, és a vándorlás körülményei között hatásuk – éppen ritkaságuk miatt – megnövekedett. A kirajzásokon általában is megfigyelhető, hogy – a közönségvonzás szándékával – reklám-részletességű díszlethírek olvashatók a színlapokon a várható látványosságokról. *A formenterai remete* előadásán már sikeres napkelte, azaz a háttérfüggöny mögötti fényforrás mozgatása Debrecenben *A havasi juhászleány* II. felvonásában tért vissza; a napisten oltára Metastasio *Artaxerxes*-ének színhelyén, Szuzában éppúgy használható, mint *A nap szüze* c. Kotzebue-érezékenyjáték Perujában; a ritka színpadi bútorok egyike, a királyi trónus pedig Debrecenben 1799. augusztus 31. és október 7. között hat ízben szerepelt három darabban. A háttérben mozgatott hajómakett nemcsak Kotzebue *Gróf Benyovszky*-jában aratott sikert, de láthatta a közönség a *Csörgősapkában*, *A formenterai remetében*, az *Inkle és Járíkóban*. Mindez alapvetően nem változtatta meg a háttérfüggönyös-oldalkulisszás dobozszínpadok alkalmi gyarapodási listájának képét. A debreceni díszlettár 1807 és 1810 között vezetett gyarapodási listájáról tudjuk, hogy festve, síkban jelenítettek meg – többek között – oszlopokat, szobrokat, kősziklát, bástyát, templomot, hidat, sátrat. A tótmegyeri díszlet-ajándékban akadt ugyan repülőszerkezet – „Egy Flugverk fából” és „Egy süllyedő” is,<sup>93</sup> de a debreceni Fejér Ló kocsiszíneben, illetve a vargaszínben felhasználásukra aligha kerülhetett sor, hol az 1810-es évekre „a tetőn át a csillagokat lehet számlálni”.<sup>94</sup> A vándorszíneszet színpadtechnikai és szcenikai lehetőségei és eredményei tehát elmaradtak a barokk kastélyszínházak mögött.

A színpadi látvány hatáselemeinek koncentráltóságára idézünk néhány példát. Egy bérletes előadás Debrecenben, mikor Kotzebue *Gróf Benyovszky*-ját játszották (1779. május 21.), a darab zárójelenetében „a hajó egészen *illuminálva* a

<sup>93</sup> MÁLYUSZNÉ; magyarul: Hajdú-Bihar megyei Lt. IV. A 1011/k. 418/1810.

<sup>94</sup> BALOGH ISTVÁN, Egy agg magyar színész életéből. S. a. r. BARNÁ JÁNOS. Makó, 1927. 99.

hajósoknak öröm-éneklései között fog a tengerre kievezni”.<sup>95</sup> A világitás növelését és a mozgó díszlet hatását zárókórus egészítette ki. [Kiemelések tőlem – K. F.] 1799. március 25-én mutatta be a társulat Nagyváradon – József nádor névnapjára – *A nagylelkű herceg* c. alkalmi érzékenyjátékot, gr. Rhédei Lajos művét. A zárójelenetben a világitás, a pirotechnika, a gyors díszletváltás találkozott az ének, a tánc és a pantomim hatáselemeivel, amikor egy fényben úszó tündérkertben, a szobrok lámpásaiban elhelyezett szavak formálták ki a köszöntő feliratot, a háttér hegy-díszlete tűzijáték övezte templomra változott, amelyben megjelent a nádor megvilágított arcképe, előtte oltár füstölgött, latin felirattal. A templom előtt a színészek hódolatteljes némajátékot mutattak be, majd a megnyíló templomajtón át az oltárhoz futva, térdenállva Mozart-zenére, alkalmi szöveggel rövid kantátát énekeltek. Végül Ernyiné és Láng kettőst táncoltak és borostyánnal koszorúzták a képet. 1803. április 24-én Kolozsvárott a gubernátor névnapját piros nyomású színlap köszöntötte, az előadást karének és tűzijáték, énekkar, kivilágítás és élőkép zárta. E látványosságokhoz rendszerint bérletszünet és emelt helyár társult, megvalósításukhoz gyakran vettek igénybe külső segítséget.

Mínthogy a két kezdeti színházi központ társulatának játékstílusa nem tért el lényegesen egymástól, a síró-éneklő iskola talaján az egységesülés e téren is mihamar megtörtént, miután a volt pest-budai társulat legjava erőivel (Sehy Ferenc, Láng Ádám János, Ernyi Mihály, Ernyiné Termetzky Franciska) az erdélyi együttes játékeréje jelentősen megnövekedett. Kelemen László újratársulási kísérlete fluktuációt okozott: Nagyváradon átmenetileg hozzá csatlakozott az erdélyiek között Kótsiné Fejér Rozália (vezető színésznő nélkül hagyva Wesselényi együttesét) és a Koncz-házaspár, a hajdani pesti társulatból Lángék, viszont Ernyiék Kolozsvárra tartottak. Sehy – 1799. évi nagyváradi erőszakos haláláig – nemcsak vezető színésze, de társigazgatója is volt (Kótsi mellett) Wesselényi társulatának. Ellentétes adatokkal találkozunk a korszak legjelentősebb színésznőjének, Rehákné Moór Anna hollétééről. Wesselényi 1799 decemberében, amikor Kótsiné átmenetileg Kelemenhez szerződött, több személy megkeresésével közvetítette Rehákné (és Liptai Mária) meghívását, az előbbi esetében arra is utalva, hogy azt korábban is eredménytelenül már megtette. A Rehákné állítólagos kolozsvári fellépéseit (1789–99) rögzítő magánlevél tehát feltehetően a kiszivárgott szándékot kezeli tényként, minthogy állítását más forrás nem igazolja. A századfordulóig – a társulatszervezés említett három szintjén – kb. 25, hivatásosnak tekinthető magyar színészt tarthatunk számon. A két kistársulat hat tagja közül azonban csak Nagy János bukkant fel utóbb (1806-ban) a Magyarországra tartósan kiköltözött színészek között.

Az erdélyi színtársulatnak nemcsak játékrendje, de létszáma is megnövekedett: 1798 és 1803 között a színészek létszáma 8 és 13, a színésznőké 4-6 fő között ingadozott. Kezdetben – mivel a főbb szerepkörök foglaltak voltak – jobbra csak kiegészítő embereket vettek fel, akiket (az 1803. évi játékszíni szabályok szerint) az

<sup>95</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény



kétszer (tavasszal és ősszel, jövet és menet) felkereste Zsibót, ott került sor a szerződtetésekre, a számadások felülvizsgálatára és jóváhagyására. De játszottak is a kastélyban, illetve szabadtéren, Wesselényi vadaskertjében. (Utoljára 1810-ben jártak a színészek Zsibón, hogy – ekkor már – Wesselényi Miklós özvegyével rendezzék függő ügyeiket.) Mindez azonban kevés volt a színtársulat tényleges irányításához.

Az 1802. évi kedvezőtlen tapasztalatok alapján (ideértve a turné-állomáshelyek érdeklődésének kimerülését az ismétlődő műsor iránt) Wesselényi újabb erőfeszítéseket tett a pártolás szervezésére és irányítására: felelevenítette az országgyűlés létrehozta színügyi bizottság („theatralis commissio”) munkáját, amely növelte a kolozsvári téli évad jelentőségét, a kirajzásokon pedig új városokat részesített előnyben. (Elsősorban Marosvásárhely, amelyet 1804-ben maga is felkeresett, valamint Szegedet. Ugyanakkor sikertelen kísérlettel törekedtek Brassóba és – a már említett módon – Szamosújvárra). 1803 nyarán aláíratta 8 színészével és 4 színésznővel a megerősített működési szabályzatot. Érdekes kísérlet volt az igazgató anyagi érdekeltiségének bevezetése: havi fix fizetés helyett télen 6%, a nehezebben szervezhető nyári előadások bevételeiből pedig 7% illette meg.

Noha korábbi színháztörténetünk hajlamos volt – romantikus túlzással – a kolozsvári színjátszás 1803 és 1806 közötti éveit aranykornak tekinteni, újabb forrásaink nem erősítik meg az idillikus helyzetet. „A théátrumnak esztendőtől fogva való belső és külső állapotja leírása” ismeretlen szerzőtől (Kolozsvár 1804), Wesselényi összegyűjtött levelezése valósabb képet rajzol a két erdélyi színházi központ, Kolozsvár és Marosvásárhely színházi hétköznapjairól. A rendszeres magyarországi turnékon tapasztalt eltolódás az egyes színjátéktípusok arányában és közönség hatásában természetesen visszahatott az erdélyi játszóhelyekre is. Vonatkozóan érdekes esetet rögzített a társulat tagja, Gedő József, az 1798. és az 1803. évi kolozsvári közönségről; barátjának, Kozma Gergely Kotzebue-fordítónak (*Szerecsen rabok*, nyomtatásban is: Pozsony–Pest 1802) írott levelében. Az 1798. január 13-i kolozsvári bemutaton a három főszereplőt, köztük őt is, megtapsolták, de csupán színészi teljesítményükért, ám az ültetvényes rabszolgotartás kegyetlenségét megjelenítő és elítélő, tragikus és heppiendes változatban egyaránt megírt-lefordított érzékenyjátékról az volt a benyomása, „hogy a mű publicumunk nem ért meg ilyen játékok elfogadására, mert se nem érzi, se nem érti”. Őt évvel később, az 1803. januári előadáson már tömött ház nézte a lehető legjobb szereposztással kiállított darabot (Kótsi, Jancsó, Ernyi stb. játszott benne). Lángékat a főszerepekben kihívták, sőt „nehányokat szemlélttem könnyezni”;<sup>97</sup> s a hajdani színész maga is sírt. Hasonlóképpen jellemző, hogy a rutinos Láng, miközben – érthető módon – nagy gonddal készítette elő 1804 nyarán Marosvásárhelyen a Wesselényi fordította klasszicista szomorújátéknak, Collin *Regulus*ának bemutatóját (hat próbával), annak dátumát Péter-Pál napjára, június 29-re tűzte ki, előtte való este a közkedvelt *Aranyidőt* (az *Inkle és Járíkot*), 30-án pedig a *Csörgősapkát*

<sup>97</sup> KOZMA FERENC, A kolozsvári nemzeti színház történetéhez. Kolozsvár 1892. nov. 11.



játszatta, mondván: „A *Regulust* két énekesjáték közé azért tettem, hogy faluról is az énekesjátékokért az emberek bégyülekezvén, innep is lévén a legnagyobb gyülekezet legyen jelen, midőn eléadódik.”<sup>98</sup> Az 1803. évi játékszíni szabályzat az énekesjáték előretörését szentesítve rendelte a direktor *mellé* a „musika mestert vagy orgester director”-t, aki napi két óra zeneoktatásra, valamint félévenként egy új énekesjáték „alkalmaztatására” volt kötelezve. Egy másik passzusból kiderül, a zenekart Kolozsvárott (s nyilván lehetőség szerint másutt is) „idegenekkel” erősítették meg. Lavotta átmeneti jelenléte (1802–1804) után a zenekar élére most olyan gyakorlott német muzsikuskok kerültek, mint Leopold Irch, majd Johann Seltzer, akik eleget tudtak tenni a színházi foglalkoztatás követelményeinek. (Megisméltödték tehát a Pest-Budán tapasztalt konfliktusok a zenei műhely létrejöttében.) Az énekesjátékok vezetősínészeinek, Ernyi Mihálynak, Láng Ádám Jánosnak megnövekedett szerepe azonban a társulaton belül újabb összeütközések forrását képezte.

Az erdélyi színtársulat helyzetének konszolidációja csak az arisztokrácia erőteljesebb pártolása révén valósulhatott meg. Már az 1802. évi kirajzáshoz fel kellett venni előre a következő téli évad páholybérleteinek összegeit, s még inkább az arisztokrata mecénásokra szorult a színház 1803-tól, amikor érdemi lépések történtek az állandó épület emelése ügyében (erről részletesen a III. fejezetben szólunk), amivel új dilemma keletkezett: egyszerre kellett szerveznie a színügyi bizottságnak a működő társulat pártolását és egyidejűleg koncentrálnia az amúgyis szórt, nehezen mozgósítható tőkét. Ugyanezt a célt szolgálta 1804-ben a 12 előadásra szóló havi páholybérletek áremelése; az *éves*, tehát beruházásokra, fejlesztésekre, beszerzésekre tervezhető bérletárak változatlanul hagyásával. A „comissio” ennek fejében vállalta – a kirajzásokon lezajlott változások szentesítésén túl is – a műsorpolitika módosítását, a nagyobb bevételek érdekében és reményében. (Minthogy az 1803. évi szabályzat szerint a műsor meghatározása az igazgató jogköre volt, ez sem ment konfliktusok nélkül.) Az 1805 tavaszára végrehajtott átépítés egyaránt vonatkozott a színpadra és a nézőterre. Az előbbi felújítása a színpadtechnika gyorsabb és látványosabb működését ígerte; az utóbbin végzett átalakítás viszont egyértelműen a szegényebb közönség kirekesztését és a tehetősebb nézők nagyobb kényelmét szolgálta: „Magán a közönséges nézőhelyen és az ebbe lehető illendőbb és alkalmasabb bójárásra nézve változtatni kellett, s azáltal az eddig volt 12 rossz padok nagyobb részint járó ösvényekké válván, ezentúl utolsó nézőhely a theátrumnál nem leszen.”<sup>99</sup> Megnőtt az alkalmi, ünnepi előadások száma a pártolók hivatali és családi ünnepein, a kiállításra tett költségek igazolása fejében a díszlet- és jelmez-látványosságok a színlapon előre olvashatók. Megszilárdult a 12 előadásos bérleti rendszer.

<sup>98</sup> Wesselényi 89–90.

<sup>99</sup> A Csörgősapka c. énekesjáték színlapján: 1805. márc. 5. (OSzK Színház történeti Tár, Színlapgyűjtemény)

Nagy erőfeszítések történtek az énekesjátéki műsor további gazdagítására. 1803. december 26-án büszkén hirdették a *Pikkó herceg* teljes partitúrájának megszerzését (az addigi alkalmi betétezés helyett), 1804. január 11-én bemutatták *A tündérek* c., sebtében készített énekesjátékot, amelynek magyarított, vígjátéki librettójához Kótsi Haydn oratóriumából, az *Évszakokból* alkalmazott zenét. 1803-ban már hasonló módon járt el az *Égiháború* c. énekesjátékkal, amikor Dittersdorf zenéjére sperontizálta dalszövegeit; a darabot egy év alatt Marosvásárhely, Debrecen és Szeged játékszínében is előadták. Az 1805. január 12-én színre vitt *Salavári Jankót* 30-án már „sokaknak kívánságokra” ismételték, és újabb dalokat illesztettek az előadásba.

Ezzel párhuzamosan 1804–5-ben német táncmestert is foglalkoztattak, Karl Reinwart személyében, aki kiteljesítette a *táncjáték* színjátéktípusát, részben az énekesjátékhoz hasonló és Pest-Budán már csíraformájában észlelt dramaturgiával: ilyen volt *A chinai ünneplés, vagy ugyanaznap két menyegző* c. háromfelvonásos Reinwart-produkció (Kolozsvár 1805. április 16., 21.; Marosvásárhely 1805. június 22.). Az „ánglus balett”-ben a mozdulatokban folytonos cselekményt pantomimmal valósították meg, ezeket zárt táncszámok összegezték. Az I. felvonásban a császári lakodalmi ünnep akciói mellett a tánckar csengettyűs kontratáncot járt, a felvonást „chinai grupp”, azaz tabló zárta. A II. felvonás esketési szertartását (pantomim) a kar örömtánccal fogadta – a fináléban ismét kontratánc szerepelt, más kellékekkel: „árnyéktartókkal”. A IV. felvonás újabb esküvővel, a többnejű császár és nejei hármasával, majd csörgődobos kontratánccal fejeződött be. Reinwart további két produkcióját csak a sommás, sem cselekményt, sem szereposztást nem közlő színlapról, címéről ismerjük: *A tengeren való tavaszi sétálás, vagy a szélvész* (1 felvonásban; Kolozsvár 1805. március 26., április 2.) és *A majális falun, vagy bosszantsuk a vénet* (szintén egyfelvonásos; Marosvásárhely 1805. május 31.)

A színjátéktípushoz sorolható az *arlekinád* is, a némajátéknak az a fajtája, amelyben a commedia dell’arte kötött típusai (Pantalon, Arlekin, Arlekinet, Pirot) mellett a bécsi népszínpad varázslói, tündérei és fúriái szerepeltek. Az utóbbiak jelenléte „tüneményes” elemeket eredményezett, gyors kellék- és díszletváltásokat; amint a színlap mondja, „sok masinériákkal, és nevezetes dekorációkkal”.<sup>100</sup> Reinwart ilyen is készített, három felvonásban; *A boszorkányok tánca a Szent Gellért hegyén, vagy Pirot, a neveléses kukta* címen. Marosvásárhelyi (1805. június 29.) és debreceni előadásairól (1805. szeptember 12.) van színlapadatunk. Az I. és a II. felvonás némajátéki akcióval folyik, a III. felvonás pedig voltaképpen a főcselekménytől – Arlekin és Arlekinet egymásra találásától – függetlenül maszkos felvonulással és báli jelenettel visz színpadra „mesterséges táncokat”. Ez utóbbi felvonás a táncjátéknak azt a fajtáját előlegezi, amelyben a helyszín (jelen esetben: „a város piarca” és egy „bálház”) foglalja laza keretbe az ott eljárt divertissement-okat, azaz szórakoztató táncszámokat, nemzeti vagy különféle kellékekkel előadott karaktertáncokat. (Címe alapján hasonlót feltételezhetünk *A majális falun* c.

<sup>100</sup> Uo.

egyfelvonásosban is.) Első arlekinádunk három felvonása hat színhelyet, az I. felvonásban három, a másodikban egy, a harmadikban két színváltozást feltételez – vagyis a szokásostól többet. Négyszer kell személyeknek átváltozniuk a nyílt színen, háromszor tárgyának (sziklának, bútornak). A marosvásárhelyi előadáshoz képest (amelyben Reinwart Pirot szerepében táncosként is közreműködött) a debreceni helyi változatnak tekinthető: itt 4 tündérasszony helyett csak kettő szerepelt, a III. felvonásban megtakarítottak egy színváltozást; az előadás pedig fél órát rövidült, elmaradván a III. felvonásból a „sok lámpásos gyermekek csicsoncáznak” szcénája, valamint „némely nevetséges jelenetek” is. Ami a szereposztást illeti, színészi munkamegosztás híján a táncoló színészek megtartották szokásos szerepkörüket: Pantalón Ernyi Mihály, majd a komikus Jancsó Pál, Arlekin az ifjú hősokeket játszó Székely József, Arlekinet Ernyiné volt, akivel táncbetét előadásakor már 1799-ben, Nagyváradon találkozhattunk. Pirot szerepét Reinwarttól Ernyi vette át.

Adatok híján csak feltételezhetjük, hogy a némajátéki akció nem különbözött számottevően a síró-éneklő iskola gesztustárától, azt legfeljebb némileg felerősítette és folyamatossá tette, szemben a prózai előadásokkal, ahol általában csak az éppen szöveget mondó színész játszott. A táncjátékok előadása azonban ritkább volt annál, hogysen jelentősebben visszahatott volna a játéktípus alakulására. Részesedett viszont a műsor a táncjátéki előadások szcenikai készletgyarapításából. *A kínai inneplés* marosvásárhelyi színlapja (1805. június 22-ről) külön ki is emeli, hogy „A köntösök és dekorációk újak, és különösen ezen balléthez készültek”.<sup>101</sup> Van adatunk a divertissement önállósulására is: 1805-ben Kolozsvárott és Marosvásárhelyt többször szerepelt ünnepi előadásokon egy, a *Háládatosság áldozatja* c. táncnettő. A közönség számára a táncjáték az újdonság erejével hathatott: a debreceni arlekinád hivatkozott színlapja (1805. szeptember 12-ről) csendre inti a közönséget, és kihasználja az alkalmat, hogy egyúttal fellépjen a gyermekek jegy nélküli jelenléte ellen a színházban.

A táncjáték gyűjtőfogalmába sorolható, színjátéktípusában egységesülő színpadi tánckísérletek már egy újabb műsorréteget előlegeztek, még akkor is, ha a táncjáték feltűnése a műsoron ekkor csak átmeneti. Maradandóbb, mert európai távlatú változást jelzett a második műsorréteg majdani reprezentatív színjátéktípusa, a *vitézi játék*. A „hérosi” jelző már 1799-től fel-feltűnik ugyan a színlapokon sa, a *július 6-án például Debrecenben „hérosi nagy szomorújáték”-nak hirdetik a (Hamletet), de kezdetben ez inkább közönségcsalogató elnevezésnek, reklámnak, mintsem valós színjáték-utalásnak tűnik; a „pompás drámák”, az „igen mulatságos vígjátékok”, az „igen szép érzékenyjátékok” mintájára. A századfordulón azonban határozott ízlésfordulat jelei észlelhetők.*

Schiller első művei, Goethe *Götz von Berlichingenje*, a Sturm und Drang hatása Bécs színházi vonzaskörében (így a magyarországi német és a magyar műsoron) nem tudták megtörni az érzékenyjátékok uralmát, amely – mint láttuk – az első

<sup>101</sup> Uo.

műsorrétegben magába olvasztotta az áltörténeti, sőt a magyarított történeti tematikát is. A nagyrutinú mester, August Kotzebue nemhiába zárta azonban le 1801-ben *Az igazság jutalma* (*Lohn der Wahrheit*) c. darabjával érzékenyjátéki korszakát. Benne a kíméletlen őszinteségért meghurcolt Hellmuth prókátort már a hatalmi beavatkozás sem mentheti meg (a herceg beteg . . .), a konfliktus következetes végigvitele polgári tragédiát ígér. A boldog végkifejletet a szerelem hozza, a szép és gazdag ifjú özvegy, Júlia alakjában, aki birtokán görögütüzes, allegórikus élőképekben fogadja a társadalom elűzöttjeit, mint az igazság istenasszonya – ünneplő parasztok, lelkes gyermekek között, zeneszó mellett. A felvilágosodás mégoly szentimentálisan értelmezett és ábrázolt eszmerendszerének sincs már esélye a társadalmi méretű és érvényű megvalósításra. Az Európát megosztó háborúk évtizedeiben az érzékenyjátékból önállósult lovagdráma ismét aktív (hősködő) főszereplőket léptetett fel; Schillert, Goethét, sőt Kotzebue-t másoló, gyorsan rögzülő dramaturgiával, látványos történelmi környezetben. Kölcsey Ferenc jellemzése Theodor Körner *Zrinyijéről* általában is igaz a színjátéktípus egy vonással jellemezhető hősről: „. . .szüntelen bajnok, mégpedig megért és magát meggondolt bajnok akarna lenni, s őnála a magányos ember s köznép atyja mindég nagy alárendeltetésben áll”.<sup>102</sup>

A vitézi játék számos elemet kölcsönzött-örökölt az érzékenyjátéktól: intrikát, ártatlanul szenvedő erényt, nyitott, tablós drámaszerkezetet. A pozitívnak ábrázolt lovagi eszmény néhány szállal kapcsolódik ugyan a felvilágosodáshoz, de az egymással ütköző, kétféle erkölcs itt egyképpen a középkor szülötte, és a vitézség, a bátorság, a nyíltság az árulással, a hitszegéssel, hatalomvágygal az erkölcsi tulajdonságoknak olyan általánosított szintjén kerül szembe, amely közvetlenebb társadalmi mondanivaló hordozására nem képes. A magánélet és a lovagerény ütközései mögül is hiányzik a kétféle erkölcs belső konfliktusa, ezért a döntést külső tényezők kényszerítik ki (fogadalom, lovagrendi szabályok stb.); látványos helyszíneket és nagyjeleneteket teremtve például a kereszteshadjáratok ábrázolásában (Johann von Kalchberg–Benke: *Templáriusok*, Friedrich Wilhelm Ziegler–Murányi: *Jolánta, jeruzsálemi királyné*, Kotzebue–Benke: *Keresztes vitézek* stb.). Nem belső motiváció, hanem intrika távolítja el a negatív szereplőt a lovagerénytől: szembefordul bajtársaival, kegyetlen a nőekkel és általában a védtelennel szemben. Az odaadó hitves vagy szerelmes sanyargatása tovább élteti – sőt olykor főszereppé is emeli – az érzékenyjáték szenvedő nőalakját (Körner–Déry: *Hedvig*, Holbein–Láng: *Frigyesi Elek*, ?–Déry: *Szenvedő Ida*). A nőfigurák galériája kiszélesedik: van heroina a férfiakkal egyenlő lovagi erényekkel, olykor páncélban; megjelenik továbbá a velejég romlott női cselszövő, akit nem annyira hideg értelme, mint szenvedélyekből fakadó indulata tesz félelmetessé. Az egzotikus színhely (immár nemcsak térben, de időben is) azonban nem a természeti népek erkölcsi fölényének tere többé, hanem pusztá díszítőelem. Körner számára természetesen Szigetvár is ilyen, hasonlóképp Kotzebue magyar témájú darabjaihoz (*A*

<sup>102</sup> Kölcsey Ferenc összes művei. S. a. r. SZAUDER JÓZSEF és SZAUDER JÓZSEFNÉ. Bp. 1960. I:541.

korzikaiak Magyarországon, Béla futása, Magyarország első jötevője) vagy Kratter orosz környezetbe helyezett darabjainál (*Mentzikov Sándor, Katinka, a marienburgeri leány, A Pruth vize mellett kötött békesség*). De említhetnénk akár Heinrich Beck *Hanno* c., a „pogány világban” játszódó drámáját, amelynek hőse egy „északi fejedelem” vagy az ismeretlen szerzőtől származó, középkori témájú *Klotár* c. vitézi játékot. A romantika színpada a vitézi játéktól kapja majd készen – hogy csak néhányat említsünk – az avatás, a katonai szemle, az eskütétel ceremóniáit, az istenítélet és a törvényszéki tárgyalás izgalomforrását, a látomások és a jóslatok motivációs szerepét, a tömlöc, a nyílshízi halál, a kínzás borzalmát. Az elkápráztatás és a megríkatás igénye mellett – a cenzúra napi gyakorlatán is áttörve – az elborzasztás szándéka is érvényesül, tovább sekélyesítve a katarzis irodalmias igényeit. A nyitott drámaszerkezet, a hősiesség egyes eseteinek egymás mellé illesztése – az érzékenyjátékhoz hasonlóan – gyakran a vitézi játékok történeteit is folytatható ciklusába rendezi. Ilyen Kratter említett orosz ciklusa; Kotzebue szintén folytatta nagyszerű *A nap szüze* c., inka környezetben játszódó érzékenyjátékát, a *Rolla halála* azonban (az ízlésváltozásnak megfelelően) már vitézi játék.

A magyar színpadon mégsem beszélhetünk a lovagdráma önálló színjátéktípusként jelentkezéséről; amint azt először Waldapfel József mutatta ki, a vitézi játék témaválasztása nem szűkült le a lovagira („ritterlich”), hanem általában „hősi” („heroisch”) értelemben szerepel.<sup>103</sup> Ide torkollott a magyar történelem dramatizálásának újabb hulláma éppúgy, mint a Schiller *Haramiák*jával indult rablótematika. Magát a mintadarabot (egyetlen, 1794. évi kolozsvári előadása után) Debrecenben 1806-tól, Kolozsvárott és Pesten 1810-től játszották. Megkészsége okozta, hogy epigonjaival, sőt bécsi paródiáival egyidőben vagy azokat követően terjedt (Zschokke–Benke: *Abellino*, Meisl–Murányi: *Carolo Carolini*, Hensler–Balog: *Rinaldo Rinaldini I–III. rész*, Hensler–?: *Ferrandino I–III.*). Így a közönség szinte egyszerre láthatta Moór Károly társadalmi kitzasztottságát, Abellino államérdeket védő gyilkosságait, Rinaldo saját nevéen és Ferrandino álnéven elkövetett, természetfölötti elemeket is igénybe vevő, ciklusokra bővülő kópéságait.

A vitézi játék mindhárom témaválasztása először Kolozsvárott hódított lassan teret, 1804 és 1806 között. Amennyire nagyon hiányos szövegadatainkból megállapítható, ez idő alatt kb. 15 vitézi játék bemutatójára került sor, tehát valóban új színjátéktípus jelentkezéséről beszélhetünk. S miután a társulat kettéválása után is folytatódott műsorra kerülése, nem színészi jelenlét vagy ambíció határozta meg előretörését. Mivel a magyarítás Erdélyben (az országos alapműsor egységesítő tendenciái ellenére) jobbra csak vígjátéki gyakorlatnak számított, vitézi játék magyarítására nem történt kísérlet. A hazai középkor felfedezése, a nemesi virtus történelmi példáinak felidézése (kivált 1809, az inszurrekciós trauma hatására és annak kompenzálására), a rablótematika hazai betyártörténetekkel feltöltődése

<sup>103</sup> WALDAPFEL JÓZSEF, Balog István Karagyorgye-dramája. In: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 243.

egyaránt az 1810-es évekre maradt. Figyelemre méltó azonban – s ez is a színügy hazai társadalmi bázisának említett változására utal –, hogy a kirajzások két célvárosában igen korán került sor a helyi, valós történelmi hagyományok vitézi játéki, a hősi és az érzékeny elemeket keverő feldolgozására. Szegeden 1803. október 3-án mutatták be, az első ottani turné záróelőadásaként Vedres István *A haza szeretete, avagy nemes Szeged városának a törököktől való elvétele* c. négyfelvonásos vitézi játékát; 1807 januárjában kétszer is előadták a város 1551. évi védelméről szóló drámát. Debrecenben 1806. szeptember 2-án és 8-án játszotta az erdélyi társulat Babótsai István *Vigkedvű Mihály, vagy a hazája és vallása mellett halállal pecsételt állhatatos szeretetnek és buzgóságnak örök emlékezetére emelt oszlop* c. történelmi példázatot, az 1661-ben törbecsált és Nagyváradon kivégzett debreceni bíróról. A két debreceni és a 2., 3. szegedi előadás bevételi adatait ismerjük: felülműlják a legkedveltebb énekesjátékok és vígjátékok összegeit. A siker helyi adaptációkhoz vezetett: ismerjük a *Báthori Mihály, kolozsvári bíró* c. játékdarab 1820. március 4-i, ottani színlapját – a szöveg eszerint nem más, mint a *Vigkedvű Mihály* változata.

A vitézi játék, miközben természetesen részesedett a színpadtechnika és a látványosság-szenika fejlődéséből, maga is gyarapította a más színjátéktípusokban is felhasználható készleteket. Az ismétlődő dramaturgiai helyzetek és színhelyek díszletsémák kialakulásához vezettek, amelyek csekély változtatással sorozatban szerepelhettek. Ilyen a vár előtti térség és a várudvar, a tömlőc, a tábor, az erdő, a lovagterem és a palotaszobák sora. Ezeket változatlan színpadformában, háttér-függönyök és oldalkulisszák alkalmazásával oldották meg – még akkor is, ha a szövegben épített, bejátszható díszlet előírása szerepelt. A színhelyek látványosságára az új vitézi játékok kolozsvári színlapjain mindig fel is hívták a közönség és a pártolók figyelmét. A debreceni díszlettár 1807 és 1810 között 52 tétellel gazdagodott. Holbein vitézi játékához, a *Frigyesi Elekhez* (ehhez a Schiller *Út a vashámorba* c. balladájából készült ötfelvonásos, Láng Ádám magyaráította dramatizáláshoz) készültek az alábbi tételek:

- „16. Egy olvasztó kemence, vászonra, rámával
17. Egy malom, a hozzávaló kerékkel
18. Kőfal vászonra rámával, rostélyos ablakkal *Frigyesihez*.”<sup>104</sup>

Hasonló tapasztalattal szolgálnak az erdélyi jelmeztár szintén Debrecenben készült és ugyanott fennmaradt összeírásai. Hogy a típusjelmezek fajtáiból 1808-ig a „mostani német” vezetett (68 tétel, 104 darab), az az érzékenyjátékok divatja és a magyaráításokat mellőző kolozsvári társulat turnéi idején érthető; ráadásul a készlet meggyarapodott a Károlyi-jelmezajándékkal. A második helyen a „Római”-nak nevezett antik öltözetek szerepeltek (14 tétel, 64 darab), Wesselényi klasszicista tragédiaízlésének hatására. Az 1809–1810. évi gyarapodási listán már külön osztályban szerepeltek az „uniformisok”, és kiegyenlítődek a lovagdrámához szüksé-

<sup>104</sup> Hajdú-Bihar megyei Lt. i. h.

ges „régí német” jelmezek a „mostani német”-tel. Amikor 1806-ban a Magyarországra tartósan kiköltözö és Pest-Budán évekre megállapodó társulat magával vitte a debreceni jelmeztár javát, a 244 darabból a „régí német” öltözetek 59, az „uniformisok” 51 tétellel részesedtek, szemben a „mostani német” jelmezek lecsökent 17 darabjával. Szaporodott a „török” kosztümök száma, azaz általában a keleti, így a mesebeli környezetben játszódó énekesjátékok és a keresztes-lovagi vitézi játékok jelmeztára. Feltűnően szegényes a „régí magyar” öltözetek készlete: a vitézi játék – újabb indirekt bizonyíték – még nem jutott el a magyar történelem feldolgozásához.

Az új színjátéktípus meggyorsította a színészi nemzedékváltást – anélkül azonban, hogy a síró-éneklő iskolán belül lényeges, minőségi változást okozott volna. Mivel a vitézi játék csak néhány szereplőben kívánt új színészalkatot, hőse pedig egy indulattal ábrázolható, a játékmód egésze megmaradt, legfeljebb kettős jelzője gyarapodott meg egy harmadikkal, a deklamálóval. A cselekvő, de egysíkúan hősies figurákat kezdetben – átmeneti megoldásként – a kiöregedőben lévő, 10–15 éve játszó színészek alakították, nagy egyéni különbségekkel. Az ifjú szerelmeseket is játszó, sebes beszédű Láng Ádám János aktivitást sugárzott, Kótsi méltóságával hatott. Az utóbbi – túl 40. életévén – eljátszott jó néhány vitézi játéki szerepet is, így Abellinót, a Togenburgi grófot Ziegler *A megbosszult feleségrablás* c. darabjában, a *Gróf Benyovszky* címszerepét Kotzebue-től, a *Templáriusok*ban Molai Jakabot stb., de 47 éves korában történt visszavonulását az is motiválhatta, hogy a vitézi játékok hálás szerepeihez fiatalosabb, daliás külső és erős orgánum kellett inkább, mintsem színészi tudatosság és játékgyakorlat. Visszavonulása után szerepköre megoszlott az új nemzedék több tagja között. Székely József vette át Abellinót, de az *Embergyűlölés*-téma Máinau-figuráit is; Éder György játszotta Moór Ferencet, Frigyesi Eleket, de Horstot is; Vándza Mihály Moór Károly, Rinaldo mellett a *Lanassa* nemes Montalbánját szintén műsorára tűzte. 1810-től kapott egyre jelentősebb hősi szerepeket Pergő Celesztin. (Tudatosságával, visszafogottabb eszköztárával Kótsi szűkebb szerepköri utódának Benke József tekinthető, aki lassan, egy évtized után jutott el Kodrus, Regulus, majd végül 1815-ben Hamlet birtokbavételéig.)

A régi kolozsvári gárda nőtagjai közül 1806-ban meghalt Lángné JárDOS Anna-mária, akit a korabeli sajtó így búcsúztatott: „Különösen a szomorújátékokat igen szívre ható módon tudta a boldogult actrix játszani.”<sup>105</sup> Az új színésznemzedék eltérő véleményét egykori szerepköréről Döbrentei Gábor jegyezte fel, megróvó hangsúllyal: „Ah, ma abban a hideg *Regulus*ban kell játszódnom, panaszlá egyszer, egy magyar színjátékonék.”<sup>106</sup> 1811-ben elhunyt a három évvel korábban, férjével visszavonult, sokoldalú Kótsiné Fejér Rozália, aki 1805-ben még megpróbálkozott a *Templáriusok* kacér Blankájával. A fiatal nőalakokat Lefèvre Terézia (a későbbi Murányiné) és az 1806-ban feltűnt, hamar vezető színésznővé fejlődött

<sup>105</sup> Hazai Tudósítások 1806. szept. 24.

<sup>106</sup> DÖBRENTÉI GÁBOR, Játékszínünk mostani állapotja. Erdélyi Múzeum 1818:134.

Székelyné Ungár Anna játszott. (Az utóbbi, „Ungár Nanett” néven először 1806. szeptember 18-án lépett színpadra, egy vígjáték szobalány szerepében; később – házasságáig – „Anikó” néven szerepelt.) A női intrikusok szerepét Erdélyben Simény Borbála oldotta meg, akit – szükségből erény – éles hangja is segített ebben.

A színészi nemzedékváltással létrejöttek a további decentralizálás személyi feltételei, megjelentek azok a játszó, akik köré a vándorszínészet gyakorlatában társulat szerződhetett. 1806 májusában Wesselényi Miklós kettéosztotta immár 22 felnőtt tagra szaporodott, a zenekarral és a technikai személyzettel kb. 45 főnyi erdélyi társulatát: Magyarországra 6 színész (Ernyi Mihály igazgató, Kemény János perceptor, Benke József, Kántor Gerzson, Némethi Sándor, Simonfi György) és 3 színésznő (Ernyiné Termetzky Franciska, Lefèvre Terézia, Szikszai Júlia) érkezett. „Természetesen annak a résznek kedvezvén, melyben a társaság apolgotókra és segítőkre talált, kénytelenítetett ottan [ti. Kolozsvárott – K. F.] a jobb és régebbi tagokat megtartani, s a nevendék, szárnyra bocsátott társaságnak csak nevendék tagokat engedni.”<sup>107</sup>

A színházzal kapcsolatos társadalmi megítélés változásait, ütközését a valósággal jól szemlélteti az ún. „mesterlegény-vita” 1806-ban. Benke József, a Magyarországra érkezett társulat krónikása maga sem tagadta utóbb, hogy játékkértékük ekkor csekély volt, amit megerősített a Hazai Tudósítások debreceni tudósítója, aki a középszerűnek minősített Ernyin kívül senkit sem tartott megemlíthetőnek (1806. október 25.); „talán mesterlegényekből, s leányokból vált játszó”-nak nevezve őket. Lehetett gond a társulat belső szervezetével is: a Wesselényi felügyelete és Kótsi irányítása alól szabadult színészek (Simonfi volt Wesselényi kemény tréfáinak egyik kedvelt alánya) az igazgatásra alkalmatlan Ernyi névleges vezetése alatt „köztársasági” formát választottak; Benke hasonlata szerint: „A théátrális társaság hasonló egy kerékhez, melynek kerületét a terhe egyformán érdekli. . .”<sup>108</sup> Az 1806. május 16-án érkezett és Debrecenben május 22-től október 9-ig játszott társulat Benke szerint azonban megfordította a kezdeti balvélekedést, amely a korábban ott szerepelt teljes erdélyi együttessel való egybevetésből és – Ernyi Erdélybe küldött leveleiből tudjuk – az énekesjátékok kezdeti hiányából származott. Ezt igazolják fennmaradt számadataik is: minden színjátéktípust játszottak, ideértve az újabb vitézi játékokat, a közkedvelt vígjátékokat és a júliustól produkált régebbi énekesjátékokat (*Aranyidő, Csörgősapka*). Előadásaik sikerét hangszerkísérettel és pirotechnikai elemek alkalmazásával fokozták. Elégedettségének adott kifejezést az elmarasztaló tudósítást küldő és a teltházazás nézőtőren csodálkozó levelező alkalmi beszélgetőpartnere, egy debreceni fiatalasszony is. Eddig az eset tipikus példája a korai vándorszínészet jelenségeinek. A Hazai Tudósítások cikkére és Kultsár István szerkesztői levelére viszont rendkívül indulatosan reagált Cserey Farkas Kazinczynak írott levelében, megvédte a „nemes institutumot” a gyanúsí-

<sup>107</sup> BENKE JÓZSEF, Történet[e] ezen Játszó Társaságnak 1806–1810. In: Magyar Játék-Színi Almanak, Pest, 1810. 26.

<sup>108</sup> Uo. 28.



tástól, hogy Wesselényi mesterlegényeket venne fel színésznek. Kazinczy – az immár teljesen elszigetelődött álláspont nevében – megerősíti, hogy „... a mesterlegénynek nincs az a kultúrája, aminek egy színjátszóban lenni kell”, továbbá feleleveníti saját, három évvel korábbi, naplójában is rögzített (korábban már hivatkozott), elítélő debreceni nézőtéri tapasztalatát az akkor Kótsi vezette társulat produkcióiról, s végkövetkeztetése: „hogy Erdélyben kultusabb publicum előtt játszanak, mint Magyarországon”.<sup>109</sup>

1808–9-ben Wesselényi Miklósnak egyre kevesebb ideje és életenergiája maradt két társulata igazgatására és pártolására. 1808 őszén a Debrecenben játszó kolozsvári színtársulat nem tért vissza Erdélybe – ugyanarra az eseményre, az inszurrekcióra hivatkozva, amely Wesselényit is távoltartotta a színügytől. 1809. szeptember 2-án pedig beadványban kérték Debrecen városát, vegye át felügyeletüket. 1809. február 1-jétől a pesti társulat is önállósult, Vida László birtokos nemes vette át nemcsak Wesselényi helyi megbízottjának szerepét, de a teljes vállalkozói jogkört is, Pest vármegye testületi támogatásával.

A július óta betegeskedő zsidói báró 1809. október 25-i halála lezárt egy 12 éves, a feudális mecénatúra és a polgári színházi vállalkozás vonásait egyesítő időszakot. A vándorszínészet ezzel – működési feltételrendszerének három különböző szintjén – kizárólagos létformájává vált a magyar színjátszásnak.

<sup>109</sup> KazLev. IV: 389–90. 397.



## VÁNDORSZÍNÉSZET – HARC AZ ÁLLANDÓ SZÍNHÁZÉRT (1809–1837)

A vándorszínészet – amint azt kialakulása folyamán láthattuk – történelmileg szükségszerű, a belső adottságokat és ellentmondásokat pontosan tükröző forma a magyar művelődés és művészetek történetében. Áttekintése, jelenségeinek és problémáinak tudományos feldolgozása azonban nem egyszerű feladat. Forrásképzése – éppen jellegénél fogva – csekély, tevékenységének írásos és tárgyi dokumentumai, sőt pusztá adatai csak rövid távú használati értéket jelentenek, megőrzésükre sokkal kevésbé és sokkal későbbben gondolnak, mint a helyhez kötődő művészeti tevékenységek esetében. A 19. és a 20. század fordulóján írt, általában pozitivista szemléletű, adat- és forrásközlő kismonográfiák többnyire városok szerint tekintették át a vándorszínészet évtizedeit. De kedvelt volt a színész-életrajzok műfaja is, érthetően a választott személyiség működésére koncentrálna, vagy az az irodalomtörténeti ihletésű recepciótörténet, amely egy-egy világirodalmi rangú alkotó vagy alkotás magyarországi pályafutásának, játszottságának adatait állította össze.

A városok, társulatok szerint haladó vagy a színházépületek emelése szerint korszakoló áttekintésekkel szemben mi a következőkben a társadalmi igény és pártolás mértéke szerint, három síkon vizsgáljuk, a komplex színjátéktípus-leírás módszerével, a vándortársulatok működését. Mint láttuk, e szintek genezise már a 18. és a 19. sz. fordulóján megfigyelhető. Az országos megoldás lehetőségei – 1812 és 1825 között nem lévén diéta – átmenetileg tovább szűkültek; változást majd csak a reformországgyűlések hoznak, érdemben és közvetlenül csak 1836-ban. A marandósítás szintjén ezért egyes vármegyék törekvéseivel vagy regionális összefogásával találkozunk, mint a pártolás testületi formájával, amely olykor kísérlettel tehetett az országos megoldásra is (Pest vármegye ismételt törekvéseiben, vagy Fejér 1825-ben, a dunántúli megyék 1833-ban szintársulat Pozsonyba küldésével), de eredményességét inkább az mutatja, hogy a magyarországi városfejlődés alacsony fokán kimunkálta azokat a színházi kerületeket, körzeteket, amelyben a vándorszínészet szervezettebb formákat ölthetett. A vármegyei pártolás, minthogy átmenetileg garantálhatta a működő tőkét, pótolhatta annak hiányát, egyedüli és rangot jelentő formája lett a helyben maradásnak, a létbiztonságnak, ha csupán néhány évre is. S mindannak, ami ezzel együtt járt: a színházi alkotóműhely

kialakulásának, új színjátéktípusok kimunkálásának, társulatépítésnek, műsorpolitikának, közönségnevelésnek, a rendszeresebb kritikai megítéltetésnek.

A működés második szintjén a vándorszínész önálló vállalkozóként lép fel a tárgyi feltételeket birtokló és azok minél hatékonyabb felhasználásában anyagilag érdekelt városokban. A forma a német vándorszínészetből ismerős, de amazokénál rosszabb a magyar társulatok tőkehelyzete, illetve tárgyasított (a játékszíni könyvtárban, a díszlet- és a jelmeztárban megtestesülő) felszereltsége. Ez a klasszikus értelemben vett vándorszínészet formája, kiegészülve a harmadik szinttel, a kistársulatok tevékenységével, amelyek a tudatosság és a tervezés alacsony fokán, a működés feltételrendszerét helységenként újra és újra megteremtve-biztosítva a közönséget legszűkebb lakóhelyén is felkeresik.

A pártolás három szintje nemcsak és nem elsősorban mennyiségi ismérvek alapján különíthető el egymástól. Ugyanazon társulat más-más városban – azonos játékejére ellenére – a pártolás különböző formáiban részesülhetett; kisebb létszámú együttes is biztosíthatott magának (rövidebb-hosszabb időre) jobban szervezett működési feltételeket. Egy-egy új játszóhely létrehozása nem jelentette automatikusan a pártolás legfelső szintjét, mint ahogyan nem volt közvetlen összefüggés a városok lélekszáma és színháztörténeti szerepük között sem, vagy ahogyan a műsor nem avultságában, hanem a helyi változatok szegényedésében különbözik a kistársulatok felé haladva.

Áttekintésünk a pártolás három szintjét elkülönítve tárgyalja, a jellemző színjátéktípusok komplex elemzésével. Felhasználtuk ehhez természetesen a politika-, a művelődés- és a helytörténet, valamint a szűkebben vett színháztörténet szinte összes eddig publikált adatát. Célunk tehát egy olyan, történetileg hiteles modell felvázolása, amely befogadhatja a ma is folyó és remélhetően a jövőben szintén folytatódó forráskutatások új adatait, amíg azok nem teszik szükségessé módosítását. A modellen belül törekszünk nagyszámú helyi variáns bemutatására is.

## 1. A VÁNDORSZÍNÉSZET ELSŐ SZINTJE, AZ ÁLLANDÓSULÁS KÍSÉRLETEI

PEST-BUDA (1807–1815)

A kettős város közönsége 11 éven át, 1796 és 1807 között nem látott magyar hivatásos társulattól előadást. (Magyar nyelvűt igen, amikor – színháztörténeti kuriózumként – egy Johann Nouseul nevű német színigazgató, a bécsi Burgtheater tagja kilenc várost érintő turnéja során itt is fellépett magyarul játszott énekesjátékaival; anélkül, hogy nyelvünket értette vagy beszélte volna.) A magyar színészet esélyét Pest vármegye tartotta fenn: 1797-ben magához váltotta a kótyavetyére bocsátott társulati vagyonból a játékszíni könyvtárat (ez pusztult el Kelemen Lászlóék kezén Losoncon 1801-ben); formát talált a hajdani együttes kintlévőségeinek, illetve a befolyt, de már fel nem használhatott, valamint a megígért segélypénzek kezelésére; 1799-től, az új pesti játékszín építési tervének első felmerülésétől igyekezett képviselni a magyar színészet érdekeit is. Több ízben (1799-ben Rehák József ügyvéd, 1801-ben Kelemen László beadványának hírlelésével) körlevélben mozgósított a vezérvármegye, 1802-ben pedig Rehák József újabb tervezetét „a Nemzeti Theatrale Institutum” állandósításáról az országgyűlési követutasításhoz csatolta.

Noha mind az 1802., az 1807. és az 1808. évi diétán felmerült a színházügy is, az 1811–12. évin pedig a nyelvi sérelmek sorában szerepelt, előrelépést elérni az országos pártolás ügyében nem sikerülhetett. Bár a vármegyei és az országgyűlési frazeológia őrizte a 18. század végének morális és patrióta színházeszményét, felerősödtek a nemesség körében mindig is meglévő játékszín-ellenes hangok. Mindez – közvetve – lemérhető a támogató állásfoglalások érvrendszerén és hangvételén is. 1802-ben Rehák József már megkülönböztette – Kelemen László végleges tönkrejutása láttán – a nemzeti színészet alapintézményét, az állandó színházat létrehozó „institutumot” a vándortársulatok napi pártolásától: „... az institutum magával a játszó társaság nevével összezavartatott, melyből mintegy bizonyos megvetés következett, és a publikum is a maga méltósága alatt lenni vélte az ily csekély sorsú komédiásoknak dolgát a tekintetes vármegyén annyiszor felvenni és munkálódni”.<sup>1</sup> Gr. Teleki László röpirata (*A magyar nyelv elmozdításáról buzgó esdeklései*. . . Pest, 1806) – az erdélyi szintársulat példájára hivatkozva – egyszerre

<sup>1</sup> A vándorszínésztől 61.

hadakozott a színházellenes felfogások és a vándorszínészet napi gyakorlatát jellemző fogyatékos mesterségbeli tudás és szervezetlenség, valamint a szórakoztató színjátéktípusok előretörése ellen.

József nádor differenciáltan élt, élhetett a feudális joggyakorlat és törvényalkotás nehézkessége kínálta taktikai lehetőségekkel. 1802-ben, amikor először jelent meg a színügy több vármegye követutasításában, még közvetlen tárgyalásokkal meg tudta akadályozni, hogy a kérdés az országgyűlés napirendjére kerüljön; 1807-ben a nála a diéta megbízásából jelentkező deputációnak már engedményeket kellett adnia, amikor Pest-Buda vonatkozásában a magyar együttest a némettel egyenrangúnak ismerte el, felmentve a bérlő követelte 25%-os díj alól; 1808-ban viszont, az új pesti színház alapkövetelésének évében finom taktikával magukkal a rendekkel soroltatta a Nemzeti Múzeum mögé a színészetet a nemzeti kulturális közintézmények sorában. Az országgyűlési tervek meghiúsulásával a színügy ódiúmat a magyart 1806. január 1-jétől kizárólagos hivatalos nyelvként használó Pest vármegye vállalta magára, 1808. december 16-i közgyűléséről kiküldött játékszíni deputációjával, amely Szentkirályi László alispán, diétai követ vezetésével 1809. februárjában meg is kezdte működését.

Az Erdélyből kivált társulat – debreceni és szegedi játszás, majd egy rövidebb debreceni időzés, a Szent György-napi vásár hete után – egy évvel a Kolozsvárról elindulás után, 1807. május 8-án mutatkozott be a pesti Rondellában, Friedrich Ludwig Schmidt *A virtus próbaköve a szerencsétlenség c.* érzékenyjátékával, amelyet az igazgató, Ernyi Mihály fordított magyarra. Wesselényi tartott ettől a vendéjátéktól: "... csak megengedtem vala nékiek, s nem parancsoltam, mivel tartottam tőle, hogy gyenge voltok miatt a célnak meg nem felelnek ..."<sup>2</sup> A társulat küldöttei még Szegedről érkezve nyújtottak be kérvényt Pest vármegyéhez (1807. március 7.), kérve a közbenjárást a Helytartótanáctól a játékgengedély ügyében. Ebben először találkozunk hagyománytudattal: az első társulat két, most visszatérő tagjának, Ernyi Mihálynak és Láng Ádám Jánosnak hatására nemcsak a pártolás megszervezésének ügyrendjében követték az évtizeddel korábbi gyakorlatot, de a részkérdésekben is jogfolytonos örökösnek vallották magukat, amikor igényelték az 1790-es évek játszási napjait és az Eugen Busch tulajdonába átment díszleteket.

Kétségtelen azonban, hogy a társulat rosszul mérte föl esélyeit, amikor beadványában a vendéjáték konkrét alkalmát adó országgyűlésen és az országos vásárokon túlmenően is a pesti közönség számának gyors növekedésére hivatkozott, feltételezve annak egyidejű magyarosodását. A népességszám emelkedése (hátterében a napóleoni háborúk 1811-ig töretlen kereskedelmi konjunktúrájával, a Habsburg-birodalom egész területéről érkező bevándorlással) valóban impozáns: a stagnáló Budával szemben Pest a századforduló 30 000 körüli lélekszámáról 1809-re 35 000-re, 1815-ben pedig 41 882 főre nőtt. Ez a zömmel német nyelvű polgárság ekkor az asszimiláció első fázisánál, a *magyarországiává válásnál* tartott: gazdasági

<sup>2</sup> Wesselényi 139.

érdekei gyakran ütköztek Béccsel, szívesen hódolt a magyar viselet, zene, tánc és történelmi tematika külsőségeinek, de művelődni és szórakozni anyanyelvén szókott. Ők építették fel Közép-Kelet-Európa legnagyobb, túl is méretezett német színházát, amelynek nyitóműsora ugyanezt az átmeneti állapotot mutatta, hiszen Beethoven zenei és Kotzebue darabírói felkérése Szent István királyra és Pest város felemelkedésének feldolgozására irányult.

A 19. század elejére a pest-budai német színészet helyzete megszilárdult. Az 1801-ben hét évre kötött, tehát érvényben lévő szerződés szerint a német vállalkozó-bérlők (ekkor Anton Jandl színész és Alois Czibulka karmester) csak azokat a játéknapokat engedik át egy esetleg felbukkanó magyar társulatnak, amikor ők nem tartanak előadást; egyebekben rájuk is mindazon megkötések vonatkoznak (tőke igazolása, játszóhelyről és szcenikáról gondoskodás), amelyek más mutatványoscsoporthoz: „... wie alle andere kleine fliegende und durchreisende Spektakeln...”<sup>3</sup> Az 1790-es évek tapasztalatait érvényesítő dokumentum tehát a várossal, pontosabban a látványosságok főbérlőivel közvetlenül megállapodó, kistőkés vállalkozásként működő vándortársulatok szintjére tervezte a magyar színészet visszatérését – Kelemen László újratársulási kísérlete, mint láttuk, valóban ilyen is volt –, s ezen a vármegyék említett körlevelei sem tudtak (bizonyító játékerjú társulat híján) sokat változtatni. Mindehhez járult, hogy a századfordulón megmaradtak, sőt megszorodtak azok a látványosságok, tömegszórakoztató alkalmak – a kötéláncos mutatványoktól a krajcáros komédián át a cirkuszi produkciókig –, amelyek a közönség minden rétegét vonzották.

A társulat egy részében az újdonság, az országgyűlés hozta nagyobb bevételek, a karok és rendek, sőt a nádor nézőtéri megjelenése fokozta az illúziót (a 25%-os bérlési díj dacára), hogy körükben 1807 júniusában fölmerült a „köztársasági” igazgatási forma és a teljes függetlenség a szervezett pártolástól. A tényleges közönségviszonyok azonban mihamar tisztázódtak: az aszály, a nemesi publikum birtokára húzódása (1807 nyarán), az országgyűlés berekesztése (1807. december) és a következő évi diéta Pozsonyba összehívása erőteljesen megcsappantották a jövedelmeket. Az 1807. november 1-jétől érvényes újabb szerződés, amelyet az 1808 húsvétjától egyedül bérlő Alois Czibulka is felvállalt, és amely előadásonként 5 rhénesforint díszlehasználati díj fejében, heti két-két játszási nappal (a budai Várszínházban kedd és péntek) a magyar társulatot betagotha a pest-budai színészet szervezeti rendjébe, ismét csak vezérvármegyei és helytartótanácsi segítséggel jöhetett létre. 1807-ben a két város színházbérlőjére sikertelenül pályázó gr. Ráday Pál éppúgy a két társulat együttigazgatásától és a német együttes bejáratott közönségkapcsolataitól várta a fennmaradást („... reményteltem, hogy annak használatával pótolhatom ennek szükségét” – írta Kazinczynak),<sup>4</sup> mint ahogyan a nyertes Czibulka is csak abban az esetben vállalta volna a közös igazgatást, ha – akár annak idején Busch – bizton számíthat „a nemes magyar nemzet” áldozatkészségé-

<sup>3</sup> Idézi BAYER, Játékszín I:364.

<sup>4</sup> KazLev. V:300.

re, azaz testületi és szervezett pártolására. Ennek hiányában Darvas Ferenc 1809. februári helyzetképe a valós a társulat esélyeiről: „...ha mindég diéta vagy pesti vásár volna, úgy igenis, de az juristitiumokon [törvénykezési szüneteken] s egyébként is lehetetlen nékie annyit béhozni, mint megkívántatna”.<sup>5</sup> 1810-ben a nádor is a rendszeres magyar közönség csekély létszámára és a társulat alacsony jövedelmeire hivatkozott, amikor az épülő új városi színház játéknyelvéről levelezett Pest vármegyével.

A pártolás folyamatossága egyébként személyekben is kimutatható: Szentkirályi László, az első pest-budai társulat egykori vezetője – 1804-től másodalispán – lett most a Pest vármegyei deputáció előlülője. A tagok sorában ott találjuk Schedius Lajost, gr. Ráday Pált, a röpiratíró gr. Teleki Lászlót éppúgy, mint a 18. század végén dramatizálóként feltűnt Vida Lászlót és Mérey Sándort; előbbi 1809 és 1811, utóbbi 1811 és 1813 között áll majd a társulat élén. Ekkor lépett megyei pályára az a nemzedék, amely azután a reformkor kulturális harcaiban vezette a színügyet: az 1810-ben alszolgabíróvá választott Simontsits János, Fáy András és Földváry Gábor egyik első hivatali feladata a pénzadományok gyűjtése lett. A fiatalabb tisztviselők és az egyetemi hallgatók közül került ki ezúttal is az írók-fordítók egy része (Gombos Imre, Hoblik Márton, Bárány Boldizsár), hasonlóan a társulat színészutánpótlásához: Balog István, Fejes István, Komlóssy Ferenc, Déry István, Kőszeghy Alajos, Katona József. Színészi pályakezdésük változatlanul családi konfliktusok, a polgári életpályákról kirekesztődés forrása volt, és meglehetősen ritkák azok a példák, amelyeket Vida László sorolt fel (ideértve Rehák József és saját, színésznővel kötött házasságát), amikor a kis Schenbach Rozália, a majdani Déryné édesanyját igyekezett meggyőzni a pálya tisztességéről...

Mint Darvas idézett utalása is mutatja, a magyar előadások törzsközönsége alig változott az egy évtizeddel korábbihoz képest: a kormánysszervek és a vezérvármegye tisztviselői kara, az egyetemi ifjúság, a joggyakornokok és a kézművesek alkották. Megszervezésükre 1812-től, az új, fényes Német Színház megnyitásától fordítottak több figyelmet. A Rondellában előbb (szeptembertől) háromhavi bérletet hirdettek a felső és alsó páholsorra, valamint a nemesi vagy első helyre a földszinten; 1813 szeptemberétől ezt 12 előadásos havi bérletre változtatták, kiterjesztve a zártzésekre is. A tisztikar és a kormánysszékek tisztviselői kara számára félárú belépést biztosítottak. A napi helyárak 1812, a devalváció végrehajtása után csekély igazodással rögzültek. (L. 1. sz. táblázatunkat a 131. oldalon!)

Kultsár igazgatása alatt, 1813 és 1815 között épült ki a jutalomjátékok rendszere (ekkor még testületnek vagy több színésznek meghirdetve), hogy a színészek népszerűségét, közönségvonzó hatását érvényesítsék. De van adatunk más, alkalmi közönségtoborzásra is: Anna-napi előadásra (1809-től); 1813. december 26-án pedig először szerepelt karácsonyi darabként Katona József *Luca széke* c. „nézőjáték”-a.

<sup>5</sup> Wesselényi 157.



## Napi helyárák

Helyek	1812 tavaszán	1812 november	1813 szeptember
Felső páholy	4 ft	3 ft	4 ft
Alsó páholy	3 ft	2 ft	3 ft
I. hely	36 kr.	30 kr.	36 kr.
II. hely	18 kr.	12 kr.	24 kr.
III. hely (karzat)	12 kr.	8 kr.	12 kr.

(Az árak váltóforintban értendők)

A Német Színház megnyitása „fedeztette fel” a két város nagyszabású szerb közönségét a magyar színtársulattal. A *Cserny György* c. vitézi játék (Balog István szövege, a mindössze 15 éves Róthkrepf Gábor zenéjével, 1812. november 12.) mihamari betiltása ellenére olyan sikert aratott, hogy a következő évben Balog és Láng „szerbesítette” Ernyi Mihály nyomtatásban is kiadott *Nádir és Nadine, vagy a tündéralma* c. vígjátékát, hogy azt – ismét Rothkrepf zenéjével – *Jeliza és Őrs* címen „magyar és rác énekekkel” adhassák elő (1813. február 18.). De elhangzottak „rác énekek” quodlibetek részeként is. Joakim Vujić, a Szentendrén élő szerb író pedig egyenesen a magyarok játszóhelyére, sőt a társulatnak juttatandó anyagi részesedésre kívánta építeni szerb nyelvű műkedvelő előadásait (1813). Hogy a tervnek volt realitása, azt nem csupán az 1813. augusztus 24-i Rondella-beli előadás igazolta (610 váltóforint 27 krajcár, amelyből 1/3 rész jutott a magyar társulatnak), hanem még inkább a városi tanács tiltakozása a magyaroknak ingyen átengedett Rondella ilyen felhasználása miatt, ami a Helytartótanácsot is meghát-rálásra készítette, és végül a többnyelvű kísérlet kudarcához vezetett.

A városi polgárság zömmel a német színjátszás vonzaskörében maradt, miután a kézművesek, kereskedők általában csak a vasárnapot és az ünnepnapot töltötték színházban. Találón fogalmazott Pest vármegye, helytartótanácsi beadványában (1808. június 22.), hogy a társulatnak „Pesten ideje, Budán pedig nézője nem lévén”,<sup>6</sup> biztosítania kell szervezeti önállóságát. Az alkalmi közönség vásári bővülése mellett említendő az inszurrekció, amely – szemben a korábbi nemesi felkelésekkel – most szervezett pártolásként jelentkezett: a vezérvármegye lovasezredének tisztikara 1810 januárjában 700 forintot adott át, amelyet a tagok között szétosztottak, majd az év során további 210 forintot ajándékoztak a színházi alapnak, a gyalogos tisztek pedig száz forintot ajánlottak meg. (Példájukat máshol is követgyalogos tisztek pedig száz forintot ajánlottak meg. (Példájukat máshol is követgyalogos tisztek pedig száz forintot ajánlottak meg. (Példájukat máshol is követyszíntársulatlak.) A társulat a maga eszközeivel fejezte ki köszönetét: az uralkodócsalád és a nádor családi ünnepein kívül ekkortól dívik díszelőadás rendezése a pártolást szervező Pest vármegye tisztújításai és közgyűlései alkalmából.

<sup>6</sup> Idézi BAYER, Játékszín I:370.

Noha mind a társulat, mind a megye óvakodott Wesselényi készítésétől (az utóbbi jegyzőkönyvi elismerést szavazott meg a zsbói bárónak), 1809. február 1-jétől Vida László történelmi földbirtokos vállalkozóként 1811. augusztus 15-ig, utána pedig Mérey Sándor (1811. augusztus–1813. augusztus) és Kultsár István (1813. szeptember 1.–1815. július) a vezérvármegye jóváhagyta igazgatóként vezette az együttest, míg a rövid köztes időszakban, a kirajzási kísérletek idején és az utolsó periódusban (1815. szeptember–december) a színészek vezértafos rendszerben maguk intézték ügyeiket.

A deputáció életrehívásával és működtetésével Pest vármegye ugyanazon dilemma elé került, amelyet Kolozsvárott is tapasztalunk, az ottani, országgyűlés kiküldte játékszíni bizottság tevékenységében: egyszerre kellett gondoskodnia a meglévő társulat hatékony pártolásáról és a majdani állandó játszóhely pénzalapjának megteremtéséről. Pest is a megosztás mellett döntött: 1812. augusztus 11-i közgyűlése a színházépítési alapra 1809 és 1811 között befolyt összegből több mint tízezer forintot szánt a társulat felgyűlt adósságainak rendezésére, amely azonban ekkorra, a háborús pénzromlás okozta első devalváció következtében csak ötödét érte: 2355 forint 27 krajcárt. Jelentős összeget veszített két és fél éves vállalkozói tevékenységén Vida László, aki maga sorolja fel ezeket Kazinczynak: csaknem tízezer forintot költött a Hacker-ház emeleti táncteremének színházzá alakítására, tehermentesítette a Debrecenből hozott jelmeztárat, azt tovább gyarapította, és az eredetileg hat esztendőre föl vállalt időszak ki nem töltött három évére esztendőnkénti 400 forintot ajánlott meg; szerepel továbbá a megajánlók 1810-es jegyzékén is, kétezer forintos igérvényével. (A színházi alapra adakozók társadalmi összetételével a színházépítés fejezetében foglalkozunk.)

Az egyemeletes szórakoztató intézmény, a Hacker-ház emeletére kerülő színházterem (a földszinten egyidejűleg kávéház, az udvaron tekepálya működött) – a ráfordítások ellenére – mindvégig megmaradt alkalmi, dísztelen játszóhelynek. Ráadásul a belvároson kívül feküdt, s nyilván nem Horvát István volt az egyetlen, aki az 1809. február 24. óta ott játszó társulat előadását csak július 2-án tekintette meg. Ekkor örökítette meg a Hacker-szála látványát: „A helnek szüke, a föstetlen lány faülések, a nyomorult faoszlopok, s galériák, a piciny játékhel bennem csak az elszorodást ébresztették föl. . .”<sup>7</sup> A német színtársulat által sorsára hagyott Rondellába 1812. február 12-én költözött át a magyar együttes. A már két évtizeddel korábban is szükségszínházként megismert épületet Ignaz Franz Castelli 1809-ben a bécsi „bolondok tornyához” hasonlította, s megjegyezte, hogy „Ochsenmühle”-nek csúfolják városszerte – a magyar színészek szárazmalomnak vagy (mint Déryné) bagolyodúnak nevezték. Az új német színház világvárosias pompája miatt Kultsár egyik legsúlyosabb igazgatói feladata lett a Rondella külső-belső felújítása. Az 1813 októberében megkezdett tatarozás a következő évben folytatódott, ekkor következett „a székek, logék és ülőpadok megújítások”.<sup>8</sup> (Addig a társulat

<sup>7</sup> HORVÁT ISTVÁN, Mindennapi. Bp. 1967. 428.

<sup>8</sup> Magyar Theátrumi Almanák 1815-ik Esztendőre. Pest, 1815.

Székesfehérvárott vendégszerepelt.) A pest-budai alkalmi játszóhelyek létének a városfejlődés vetett véget: a Reischl-házat már korábban, a budai vár déli bástyájának bontása és a Várkert-rakpart soros beépítése során a századfordulón lebontották. 1815-ben ugyanez a sors várt – szintén városrendezési okokból – a Rondellára is; ez lett a *közvetlen* oka az ún. második pesti magyar színtársulat bukásának.

Ami a társulat személyi helyzetét illeti, az amúgy is fiatal együttes Pest-Budán folytatta a nemzedékváltást: nemcsak a pártolókból és a pártolás megszervezésében, de a játszó személyek között is lezajlott – a folytonosságot biztosító régi tagok mellett – a második nemzedék pályakezdése. 1807-ben lépett színpadra (diákstatisztaként) Balog István, 1809-ben Déry István, 1812-ben Szilágyi Pál, 1813-ban Kőszeghy Alajos és Komlóssy Ferenc; az 1815 őszeről a Rondellából való egyetlen színlapon (1815. november 3.) pedig feltűnik Udvarhelyi Miklós, Kilényi Dávid, Újfalussy Sándor, Szentpétery Zsigmond neve – azoké a színészeké, akik a következő két-három évtized vándorszínészetének markáns, sőt – vezértagként, színgazgatóként – meghatározó személyiségei lesznek. A színésznőknél hasonló a helyzet: a már csak alkalmilag fellépő Rehákné és az Erdélyből jöttek mellett 1809-ben találkozunk először Kántorné Engelhardt Anna, 1810-ben Schenbach Róza, azaz a leendő Déryné Széppataki Róza nevével.

A társulat létszáma viszonylag hamar állandósult: az alább áttekintendő színjátéktípusok előadásához – úgy tűnik – 11 férfi és 5 nő volt a minimális létszám, ami csak a komárom-győri kirajzás idején csökkent le 1811–12-ben 10+5, illetve 8+5 főre. (Összehasonlításképpen: a pest-budai német színészet prózai és operai részlete 1807-ben 37 színészt, 20 színésznőt és 11 gyermekszínészt foglalkoztatott; az új színházban ez a létszám 34 színészre és 22 színésznőre módosult.) Az állandó társulat mellett feltétlenül rászorultak műkedvelők, „delectans actorok”, „idegenek” tartós, sőt főszerepekben való felléptetésére (ilyen volt Katona József is), valamint alkalmi, diákokból és katonákból toborzott statiszták foglalkoztatására. „... aki statisztának, vagyis némaszemélynek, figurának felöltözik a komédiában, az kap 12 kemény krajcárt, e mellette még a játékot is ingyen nézheti” – írta diákkori közreműködéséről Balog István;<sup>9</sup> Szilágyi Pál pedig anekdotás emlékeztetéseket rögzített a vitézi játékban a szerep szerinti retirálást végrehajtani nem akaró Esterházy-ezredbeli bakák hősi „helytállása”-ról, ami véget is vetett az előadásnak. A társulatban – a színjátéktípusok differenciálásával és bővülésével – megindult ugyan a szerepkörök kialakulása és a színészek képességeik szerinti „classificatio”-ja is, de a csekély létszám miatt ez lelassult, kényszerfeladatok rendszeres ellátásához vezetett. Az idősebb, tapasztaltabb, műveltebb színészek látták el egyidejűleg a technikai, kisegítő feladatokat: Magyar György sűgőként is működött, Simonfi György színmesterkedett; „regisseur”-i munkát (ami kb. a mai ügyelőének felelt meg) végzett Láng Ádám János és Benke József, Nagy János kezelte a játékszíni könyvtárat. Balog István és Divéki István „perceptor” volt, azaz a bevételi pénztár kezelője, Déry István vezette a jelmeztárat. A segédszemélyzet szakosodása csak

<sup>9</sup> BALOGH ISTVÁN, Egy agg magyar színész életéből. S. a. r. BARNÁ JÁNOS. Makó, 1927. 17.

1813-ban indult meg, Kultsár István igazgatása alatt, az új Német Színház versenyének kényszerítő hatása alatt. S végezetül: csaknem mindegyikük részt vett – fordításokkal, magyarításokkal, adaptációk és dramatizálások készítésével – a műsordarabok gyarapításában. A társulat *általános* játéktílusában ugyanezen okok miatt nem következhetett be változás, „...kik németesen ejték a szavakat, s idegen modorban játszottak, legtöbbre becsülték”<sup>10</sup> – jellemzi a helyzetet Balog István.

A magyar színészetnek nem volt olyan kizárólagos színjátéktípusa, amely a Német Színház fényességével, műsorának komplex hatáskeltésével sikerrel versenyezhetett volna. A magyar repertoár mindazonáltal mennyiségében jelentősen növekedett: 1807 és 1815 között kb. 350 darabot játszottak el Pest-Budán; az 1814. évi játékszíni almanach ennél természetesen több, 500 körüli szöveg meglétéről tudósított. Ugyanakkor a 10–15 évvel korábban már játszott darabok Pesten ismét szép számmal kerültek színpadra: a darabok részarányából 21,5%-kal, az előadásokéból 25,4%-kal részesedtek.

Az első, országosan egységesült műsorréteg színjátéktípusai közül a *szomorújáték* továbbra sem hódított jelentősebb teret magának, s amíg az 1790-es években az érzékenyjáték felé volt nyitott, elsősorban onnan vett fel hatásokat; most egyre inkább a vitézi játék felé fordult. A típus korábbi, máshol is sikeres darabjai műsoron maradtak – így eljátszották Shakespeare *Hamletjét* és *Othellóját*, Lessing *Emilia Galottiját*, Schiller *Haramiákját* (*Moór Károly, vagy tolvajok* címen), valamint az erdélyi műsor klasszicista szomorújátékait, Collin *Coriolánusát* és *Regulusát*, Cronegk *Kodrusát*. Amíg a történeti tematika egyértelműen vitézi játéki tárgyá alakult át, a polgári szomorújáték forrása elapadt. A Wesselényi-fordításokban propagált, antik klasszicista példázatokban megjelenő patrióta embereszménnyel, a zsarnokság ellen küzdő, népéért, hazájáért életét adó hőrosszal azonban ekkor ismerkedett meg Pest-Buda közönsége.

A szomorújáték metamorfózisa a színpadon folytatódott. Noha az 1810-es évek neoklasszicista drámairói hulláma az irodalmiság feltételének tekintette a verses megfogalmazást (Kazinczy is ekkor, 1814-ben kezdett neki a *Hamlet* újabb, August Wilhelm Schlegel német textusa nyomán készülő, verses és töredékben maradt fordításának), valamennyi ránk maradt színpadi szövegpéldány prózai változat. A szomorújátékok teljes értékű előadásának emellett színészi és szcenikai gátjai is voltak. *Hamletet* nemcsak az elméletileg képzett, tudatos Benke József játszotta el, hanem a fiatal Kőszeghy Alajos, a vitézi játékok hőse, sőt, a magas hangfekvésű, sebes beszédű Láng Ádám János is. Általánosságban is igaz az alkalmi játszóhelyeken megvalósított előadásokra a Hazai Tudósítások megállapítása a *Regulus* 1808. március 9-i, Rondella-beli előadásáról: „amennyiben a pesti théatromnak szűk volta engedte, a római nagyságot általok elevenen lehetett *képzeln*”.<sup>11</sup> [Kiemelés tőlem – K. F.] Az előadás színlapja részletes díszletajánlással szolgálván, megállá-

<sup>10</sup> Uo. 51.

<sup>11</sup> Hazai és Külföldi Tudósítások 1808. márc. 12.

pítható, hogy a színpad csekély méreteit az első műsorréteg darabjaiban jól bevált, épített díszletelemekkel (oltárok, szobrok) igyekeztek ellensúlyozni, a perspektivikus oszlopsort bizonyára az oldalkulisszákra erősítették, de változatlanul jelentős szerep jutott a római látképeket ábrázoló háttérfüggönyöknek. A színpadi hatásnak változatlanul fontosabb eleme a jelmez. A fennmaradt pesti jelmezlista (valószínűleg 1811-ből, amikor Vida László, átadva a társulat vezetését, hivatalos összeírást készített) tartalmazott 14 tétel antik ruhát (görög és római között nem tettek különbséget) és néhány tétel sisakot, fafegyvert. A *Kodrus* statisztáinak jelmezét 1808-ból Balog Istvántól ismerjük: „Trikót-nadrágot adtak reánk, zsólyát a lábunkra, kék tunikát a testünkre, rá övet és egy római köpönyeget, fejünkre koszorút, aztán miniummal jó pirosra kentük arcánkat (. . .) ajkunk fölé és az állunkra gumi-arábikummal fekete szőrt ragasztottunk.”<sup>12</sup> A leírást a jelmezlistával egybevetve kitűnik, hogy a főbb szereplők ruhája sem sokban tért el tőlük: ők durva vászonból készült páncélt, fölötte köpenyt, csizmát és sisakot viseltek: a jelmezek színe a narancssárgától a kékig felölelte a teljes pasztelleskálát. A *Hamlet*-előadások fényén nagyot emelt a Károlyi-jelmezajándék, amely Pestre is elkerült a társulattal (az összeírásban „Debreceni köntösök” cím alatt szerepelnek). A saját ruhatárukat használó színésznők esetében, egységesítő rendezés híján, a jelmez szépsége, látványa gyakran önmagáért való volt, és nem a jellemzést szolgálta. Így zavarta le a Gertrudot játszó Sáskáné a szerinte túlóltözött udvari dámát, a fiatal Schenbach Rózát 1810-ben a *Hamlet* színpadáról.

Elmélet és gyakorlat tartós szétválását bizonyítja az Erdélyi Muzéum ismert drámapályázata 1814-ben, amelynek kiírásában (*Eredetiség és jutalomtétel*) jól látható a romantika egyelőre elméleti téren jelentkező eredetiségigénye éppúgy, mint a klasszicista követelmények (hármasság) fokozatos feladása, valamint a vitézi játék hatása „A tárgy hisztóriai, hősi legyen. . .” -kitétele. S valóban, a beküldött pályaművek között egyaránt akadtak klasszicista hatalmi példázatok éppúgy (Bolyai Farkas drámái), mint vitézi játékok a magyar történelemből. S ne feledjük: az első változat vitézi játékból nőtt ki az 1819-es átdolgozás során Katona József *Bánk bánja* is.

Az *érzékenyjáték* iskolát teremtő mestere, August Kotzebue ugyan felhagyott a típus művelésével, de művei és epigonjainak drámái változatlanul műsoron szerepeltek, ideértve a magyarított áltörténeti érzékenyjátékokat is. Nagy előadásszámmal (*Embergýülölés és megbánás*, 1807–13, 7 előadás; Ziegler–Mérey: *Incognito, vagy a fejedelem titkos utazása*, 1807–14, 7 előadás; Szentjóni Szabó László: *Mátyás király*, 1808–14, 9 előadás stb.) és változatlanul frenetikus közönséghatással, ami annak tulajdonítható, hogy a pest-budai tízéves játszási szünet következtében kialakult-felnőtt új közönségre és a vásárookra vagy egyéb sokadalmakra fellátogató alkalmi publikumra egyaránt az újdonság, az érzelmi megrázkódtatás erejével hatottak. E részben nincs különbség műveltség és társadalmi hovatartozás szempontjából. Már az 1807. május 8-i nyitóelőadáson (Schmidt–Ernyi: *A virtus*

<sup>12</sup> BALOGH i. m. 18.

*próbaköve a szerencsétlenség*) együtt könnyeztek a karzaton diákok és mesteremberek; Vitkovics Mihály, Kazinczy pesti, klasszicista ízlésű triászának tagja, nem is tagadja meghatódását az általa fordított Weisenthurn-érzékenyjáték, *A megengesztelés* bemutatóján (1809. április 26.). De hasonlóan reagált érzékenyjátéki előadáson, fia szereplését is szemlélve, az eredetileg fenytő szándékkal érkezett kecskeméti takácsmester, id. Katona József; az 1810-ben Pestre látogató Berzsenyi Dániel pedig nem klasszikus formakultúrájú költőként, hanem birtokán élő és a színházzal csak fölöttébb ritka kapcsolatba kerülő nemesként reagált: „Én nem ismerek olyan író, aki szívemhez úgy tudna szólni, mint Kotzebue.”<sup>13</sup>

Az érzékenyjáték a következő magyar írónemzedékben is talált még követőkre. Gorove László fiatalon maga is játszott műkedvelőként a típus alapművében, az *Embergyűlölésben* Kolozsvárott; *Jetzid és Hába* c. drámája (1806), amelyet Paul Weidmann nyomán alkalmazott magyar színpadra, hatalmi példázat lenne, de kizárólagosan szerelmi motivációval és egzotikus színhellyel. Eredetinek tekinthető érzékenyjátéka, *Az érdemes kalmár* (1807) – lengyel kereskedő-hőseivel, előítéleteiket fokozatosan levetkező magyar főrangú szereplőivel – azonban nem kapott színpadot. Katona József Adelájdján, majd Melindáján is világosan felismerhető a szenvedő, erényes nő érzékenyjátéki hatása. Minthogy az érzékenyjáték dramaturgiája, szereplőgárdája, stílusa más színjátéktípusokban is továbbélt – megállapítható, hogy a szentimentalizmus játékszíni jelenléte erősebb, mélyebb és tartósabb volt a többi művészeti ágban és irodalmi műfajcsoportnál.

A 19. század második évtizedének reprezentatív színjátéktípusa azonban a *vitézi játék* volt. A szentimentális színpadi történetek múltba helyezése után most megtörtént a második kísérlet a magyar történelem korszerű dramatizálására; elsősorban történetírók (Ignaz Aurel Fesslerrel az élen), kisebb részben románok és más epikus források felhasználásával. Az epikusság dramaturgiai buktatóit a vitézi játék laza, képek sorozatából álló szerkesztésmódja jól megbírta. Az Attila-téma szintén Fessler hatására került előtérbe; Kratter (*Attila, a hunnuszok királya*, Ernyi ford.: 1811–14, 5 előadás) mellett Wesselényi is feldolgozta ötfelvonásos, Pesten azonban nem játszott drámájában.

István király alakja hasonlóképpen Kelet és Nyugat konfliktuslehetőségét hordozta. A pesti Német Színházat megnyitó Kotzebue-darabra (*Der erste Wohlthäter Ungarns*) a magyar társulat Girzik cseh származású német színész 1792-es drámájának Katona József-féle átdolgozásával válaszolt, 1813–14-ben, 5 pesti előadásban. Ebben a változatban István már nem a német lovagok bábja, hanem önjelölt győz Kupa fölött, aki viszont velejéig romlott összeesküvőből drámai ellenfélle emelkedett. (Girzik drámája hívta életre Berzsenyi Dánielnek a kolozsvári drámapályázatra szánt, de töredékben maradt „ellendarabját”, *A somogyi Kupát* is.) A magyar középkor lovagdrámai felfedezésének mestere az a Bárány Boldizsár lett, akihez Katona nem véletlenül fordult, a *Bánk bán* „megrostálását” kérve: regényből dramatizált *Sajdár és Rurikja* révén (1812–14: 4 előadás), valamint az I. András

<sup>13</sup> KazLev. VI:403–4.

korában játszatott *A somosváriak* c. „nagy nemzeti vitézi játék énekekkel” szerzőjeként (1813: 2 előadás) 13. századi szakértőnek számított.

A Hunyadi-téma alakulása azt mutatja, hogy a László személye körül ábrázolható hatalmi harc helyett most inkább törökverő apja lesz a népszerű, Vida László (*A haza szeretete, vagy a nagy Hunyadi Nándorfehérvárban*, 1809–10, 5 előadás) és Tanárky Pál darabjaiban (*Hunyadi János a szendrői várban*, 1809–1814, 6 előadás). Nagyra becsülték a vitézi játéki szerzők a Zrínyi-család történeteit. Kölcsey Ferenc a következő évtizedben majd Theodor Körner *Zrínyijéből* hüvelyezi ki a színjáték-típus minden modorosságát; de már ekkor is játszották Láng Ádám darabját, *Magyar hősök Szigetvárában* címen (1808, 2 előadás); egy másik színészirodó, András Elek pedig a költőről készített drámát: *Zrínyi Miklós és az ő barátjai* (1807–1814, 7 előadás). Általában is kedvelték a 16–17. század történetét. Turi Györgyről Ihaszi Imre magyarított vitézi játékot még 1794-ben – most is elővették; a *Bocskai István* cím mögött pedig Kotzebue *Ubaldójának* magyarítása rejtőzik. Természetesen a világtörténet sem maradt ki a dramatizálásokból. Éder György 1813-ban egyenesen a Bibliára hivatkozott, amikor *Sámson, az izraeliták főbírája* címmel készített vitézi játékot, Metastasio nyomán haladva. Nagy Sándorról Görög István írt vitézi játékot, pontosabban „néhai Csokonai Vitéz Mihály úr munkája után a játékszínre alkalmaztatta” Metastasio *A pásztorkirály* c. darabjának 1796-ban készült fordítását (1813).

A vitézi játék mihamar birtokba vette a közelmúltból való, majd a kortárs témákat is. András Elek az 1783-as erdélyi parasztfelkelést leverő megyei nemesiségről írt (*Hóravilág Erdélyben*, 1808–1814, 12 előadás), Balog István pedig a szerbiai, törökellenes Karagyorgye-felkelésről (*Cserny György*, 1812, 2 előadás után betiltva). Végigtekintve a magyar történelem vitézi játéki ábrázolásán, nyilvánvalóvá válik, hogy a magyar–idegen, többségében magyar–német ellentét igazi „kompenzációs színpadi irodalom”, amely a pártoló nemesség történelemszemléletét tükrözte, és amelynek ilyen hatása kivált 1809, a győri kudarc, a „vérrel adózunk!” legendájának szétfoslása és 1811, a devalváció és az országgyűlés szüneteltetése után erősödött fel. (Programszerűen mindez először 1817-ben, Éder György *Napóleon, vagy a győri ütközet* c. vitézi játékában fogalmazódott meg; nem véletlen, hogy Balog és Éder drámája lett az évtized két legviharosabb színpadi cenzúra-ügye, a *Bánk bán* mellett.)

A nem magyarított lovagdráma és a magyar történelemből dramatizált vitézi játékok mellett a színjáték-típus harmadik fajtája is megjelent, a rabló-tematika, Zschokke *Abellinójának* (1810–11, 4 előadás) és Hensler *Rinaldo Rinaldini*-trilógiájának (1812) hatása alatt Benke József, majd Görög István már 1812-ben jelentkezett az *Angyal Bandi*-trilógiával (a külön is játszott részek 1812 és 1814 között összesen 14 előadásban), a betyár-téma első, hazai tárgyú feldolgozásával. Katona József 1811 és 1815 között a vitézi játék mindhárom fajtájának ismeretében járhatta végig gyorsuló útját az eredeti drámák alkotásáig. A *Ferrandino*-trilógia címszerzőjét (a Rinaldo-téma továbbírása, 1812) el is játszó Katona fordított lovagdrámát (Ziegler: *Jolánta, Jeruzsálem királynője*, 1815), dramatizált lovagregényeket vagy

novellákat (*A borzasztó torony*, 1812, egy anonim románból; *Monostori Veronika*, 1812, Veit Weber nyomán; *Aubigny Clementia*, 1813, egy d'Ussieux-novellából), átdolgozott lovagdrámát (Giržik: *István, a magyarok első királya*, 1813) – hogy 1815-ben megírhasa a *Bánk bán* igen sok vitézi játéki vonást mutató első változatát.

A vitézi játék hőseit a pesti társulat csak évek múltával tudta kinevelni. Addig a méltóságosabb Benke, az aktivitást sugárzó Láng és akár „delectans actor”, mint Katona is játszott ilyeneket. A megnyerő külső, a jó orgánium lett e hőstípus alapvető feltétele: a gyenge színészi képességekkel megáldott Murányi Zsigmond kizárólag jó alkati adottságainak köszönhette átmeneti sikereit. A német színészet-től átránduló, 1812-ben Pesten magyarul is fellépett Karl Katzianer volt a mérték: „gyönyörű szép ember volt, pompás termettel”. Első magyar követője Kőszeghy Alajos lett, a „kis Katzianer”, aki 1813-ban kezdte pályáját és aki „... igen hamar fejlődött, sok tüzzel játszott, és jól, szép deli termete meg igen emelte játékát,” amint Déryné írja róla.<sup>14</sup> A külső vonások fontosságát bizonyítja, hogy az új nemzedékhez tartozó színésznő hasonló szempontból ítélte meg Katona Józsefet is; szép termet, de nem szép arc; jó képességek, de rossz és nazális orgánium. A vitézi játék heroína- és női intrikus-szerepeire még nehezebb volt alkalmas színésznőket találni. Czagányiné például a *Templáriusok* csábító Matildjét már nem volt képes eljátszani. „Se játék, se mimika, se egy csepp tűz benne” –<sup>15</sup> mondta róla Láng „regisseur”. A kis, törekeny alkatú, még tizenéves Schenbach Róza így kapott – alakítókézsége révén – három, alkatától teljesen elütő szerepet: Matild mellé Elvirát, Pizarro szeretőjét a *Rolla halálában* (Katzianer oldalán is) és Hildegundát, Attila hun király orgyilkos kedvesét, Kratter darabjában. A jövő nagy heroinája, Kántorné Engelhardt Anna ekkor még csak rövid időre bukkant fel Pest-Budán. A vitézi játékban a szereplőket továbbra is elég volt egy alapvető személyiségvonással megragadni és ábrázolni. A *Hóravilág Erdélyben* c. vitézi játék előadásakor (1808) a korabeli kritika, a Hazai és Külföldi Tudósítások így emeli ki Kemény alakításából a vadságot, Sáskáneéből a kevélységet és a gonoszságot, Ernyi játékából a féltékenységet, Kántoréből a nevettező hatást.

Bár a vitézi játékok változatlanul a vezető színészek produkciója köré épültek, a közülük kikerült rendezők feladatköre megnőtt. A színjátéktípus megkívánta bonyolultabb díszletezéssel, a nagyszámú statisztéria mozgatásával (a *Rinaldo Rinaldini* 1812-ben 24 személlyel került színre). Változatlanul nem terjedt ki hatásköre a részletek egybehangolására, a jelmezválasztásra (a színésznők saját ruhárukat használták).

Az alkalmi játszóhelyek gyarló körülményei közepette is erősödött a látványosság igénye. A Rondellában ezt (a hajdani bástya nagy belmagassága miatt) zsinórpadlás is segítette. A vitézi játékok ismétlődő helyzetei csekély változással sorozatban játszó díszletek alkalmazását tették lehetővé. Ilyen volt a vár előtti térség;

<sup>14</sup> Déryné I:135–6.

<sup>15</sup> Uo. 129.



maga a vár – épített díszletként – gyakran a pirotechnikával ábrázolt ostrom pusztuló tárgya; várudvar toronnyal, fával és paddal; tömlőc; tábor; erdő, rendszert táj részeként, persze terem- és szobabelsők sora. Mindez megvalósítható volt a háttérfüggönyök és oldalkulisszák eddigi rendszerével, bár megnőtt az épített díszlet szerepe. Gyakori hatáskeltő eszköz lett – az indulatok természeti párhuzamaként – a vihar nyíltszíni ábrázolása, míg a látomásokat rendszerint festett kép szemléltette. Fontosabb lett a kellékek alkalmazása: a tematikából következően elsősorban a fegyvereké, de olyan tárgyaké is (kendő, szalag), amelyekkel előírt játéka volt a színészeknek.

1813-ban a Rondellában Kultsárnak nemcsak az épületet kellett felújítania, hogy némileg állni tudja az új színház versenyét a látványosság terén, hanem a díszleteket is átfestette („a játékszíni kárpitok pedig mind kopottak és rongyosak valának”), a jelmeztárat pedig teljesen fel kell frissítenie („annyira elavultak voltak, hogy azokban kiállani dísztelenség volt”).<sup>16</sup> Ennek érdekében az 1813. szeptember 24-i előadás teljes bevételét arra fordította, hogy már október 8-án a *Mátyás király* új jelmezeivel szerezzon nézőket. Fokozta a vitézi játék hatását a zene is: a bevonulásokat, szemléket, eskütételeket induló vagy szignál jelezte, de gyakran kísérték muzsikával a vihar- és csatajeleneteket is. Ehhez a rézfűvósokban gazdag katonazenekaroknak (Pesten az Esterházy-ezredének) bevonására még akkor is sor került, ha az együttes rendelkezett fizetett zenészekkel.

A vitézi játék látványosságai gyakran eredményeztek telt házat, magas előadás-számokat. Kivált, ha sikerült a színjátékelemek olyan fokú koncentrációja és feljavítása, mint a *Thoringer Gáspár* bemutatóján (1812. december 3.), amikor a vendégművész, Katzianer mellett „nevelte az előadások kellemetességét az öltözeteknek fényessége, a játékhoz megkívántató paripákon való csatázás, és az orkesztrának válogatott muzsika-darabokkal kedveskedése”.<sup>17</sup> A színjátéktípus ezzel része lett annak a szórakoztató programnak, amelyet nagyon őszintén így fogalmaztak meg a társulat nyilatkozatai: „... hogy ha előadott játékdarabjaink a nemzeti nyelv pallérozódását és ízlés finomságát előbb nem mozdítják is, és jobbá tételére semmi befolyásuk nincsen is, legalább tisztességes üdőtöltést szereznek azoknak, kik benne kedvet találnak”.<sup>18</sup>

A közvetlenebbül szórakoztató színjátéktípusok közül viszonylag egyenesvonalúan fejlődött – megtartva a magyarítás gyakorlatát – a műsornak változatlanul zömét kitevő és ezért igen keresett *vígjáték*. Színészfordítói révén (Láng, Ernyi, Murányi, Benke, Déry) rögzült azoknak a majdnem-típusoknak galériája, akikkel már az 1790-es években találkoztunk. Természetesen a német fejedelemségek belvilága, a város és a falu ottani ellentéte némileg áthangszerelődött hazai viszonyaink közepette. Amikor a vándorlás idején vagy a pártolás megszervezésekor a falun élő nemesség megnyerése is cél, a magyarított vígjátékok falusi nemeseiben

<sup>16</sup> Magyar Theátrumi Almanák 1815-ik Esztendőre. Pest, 1815.

<sup>17</sup> Hazai és Külföldi Tudósítások 1812. dec. 5.

<sup>18</sup> Magyar Játék Színi Zseb könyvetske Az 1807. és 1808-dik esztendőkre. Pest, 1809.

inkább a típus erényeit hangsúlyozták, parlagiasságával szemben. Nyelvi öntudata, hagyományörzése élesen szembesült a látogatóként vagy – érzelmi motivációval – kérőként érkező külföldieskedő városiakkal. A napóleoni háborúk idején és utána hiteles, hogy a birtokára visszavonult nemes katonai rangot visel, hadseregbeli szokásokat őriz, szolgája pedig obsitos vagy invalidus. A vígjáték felé forduló Kotzebue és epigonjai előszeretettel művelték a nevelés témáját; hazai befogadásához az iskolai színjátékok tékozló-figurája teremtett folytatható hagyományt. Ugyanonnan ismert nálunk az asszonyszelídítés ismétlődő tárgya, most főként Shakespeare *Sok hűhó semmiért* c. vígjátékának Heinrich Beck mannheimi színész átdolgozta és Benke fordította változatának, *Az egymást bosszantóknak* (1807–11, 4 előadás), valamint a *II. Gaszner* néven átformált *Makrancos hölgynek* hatására (Johann Friedrich Schink, 1807–1814, 11 előadás).

A vígjátéki majdnem-típusok rögzülése odáig vezetett, hogy a rutinos Láng 1812-ben zenés komédiát szerkesztett belőlük, *Rókafogás, vagy a megsalatkozott vőlegények* címen. Beszédes színlapja szerint Aranyosi polgár leányaért, Trézsiért négy kérő vetélkedik: Kedvesi (nyilván övé lesz a lány), Monsieur Rigodon (a külföldieskedő), Dr. Pongrátz (a komikus értelmiségi) és Lábosi versszerző. A szereplők sora Lizivel, a szobalánnyal egészül ki, aki a szerelmi cselszövésnek is részese lehet. A magyarított vígjáték ezzel eljutott az eredetiség küszöbéig, egy lépés választja el *A kérők* világától. A színjátéktípus változatos forrásokból merített. Goldoni két játszott komédiája német közvetítéssel érkezett. A *Két úr szolgája* magyarítva 1807 és 1813 között 8 előadáson került színre, a németes környezetben meghagyott *A hazug* 1812-ben mindössze kétszer. Kotzebue iskolateremtő – és a drámatörténet szerint legjobb – vígjátéka, *A kisvárosiak* 1808 és 1814 között hétszer volt műsoron; benne Krähwinkel „Hollószugoly”-ra magyarítva.

Az eredetiséghez azonban nemcsak a magyarításon át vezetett út: 1813-ban Görög István dramatizálta Gvadányi József verses elbeszélő költeményét, *A peleskei nótárius* címen, ugyanebben az évben folytatását is megírta. Megkezdődött a Mátyás király-hagyomány új, az érzékenyjáték és a vígjáték vonásait egyesítő feldolgozása: Andrád Elek darabját, a *Mátyás király és a kolozsvári birót* 1807 és 1813 között 8-szor játszották.

A majdnem-típusok egyénítése továbbra is színészi feladat maradt, élő személyekről ellesett vonásokkal. Ezért járt Murányiné nyelvelést tanulni a pesti Városháza előtt tanyázó kofákhoz és hasonló módszerre tanítgatja a pályakezdő Széppataki Rózát; Balog ugyanúgy keresett élő modellt *A postakocsisok* süket nótáriusához. Az igazi sikerszerepeket (komikus értelmiségiek, mesteremberek) előbb Kántor Gerzson, majd Balog István játszotta. Azokat a szerepköröket, amelyek érintkeztek más színjátéktípusokkal, természetesen azonos színészek alakították: a vidéken élő nemeseket az apaszerepeket és uralkodókat játszó Benke, a külföldieskedőket Láng, a neveltségessé váló öreg széptevőket pedig az intrikus, Nagy János. Ez a színészi gyakorlat – ideértve a nagyszámú bemutató következtében bizonytalan szövegtudást – fenntartotta a szavakkal vagy gesztusokkal történő, egyébként mindvégig tiltott „extemporizálás”, a rögtönzés veszélyét, valamint a mindenáron

sikerre törekvés színészetén kívüli eszköztárát (a kihíváskor karzati közönségének jókedvűen kukorékoló Balog István esete), ami érvül szolgált a színházellenes álláspontok bármelyikének, erősítve „a magyar nem komédiásnak való” álláspontot. Ugyanez érvényesült a jelmez megítélésében: „Még akkor szürrel, bundában, gatyaszárban jelenni meg a színpadon, illetlen dolognak, a magyarság lealázó kigúnyolásának tartották.”<sup>19</sup>

Pest-Budán is fokozódó szerep jutott az immár nélkülözhetetlen zenés műsornak, hogy a német színészet hatását a vegyes anyanyelvű lakosság körében legalább némileg ellensúlyozni tudják. Horvát István jegyzi fel naplójába 1809-ben, hogy munkaadója, Ürményi József országbíró szorgalmasan látogatja a német színtársulat varázsopera-produkcióit, ott páholyt is tart, a magyar előadások közül azonban csak az *Újholdvasárnapi gyermek* c. énekesjátékot tekinti meg, családostul. A társulat 1808-ban szervezett zenekart; ennek létszáma 1809-ben kilenc, 1811-ben tizenegy, 1814-ben tíz fő volt. Élén karmesterként Neuhercz Antal állt, míg az énekesjátékok igazgatója, a háziszervező és a zenei rendező Pacha Gáspár volt; 1811-ben bekövetkezett halála után pedig a korábbi első hegedűs, Schellinger Ferenc. A zenekar – bár többször alkalmilag katonazenészekkel erősítették meg – nem képviselt jelentékeny színvonalat. „A kevés számú muzsikusokból álló muzsikus kar pedig a játékszínnek szegénységét hirdették előttem” – jegyezte fel a Hacker-szálából az *Égiháború* c. énekesjáték előadásáról Horvát István.<sup>20</sup> A Pestre látogató Berzsenyi 1810-ben a felvonásközi zene németességét kifogásolta, helyette Bihari János bandáját szerette volna hallani; a fiatalasszony Déryné pedig feljegyezte férjéről, hogy alkalmi zenészi közreműködésére ismételten szükség volt az 1810-es években. (Összehasonlításképpen: a német együttes 1807-ben két karmester vezetésével 26 tagú zenekart foglalkoztatott. 1812-ben, az új színházépületben már teljesen elkülönült egymástól a 39 főnyi operai és a 20 tagból álló, csak színjátéki előadásokon közreműködő zenekar.) A zenés műsor előadásának személyi feltételei sem voltak jobbak. Az énekesjátékok férfi főszereplőjét Láng (tenor), Déry (bariton) és Sáska (basszus) adta. Színészi munkamegosztás nem jött létre, ezért a betanulási idő kényszerűségből rövid, a képzést a zeneigazgató csak alkalmilag tudta biztosítani; a kórusfeladatokat a társulat egésze látta el. Így válik érthetővé Széppataki Róza rendkívül gyors karrierje, s bár széles hangterjedelmű szopránjával, bizonyos fokú énektudásával mihamar másodénekesnővé emelkedik Czagáyniné mellett, nem nélkülözheték a prózai előadásokban sem.

Noha korabeli forrásaink a játszott színjátéktípust operának nevezik, s ezt a megjelölést egyes színház- és zenetörténeti feldolgozások elemzés nélkül átveszik, az intonációs konfliktus hiánya, a vegyes zeneiség, a prózában bonyolított cselekmény az *énekesjáték* terminus használatát indokolják. A fejlődés fővonalában a Singspiel magyarítása áll, amely már az 1790-es években megkezdődött Schikander *A lantosok* c. énekesjátékával. Most folytatódott az *Égiháborúval* (Dittersdorf–

<sup>19</sup> BALOGH i. m. 50.

<sup>20</sup> HORVÁT i. m. 428.

Weidmann), az *Újholdvasárnapi gyermekkel* (Müller–Perinet), *A falusi borbélyyal* (Schenk–Weidmann), a *Viszkots Jankóval* (Tuczek) stb. – kiegészülve az országos alpműsor változatlanul kedvelt és játszott darabjaival, valamint az opéra comique olyan reprezentánsával, mint a *Kincásók* (Étienne Nicolas Méhul–Ignaz Xaver Seyfried).

Az énekesjáték fejlődésének eltérő útjait mutatja az a két eredeti egyfelvonásos, amelyet Vida László szövegeire Pacha Gáspár szerzett 1809-ben. (Zenéjük elvesztett, a két librettó azonban nyomtatásban is megjelent.) *Az első hajósban* Vida egy korábbi ízlésréteghez fordult és Salomon Gessner közkedvelt idilljét dramatizálta, Nagy Sándor fordításának (megjelent: Pozsony 1797) szövegszerű felhasználásával. Vida tehát pontosan fogalmazott: „Énekeire, és énekesjátékba való foglalatjára nézve eredeti”.<sup>21</sup> A rokokó idill mellett, amely színpadi formájában másodlagosan, zenésítéssel nyúlt vissza egyúttal az érzékenyjátékok kedvelt sziget- és vadember-motívumához, a klasszicista témájú *Perseus és Andoméda* inkább a német színészet nagysikerű varázsoperáival igyekezett felvenni a versenyt, hiszen alig van cselekménye, viszont „tüneményes”: bonyolult tájdíszlete van, „tűzokádó sárkány” felbukkanása rémíti a nézőket (később ilyen címen játszották is), sötétedés, villámlás és mennydörgés erősítette a zene hatását. Fédon, Perseus szolgája gyáva, csak enni-inni akar – alakja Mozart librettóit (Papagenót és Pedrillót) és Kotzebue-t (Pedrillót *A formenterei remetében*) egyaránt felidézi. Cupido áriájában pedig helyi utalások, sőt diákköltészeti fordulatok keltenek parodisztikus jelleget.

Minthogy a tendencia az volt, hogy minél több előadás, sőt lehetőleg valamennyi zenés legyen, a vitézi játék betétei és jelenetei – a verbunkos színpadi előretörésével – ehhez jó keretet biztosítottak. Az *Angyal Bandi* (1812) csárdajelenetében mindegyik szereplő népdallal vagy népies műdallal lépett színre, a csikóstáncot és az egész partitúrát Rózsavölgyi Márk hangszerelte. A verbunkos és a népies műzene növekvő szerepe mellett bármelyik előadáson bármely színjátéktípus zenéssé válhatott, akár betétezéssel (amint ezt az *Aradó és Miranda* c. vígjáték 1813. július 19-i színlapján olvashatjuk: „A játékban előforduló némely énekek nevezetes muzikaszerezőktől készültek”), akár úgy, hogy a felvonásközökben adtak hangversenyt a társulat zenészei, Bihari János cigányzenekara, az Esterházy-ezred zenekara (ahogy az egykorú színlapok nevezték: „Verbung bandája”), vagy hangszervirtuózok: Rózsavölgyi az 1812. november 8-i *A politikai csizmadia*-előadás szünetében adott elő hegedűn áriavariációkat és két új polonézt. Az énekesjátékokat helyettesítették a quodlibetek és kantáták. A pozsonyi országgyűlés vendégei számára készült 1809-ben Pacha Gáspár kantátája (*A magyaroknak hűsége és nemzeti lelke*), szövegét – „Sorz óbester” eredetije nyomán – Verseghy fordította; csak a kétnyelvű librettó maradt ránk. A szólisták allegorikus alakok: magyarruhás Génusz, Hűség, Mars, Apolló. Áriáik mellett recitativót is énekeltek. A kórus szerepe jelentős; Pacha férfi-, női és gyermekkart is előírt, ezek a fináléban vegyes-

<sup>21</sup> VIDA LÁSZLÓ, *Az első hajós*. Pest, 1809. Címlap

karrá egyesültek. A női kar egyszerűbb táncfeladatot is kapott. A zenekar helyzete – létszámának és a forrásainkban olvasható minősítéseknek megfelelően – alárendeltebb. Nyitányt adtak elő, valamint egy andante-tételt a második és a harmadik jelenet között. A kantáta két felvonásra, ezen belül négy, illetve három jelenetre oszlott. Zenei anyaga utóbb quodlibetek részeként élt tovább, Déryné például a vándorlás éveiben a Génusz aráívaival aratott országszerte sikereket.

A magyar társulat megpróbálta felvenni a versenyt a német színészet balett- és pantomimműsorával is. Déryné naplója megörökítette az olasz pantomimus, bizonyos Marianne betanító munkájának néhány mozzanatát, akinek odaérkeztéig az együttesnek se szövegkönyve, se balettzeneje nem volt – tehát nincs szó az Erdélyben látott fejlődés jogfolytonosságáról. A mester a társulat tagjainak mimikai és mozgáskészsége alapján válogatott szereplőket, a *Pierot* c. arlekinádban így lett Széppataki Róza Colombina, a sokoldalú Déry Harlekin, míg a címszerepet Marianne maga játszotta. A színészeknek a kifordított boka és az elemi spicctechnika elsajátítása okozta a legnagyobb gondot. A naplóban a Colombina-jelmez leírása is megtalálható: „Csupa széles atlasz pántlikákból készültek a mindenféle kockák a harlequinád-öltönyhöz; aztán csak úgy repült a sok szépszínű szalag rajtam.”<sup>22</sup>

Az arlekinád felbukkanása mellett cselekményes táncjátékok sejtetnek – címeik után – a *Béna borbély*, a *Don Juan*, a *Szezelemföltők* és a *Tündér Rózsa* c. egyfelvonásosok; ezek le is tűntek a műsorról bemutatójuk évében, 1811-ben, alkalmasint az olasz pantomimus átmenetileg szerződötetett társai távoztával. Maga a színjáték-típus azonban nem tűnt el a színről: 1812 májusában mutatták be – énekesjátékkal párosítva – *A szénegető és a molnár, vagy melyik hívebb, a férj-é, vagy az asszony* c. „tréfás új némajátékot táncsal 1 felvonásban”. Ugyanebből az évből ismerjük *A zsidó lakodalom* c. egyfelvonásos táncjáték két színlapját.

Utóbbi a balettnek azt a nagy jövő előtt álló típusát képviselte, ahol a helyszín egysége fogta össze a szórakoztató táncszámok, a divertissement-ok cserélhető darabokból álló, quodlibetszerű sorozatát. Itt a szertartáshoz illő táncokat két „udvari bolond” jelenléte élénkítette (talán a zsidó folklór „marsalikjai”) és bizonyára kaptak karfeladatot a „Nász nép” tagjai is: 1812. áprilisában öt férfi és három nő, szeptemberében három férfi és három nő. E típushoz tartozhatott az 1814. augusztus 6-án a budai szegényház javára rendezett jótékony célú előadáson színre vitt „nagy mesterséggel készült ballét, nemzeti táncokkal 2 felvonásban”: a színlapjáról ismert *A hív jobbágyok hálaadó innepe, vagy a megszabadult rabszolgálok*. Joseph Weigl zenéjére „készítette Ehrenstein János Antal úr, a Magyar Theátromi Társaság tagja és táncmestere”. A 34 gyermekszereplőt és statisztériát felvultató produkcióban nemzeti (magyar, kozák, német, angol, savojai) és egyéb, akár komikus karaktertáncok egész sora szerepelt – az utóbbiakra utal a színlapon a vándorló szabó, a zsidó, a parasztok és a vénasszonyok jelenléte. Ehrenstein 1813-ban – akkor 40 tagú gyermekbalettjével – még a budai német színházban adta elő Versegly Ferenc táncjátékát, *A falusi inderkedések*, [sic!] *avagy a próbára tett*

<sup>22</sup> Déryné I:122–4.

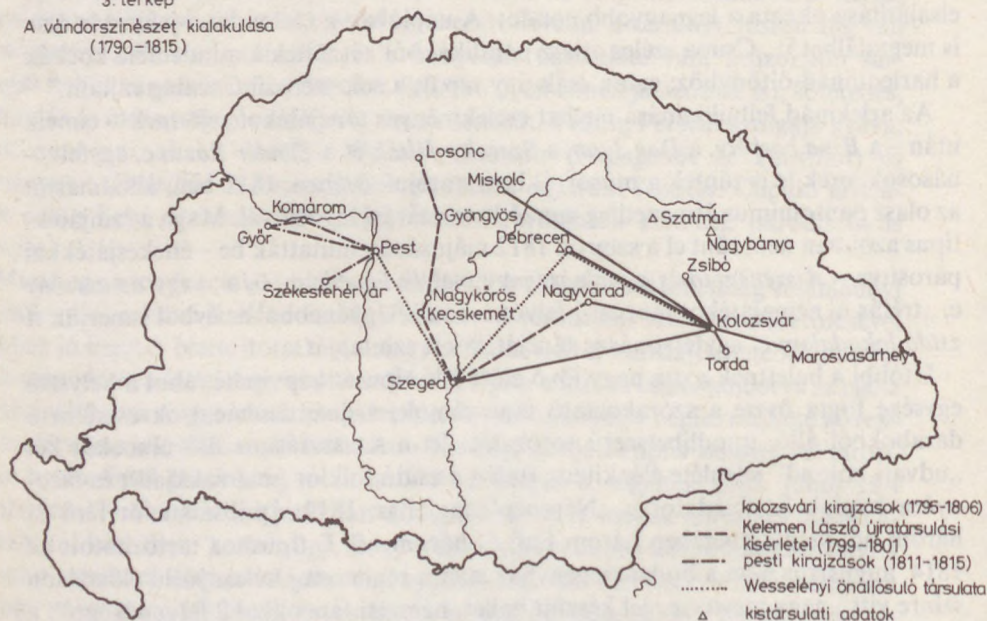
*szerezők* címűt, 1815-ben pedig a nádor sógornőjét, Katerina Pavlovna orosz nagyhercegnőt szórakoztatta a budai polgárok gyermekeiből toborzott együttesének „magyar balett”-jével, szintén a Várszínházban. 1814 őszén „a Nemzeti Theátrum balét-mestere” címen szerepelt, így ő jegyezte szeptember 19-én *A szebeni erdő* c. Weissenthurn-vitéli játék oláh táncát is, fiának szólójával. Az egységes színpadi keretben előadott nemzeti karaktertáncok körébe tartozott a csak címen ismert *Cigányok tanyája* c. táncjáték (1811) is, s talán a közelebről nem ismert „nemzeti balét” is.

\*

A második pest-budai állandósítás kísérletének kudarcával a kettős város egy lett a befogadó városok sorában: 1815 és 1833 között csak alkalmilag fordultak meg itt magyar szintársulatok.

3. térkép

A vándorszínészet kialakulása  
(1790–1815)



### MISKOLC (1815–1823)

Pest vármegye – színházépítési szándékával – átmenetinek tekintette a helyzetet, amikor ajánlólevéllel, Borsod vármegyét megkeresve – 1815 júliusában Miskolcra küldte a vezérvármegye pártolta társulatot. A kérésre, hogy nevezzenek ki igazgatót a „könyvek, ruházatok és más effélék, amelyek az institutumnak tulajdoni”<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Idézi KERESZTESY SÁNDOR, *Miskolcz színészetének története 1753-tól 1904-ig*. Miskolc, 1903. 23-4.

megőrzésére és gyarapítására, Borsod vármegye 1815. augusztus 31-i közgyűlése adott választ: három színházi biztost neveztek ki, Miskolcgy György főadószedőt, Wesselényi hajdani megbízottját, Szrogh Sámuel táblabíró és Erős Józsefet, a területileg illetékes szolgabíró. (A készletek átengedése arra utalt, hogy Pestnek, színháza felépültéig, nem voltak vállalkozói, csupán pártolói ambíciói.)

Miskolc „meghódítása” kitűnően mutatja a játszóhely és a műsor összefüggésének kérdéseit. A teljes könyv- és ruhatár birtokában, a pesti társulat színészeinek jelenlétében az 1807 és 1815 közötti pesti műsor egésze játszható lett volna. A Korona vendégfogadó udvarának kocsiszínében két nap alatt összeácsolt alkalmi színpad azonban tipikus nyári játszóhely. Kevés szereplős víg-, érzékeny- és szomorújátékok előadására volt csupán alkalmas. Déryné emlékezése szerint a *Tündérekastély Magyarországon* c. vígjáték lett így bemutatkozó előadásuk, mégpedig a primadonna alkalmi éneketételeivel. Minthogy zsebkönyvet 1823 előtt a társaság nem adott ki, színlap pedig alig maradt fenn az első évekből, csupán annyi állapítható meg, hogy elsősorban az alapvető színjátéktípusok előadására törekedtek. Benke József Hamlet-alakításáról készült (valószínűleg gr. Dessewffy József tollából) az első szakszerűnek nevezhető magyar színkritika, Déryné a *Macskási Julianna* c. Dugonics-érezkenyjátékot választotta jutalomjátékaul. Ugyancsak érezkenyjáték köszöntötte Klobusiczky József főispánt nevenapján, a szokásos díszvilágítás és karének kíséretében: *A jó tanácsos*.

A téli, de szintén alkalmi játszóhely, a csizmadiaszín – minden fogyatékosága dacára – már alkalmas volt (Déryné szavával élve) „minden nagyszerűbb masinériás darabok”,<sup>24</sup> főként vitézi játékok előadására. Ezt a törekvést mutatja Benke József 1816. évi díszlet-összeírása is. Eszerint a 3 kulisszapár mélységig tagolt színpadhoz „ritter-szála”, zöld szoba, erdő és utca háttérfüggönye tartozott 3–3, sárga szoba és parasztszoba 2–2 oldalkulisszával, míg a tömlőc, szabad vidék, kastély, oszlopcsarnok megjelenítéséhez csak háttérfüggönnyel rendelkeztek. A készletben felbukkant azután minden olyan épített, vagy mozgó díszletelem (a kösziklától, az oltártól a hajón, a sátoron át a várkapuig és -toronyig), továbbá zörejkeltő és illuminációs szer, amely a divatos és kedvelt színjátéktípusok előadásához nélkülözhetetlennek számított. (Ilyennek jelezte például a *Kulmhegyi haramiák* c. vitézi játékot naplójában Déryné.)

Az előadások zenekíséretét alkalmanként biztosították, esténként fizetve a zenészeket. Statisztériát a helyben állomásozó magyar lovasezredből toboroztak. A betétezés és a jelmezben előadott quodlibetek bemutatása azonban itt sem pótolhatta tartósan az énekesjátékok iránti igényt. Az ehhez szükséges személyi feltételek biztosításához viszont évek és olykor véletlenek voltak szükségesek: így lett tenorista egy Némethy Ferenc nevű helyi szabóból, Déry váratlan betoppánása oldotta meg a baritonista szerepkörét, Ecsedi Jozefa szintén véletlenszerű érkezése Kolozsvárról a másodénekesnő problémáját. 1819-ben azután Déryné hagyta el – magasabb gáziért, Kilényi Dávid vándortársulatához csatlakozva – Miskolcot.

<sup>24</sup> Déryné I:327.

Borsod vármegye már 1816-ban helyesen mérlegelte, hogy Miskolc, bár a magyar színházi élet 14 évi szünete után gyakorlatilag új közönségnek számított (lásd Déryné pompás anekdotáit az előadásokba bele-beleszóló publikumról), egyedül nem tud egy magyar színtársulatot eltartani, viszont központja lehet – megfelelő színházépület birtokában – egy északkelet-magyarországi színházi körzetnek. Ezért mind a közvetlen pártolásban, mind az 1816-ban elhatározott és párhuzamosan felvállalt színházépítésben fel is vázolták ennek körvonalát: „... az [ti. a társulat] Miskolc városában, úgymint közép (avagy centrális) helyben, megfeszkeltetni, s onnan, meghatározandó időszakokban a kerületbéli több, azt kívánandó nemes városokban is járogatni fogna. . .”<sup>25</sup> A társulat a következő években fel is kereste Heves, Gömör, Abaúj és Zemplén vármegyéket; játszott Egerben, Kassán, Rimaszombatban, Rozsnyón, Sárospatakon, Sátoraljaújhelyen. (Itt látta például a *Talált gyermek* c. érzékenyjátékot és Goethe *Clavigóját*, Kazinczy fordításában, egy színben, pipázó nézők társaságában gr. Dessewffy József.) Nagyjában-egészében ugyanezekre a megyékre számíthatott Borsod az építkezés során is. Közülük testületileg csak Zemplén zárkózott el, úgy foglalva állást, hogy a magyar színháznak Pesten kell épülnie.

Az 1816. február 24-i közgyűlésen elhatározott színházépítés egyértelműen Borsod vármegye vállalkozása volt, előbb (1816–18) alispáni, utóbb (1818–1823) főispáni irányítással. A vármegye tulajdonába került a telek is, ők rendelték meg Losonczy József földmérnöktől a tervrajzokat és az előzetes költségvetést (belső díszítés nélkül 37 930 forint). A szándék mindenestre polarizálta a színház körüli nézeteket. 1818-ban Miskolcon jelent meg Török Damascén minorita szerzetes röpirata, amelyben szót emelt az ellen, hogy „majd minden komédiáknak nem más a tárgya, csak a szerelem és végzetre a párosodás. Ezeket pedig a testnek oly mozgásával (gesztusokkal) játsszák, és olyan édes, újonnan kigondolt tündér- és kísértő szavakkal vagy énekekkel fejezik ki. . . (. . .) a cél pedig a komédiákban és tragédiákban az, hogy indítsák, mozdítsák a nézőket azon indulatok érzésére, melyek a játéknak valóságát tészik; különben a játék mestere nem nyer kedvességet, kinevettetik, és a néző csak szunnyadozó lankadtsággal, ásitozva nézi a játékot.”<sup>26</sup> Gr. Dessewffy József, aki Abaújban mozgósított – nyomtatott körlevéllel, személyes példával és agitációval – a miskolci színház mellett, Kazinczynak rajzolt pompás szatírárt 1817. február 11-i levelében Abaúj vármegye vonakodó arisztokratáiról, akik között a pénztelenségre való hivatkozástól az egymásra figyelésen át a nyíltan és ideológiusan színházellenes álláspontokig („a magyar nem komédiásnak való”, az antik irodalmakat is a színházkedvelés forgatta fel) sokféle változat előfordult. Ezekre is válaszolt Borsod újabb, már az alapkötetételt követő, 1819. május 23-i adakozási felhívása, amelyben mint az épületes időtöltés és a szórakozás színterét is ajánlották a színházat.

<sup>25</sup> KERESZTESY i. m. 36.

<sup>26</sup> TÖRÖK DAMASCENUS, Az időt töltő mulatságok és különös figyelemmel a játékszín erköltsi tekintetben. Miskolc, 1818. 53–5.



Az építkezés során mindazonáltal a *pártolás* sajátosságai domináltak: a költségekre a pénz adományokból gyűlt össze, amelyet nem tőkésítettek részvénytársasági vagy egyéb formában. Az adományozók tételes listáit ismerve megállapítható, hogy a későbbiekben még két vármegye (Tolna, Bihar) csatlakozott Borsod kezdeményezéséhez. Borsod nemessége sok természetbeni felajánlást tett: téglában, fában, szállításban. Abaujban az arisztokrácia játszotta a vezetőszeret; adományaik összege ezért, noha – mint láttuk – színházpártolásuk nem volt egyértelmű, felül is múlta Borsod és a többi megye összegét. Gömörben, Zemplénben, Hevesben is feltűnő, hogy a viszonylag nagy összegű, többszáz forintnyi megajánlások néhány személytől származtak. A vármegyei nemesség tömegei azonban kevés készpénz-tartalékkal rendelkeztek. Borsod 1060 forintot, Gömör 1119 forintot vont vissza a pesti színházra gyűjtött summából, az előbbi pedig színházépítésre fordította a Kőrösi Csoma Sándor javára gyűjtött 346 forint 14 krajcárt is. Sáros főrangú hölgyei vászon ajándékozásával segítették a díszlettár kialakítását, nemesifjak pedig több helyütt rendeztek műkedvelő színelőadásokat a miskolci vállalkozás javára. A munkálatokat végző kézművesek (kőműves, ács, kőfaragó, lakatos, kovács, tetőfedő, asztalos, vasáros) árengedményeket is tettek, a díszleteket az ideiglenes színpadra a színházat megnyitó Éder György színigazgató hozta magával Kolozsvárról. Noha a színház belső felszerelése még 1828-ig késett, a színház-épületet 1823-tól már vármegyei *vállalkozásként* működtették, a Borsod kiküldte héttagú bizottság közvetlenül állapotodott meg a magyar színtársulatok igazgatóival (ennek részleteire ezért nem itt, hanem a működés másik szintjén térünk ki), miközben a hátralékos munkák végzésére, anyagi fedezetének biztosítására változatlanul inkább a pártolás viszonyai voltak jellemzők.

A Borsod megyei háromtagú direktiót már 1816-tól a színházépítés gondjai kötötték le, ez – mint mindig és mindenütt – elvonta a figyelmet a társulat művészi vezetésétől, és minthogy körükben egyébként sem akadt képzett, művészetértő mecénás, az együttes szakmai irányítása az idősebb színésztagokra, Benke Józsefre, Murányi Zsigmondra maradt. Tevékenységük elégséges volt ahhoz, hogy a társulat létevel igazolja a pártolást és az építkezés megkezdését (az alapkövetétel előtt Klobusiczky főispán deputáció élén tekintette meg a Kassán vendégszereplő együttes *Önnön áldozat*-előadását); hogy a társulat viszonylag egységes stílusban játsszon, és hogy a kirajzásokon az új közönség előtt sikert arasson és jó bevételekre tegyenek szert, amint arról a hírlapi és színészi tudósítások egybehangzóan szólnak.

A kirajzások körülményei, a növekvő fluktuáció ugyanakkor lehetetlenné tették a művészi előrelépést. Jellemző példa a kassai vendégjátékok története, ahol négy, egymást követő évben – 1816 és 1819 között – lépett fel az együttes. Német és szlovák nyelvű közönség előtt is játszva, a német színészet egyik hagyományos bázisvárosában jobban ütköztek ki a magyar színészet általános hibái: a színjáték-típusok előadásmódjának differenciálatlansága, az együttesjáték fejletlensége, a színésznők gyenge tehetsége, az énekesjátékok hiánya, a jelmezek szegényessége. (Kassán, korábban gr. Péchy József vezetésével 21 tagú, operát is játszó német

együttes játszott, 23 főnyi zenekarral.) A kezdetben csak nyáron, a német évad szünetében vendégszereplő magyarok még – újdonságukkal, igyekezetükkel és a német törzsközönségnek nyári távollétében – ellensúlyozni tudták fogyatékoságaikat. Az első teljesebb évadra (1818. november 2.–1819. március 24.?) azonban az érdeklődés csökkent, a királyi kamara tisztviselői, a tisztikar tagjai német előadásokat kívántak látni. Amikor Szrogh Sámuel miskolci igazgató – megint csak jellemző módon – levélben kért szakvéleményt gr. Desseffy Józseftől Kassáról (a hivatalos teendőikkel elfoglalt vármegyei direkciónak tagjai hosszabb kirajzásaikra sem kísérték el a társulatot), 1819 elején őszinte választ kapott: „Nem lehet minden embertől annyi hazafiúi szeretetet kívánni, hogy ezen hibákat észre ne vegye, és ha észreveszi, azokat mindig engedelemmel lássa.”<sup>27</sup> E levelezésnek köszönhetjük a síró-énekítő iskola legplasztikusabb, részletező leírását: „... elszavalások (declamatio) nagyon egyszerű (uniforme), nincs benne elegendő moduláció, nem szólanak a természeti hangon és a társaságos élet tónusán, némelyik magamagát játssza inkább, mint a képzelt személyt – az asszonyoknak kivált nagyon pereg a nyelvek, igen fent, igen magosan kezdődik szózatjuk minden hajlatosság nélkül, és többnyire csak egy bizonyos hangra emelkedik, és csak egy bizonyos hangig ereszkedik le”.<sup>28</sup>

1820-ban a miskolci társulat gyakorlatilag kettévált: Benke és a Murányi-házaspár visszavonult, Déryné elhagyta az együttest. Rácز Sándor, a direkciónak által Kolozsvárról meghívott komikus meglepve talált egy kislétszámú, gyenge játékerőjű társulatot, amelyben ő is visszafejlődött, minthogy szerepkörét sem tarthatta meg: „... mindenféle rossz szerepet nyakamra hánytak, most királyt, majd katonatisztet, hol pedig gaz intrikust, s több efféléket...”<sup>29</sup> Pályája mélypontjának azt az ünnepi előadást tekintette, amikor a rozsnyói megyegyűlésen a főispán és a püspök jelenlétében a híresen csúnya, tehát az alkat = szerepkör gyakorlata szerint csak komikusnak alkalmazható színésznek Mátyás királyt kellett játszania, ami még partnereiből is derűltséget váltott ki.

1823. augusztus 24-én *A tatárok Magyarországon* előadásával – habár ideiglenes színpadon az új épületben – megnyílt a miskolci színház, magyar társulat számára Magyarországon elsőként, a két hazában másodikként. Minthogy Borsod tulajdonában volt, a vármegye ezzel pártolóból vállalkozóvá lett.

#### SZÉKESFEHÉRVÁR (1818–1825)

Az 1815 utáni, több régióban párhuzamosan kiépülő állandósítási kísérletek sorában tipikus vonásokat mutat Fejér megye. Székvárosának 18. századi jezsuita színjátása, a martonvásári Brunszvik-kastély műkedvelése és a megye területén

<sup>27</sup> ABAFI LAJOS, A miskolci színház történetéhez. Figyelő 1882. XII. k. 376.

<sup>28</sup> Uo. 375.

<sup>29</sup> RÁCZ SÁNDOR, Emléklapok egy aggszínész életéből. Miskolc, 1856. 33.

élt színjátékszerű népszokások nem gyakoroltak hatást a hivatásos színészet befo-  
gadására. Német társulatok viszont – télen vagy vásárok idején – Pest-Budáról,  
Pécsről, sőt Zágrábról is fölkeresték a várost.

Fejér vármegye színészetpártolásának kiépülése fokozatosan történt. 1808-ban  
kedvezően válaszolták meg Pest köriratát; 1810 és 1813 között évenkénti, ismétlő-  
dő gyűjtés folyt a pesti társulat támogatására, és a szolgabírák által begyűjtött  
segélypénzekből 2181 forintot át is adtak; ez akkoriban jelentős összegnek számí-  
tott (256 mérő legfinomabb búza ára). 1812-ben páholyt béreltek Pesten. A Ron-  
della felújítási munkái idején 1813-ban nyolc estén, 1814-ben pedig három vendég-  
szerepléssel, 47 estén lépett fel itt a pest-budai magyar együttes; teljes társulattal,  
valamennyi színjátéktípussal. A hatás azon is lemérhető, hogy 1815-ben a megyé-  
ben 6666 forint megajánlást tettek az építendő pesti magyar színházra (kb. 1225  
mérő búza akkori ára), s meg is kezdték az összeg begyűjtését. Ugyanakkor  
hozzákezdtek, hogy „itt Fejérvárott addig is, míg Pesten a Nemzeti Theátrum  
elkészülni fog, egy 15 tagokból álló nemzeti színjátszó társaságot felállítsanak, és  
ha lehet, állandóvá is tegyék. . .”<sup>30</sup>

A három évre tervezett kísérlet 1818. október 1-jei társulatszervezéssel történt,  
vármegyei vezetéssel: főigazgatónak Kolosváry Pál *főszolgabíró*t, gazdasági veze-  
tőnek Nagy Ignác *főadószedő*t, díszletigazgatónak a műkedvelő festő Bajzáth  
György *aljegyző*t nevezték ki, s csak a művészeti vezetés maradt a színész-aligazga-  
tók, Éder György, majd Horváth József kezén. A szándékot erősítette, hogy  
1817-ben és 1818-ban az akkor még Balog István vezette színtársulat Komáromot,  
Tatát, Győrt és Pápát is felkereste – tehát körvonalazódott egy dunántúli színházi  
kerület, és hogy a hároméves megyei kísérletre igen tekintélyes megajánlás történt,  
széles társadalmi összefogással, a megyében nagy számmal birtokos arisztokrata  
családoktól (Esterházyak, Schmidegek, Zichyek, Brunszvikok, Ürményiek stb.) a  
vármegye tisztikarán és a községi közbirtokosságokon, a kapitalizálódó latifundi-  
umok nemesi alkalmazottain át (kasznárok, tiszttartók) a falusi értelmiségiekig  
(plébánosok, prédikátorok, tanítók) és boltosokig. Ugyanakkor feltűnő, hogy a  
kulturális összefogásból Székesfehérvár zömmel német ajkú polgársága csak cseké-  
lyebb mértékben vette ki részét; hogy a megajánlások egyik hányada mind a pesti  
színházra, mind a társulat működtetésére természetben történt, mint a velencei  
földbirtokosság halászati árendája vagy a váliak borbán tett megajánlása; hogy a  
három évre szóló ígérvények ténylegesen rendelkezésre álló hányada rohamosan  
csökkent: az első esztendő befolyt 21 318 forint összege a második évben 7 610  
váltóforintra zsugorodott. Késve indult a bérletrendszer megszervezése is (1820  
januárjától).

A vármegye sokrétű pártolása – az igazgatás terheinek átvállalásától a Pelikán-  
fogadó nagytermének ingyenes átengedésén, a színészek szállásának a Bajzáth-  
házbani biztosításán át a kirajzások idején kirendelt ígásrobotig – átmenetileg  
szintén elfedhette a valós pénzügyi helyzetet. Nagyrészt adományokból és felaján-

<sup>30</sup> A vándorszínésztől 101–2.

lásokból történt meg a Pelikán nagytermének tartós játszásra való átalakítása is. Ūrményi József főispán mindenesetre elismeréssel írt róla: „A színházat igen csinosnak találtam, jól van világítva, erős thermolámpával a közepén, mint a pesti vagy a budai jól ellátott színházban (. . .) A függöny igen szép festésű. . .”<sup>31</sup> A nézőtér befogadóképességét nem ismerjük. Négy helyosztálya volt: zártszék, földszinti első és második hely, illetve karzat (1 váltóforint 15 krajcár; 1 váltóforint; 30 krajcár és 15 krajcár napi belépődíjjal). Jelentős eredmény volt, hogy a város átengedte a társulatnak a felbukkanó vándoregyüttesekkel, mutatványosokkal való alku lehetőségét, kizárva a konkurenciát.

Kolosváry 1818 tavaszán – az említett önfinanszírozási illúziók talaján – még abban reménykedett, hogy énekesjátékok és táncjátékok nélkül tudja állandósítani a színészetet. Ennek megfelelően szervezte meg a 11 férfiból és 4 színésznőből álló társulatot a hajdani pesti együttes fiatalabb hányadából, énekesek nélkül. A 16 tagú állandó zenekart Hahner Makariás vezényelte, aki 1813 és 1827 között a város és a káptalan által közösen fenntartott székesegyházi zenekar karmestere volt; zeneszerzői működéséből pedig a verbunkos motívumokra épített, erős Biharihatást tükröző táncait ismerjük. Feladataik jobbára szimfonikus jellegűek voltak: már az 1818. október 11-i nyitóelőadáson Heinrich Marschner nyitányát játszották, 1820 márciusában pedig Haydn *Teremtését* is előadták. 1200 forintért kerültek gr. Ráday Pál pesti, hajdani német színházi készletéből „szomorú-, néző- és vígjátékokhoz való magyar, német, görög, római, és török ruhák, trikók, kardok, sisakok, talárok, közembereknek való katonai öltözetek s más ilyesek”<sup>32</sup> a társulat birtokába; 1819. április 13-i színlapjuk pedig (Rombach–Komlóssy *Hamburg megszabadulása* c. vitézi játékát hirdetve) egyenesen Bécsből hozatott „régí német” jelmezekről tudósított. Pich Ferenc festő szakértelme, valamint Bajzáth György műkedvelői buzgalma folytán, díszleteik is jobbak voltak a magyar színészet átlagánál. A vándortársulatok lécre erősített papírkulisszáitól és -függönyeitől eltérően ezek vászonból készültek, szintén nem csekély költséggel. A működés első félévében, 1819 márciusáig 115 méter vásznat vásároltak a társulat számára; Pich festői honoráriumá 1820 júniusa és december között 380 forintot tett ki.

A vármegyei igazgatás komolyan vette a színjátszás nyelvművelésben betöltött szerepét, de ismerte nemesi pártolói igényeit is. Ezért az első hónapok után, amikor a vándorszínészet Kotzebue-ra és a vígjátékokra épített átlagműsorát játszották, egyértelműen a vitézi játékok és a szomorújátékok irányába mozdították el a repertoárt, és – mintegy learatva az 1810-es évek drámafejlődésének eredményeit – a magyar tematika és az eredetiség szempontjait igyekeztek érvényesíteni. Az 1818. október 11-i nyitóelőadáson Tokody Jánostól, az Erdélyi Múzeum drámapályázatán relatíve legjobbnak ítélt szerzőtől egy *Szövetség diadalma* c., szövegében ismeretlen és meg is bukott vitézi játékot adtak. Műsorukra mihamar felkerültek a kortárs témájú, máshol már cenzúra tiltotta művek (Balog István *Cserny*

<sup>31</sup> Uo. 105–6. (A latin forrást LAUSCHMANN GYULA korrigált fordításában idézzük.)

<sup>32</sup> Uo. 102.

Györgye, Éder György aligazgató Nagyváradon írt, de ott tilalmazott *Napoleon, vagy a győri ütközet* c. vitézi játéka), a rablótematika magyar színdarabjai (az *Angyal Bandi* mellett Vándza Mihály *Zöld Marcija*), Kotzebue és mások magyar témájú darabjai (az előbbitől a *Gróf Benyovszky*, a *Béla futása*, az *István, a magyarok jóltevője*, továbbá Körner *Zrinyije*), magyarítások (Kotzebue *Bocskai Istvánná* lett *Ubaldoja*, Török István Zieglerből formált *Magyar insurgensek* c. darabja). Az eredetiség diadalát azonban Kisfaludy Károly vitézi játékaai jelentették: *A tatárok Magyarországon* (ösbemutató: Székesfehérvár, 1819. április 18.) az *Ilka* (Pest, 1819. június 16.), a *Szécsi Mária* (Székesfehérvár, 1820. január 23.), a *Kemény Simon* (Székesfehérvár, 1820. április 23.). A szándék tudatosságát bizonyítják a pest-budai vendéjátékok műsorai: 1819 május–júniusában 18 előadásból 7 volt vitézi játék; az év őszén 15 előadás 16 játékdarabjából már 10; 1820 május–júniusában 15 este 16 darabjából 8; az ősszel a királylátogatás alkalmával tartott négy előadáson pedig teljessé vált a nemzeti tematika, hiszen Szentjóni Szabó László vitézi játékként is prezentálható *Mátyás királya*, Körner *Zrinyije*, Kotzebue *István*-drámája és *A tatárok Magyarországon* várta az uralkodót, aki végül az utóbbi 1820. szeptember 28-i előadását tekintette meg Pesten; maga is „teljes nemzeti öltözetben, kalpagosan, övesen, palástul panyókára vetett mentében méltóztatott megjelenni. . .”<sup>33</sup> (A nádor és családja október 4-én a Várszínházban az *István* előadását nézte végig.)

Kisfaludy Károly sikere eredetiségében is rejlett; a színpadon azonban nem ez az irodalmias ambíció hatott, hanem a vitézi játékok eddigi dramaturgiájának és hatásmechanizmusának összegzése és túlhaladása. Sikerült (Fessler nyomán) diadalmas témát találnia (*Ilka*), a történelmileg adott eseményeket pedig (*A tatárok Magyarországon*, *Kemény Simon*) a hősök megdicsőülésének és az ellenség által történő elismerésének szokott vitézi játéki megoldásaival tette „bukva győzés”-sé, kielégítve a nemesi közönség kompenzációs igényeit. Az intrika alulmaradása a vitézséggel szemben, a magyar–idegen konfliktus (tatár, bizánci, török) bevettsége mellett fontos sikertényező, hogy Kisfaludy vitézi játékaai dramaturgiájukban élnek a bevált jelenettípusokkal (nyíltszíni csata, szemlék és bevonulások, követküldés, tábori életképek, börtönjelenetek, élőképes zárópoteózis); scenikában nem haladják meg a díszlet- és jelmezkészlet lehetőségeit; játéktípus-igényben pedig csak annyira, hogy a társulat azt követni tudja. (A heroinák ábrázolására a társulatban adott volt Kántorné, a hősi szerepekre Éder, majd Kőszeghy.) A romantika felé mutató szenvedélyvilág ábrázolását – legalábbis a főbb szerepekben – erős indulathullámzásokra vonatkozó szerzői utasítások segítik. A hazafias pátosz „fellengzést” kívánt a színésztől; új feladatként azzal, hogy (először az *Ilkában*) verset kellett mondania. S bár a sűgőkönyvön tett javítások szerint a jambikus lejtést mindenképpen oldani igyekeztek, kialakult a síró-éneklő stíluson belül az a verset előadó változat, amelynek leírását 1836-ból ismerjük Bajza Józseftől, többek között az általa először 1820-ban, Pozsonyban látott Kántorné alakításaiból általánosítva:

<sup>33</sup> Magyar Kurír 1820. okt. 17.

„Énekelni kétféleképpen szoktak: vagy úgy, hogy minden egyes vers első fele (hemistichiuma) magasabb, a másik fele pedig mélyebb hangon mondatik és viszont, vagy pedig a versek páronként vétetnek, s az első emelkedett, a második süllyedő hangon, nem deklamáltatik, hanem danoltatik előnkbe. (...) A verseket interpunkciókra kell felmondani s a beszéddel nem ott állani meg, hol a vers végződik (mint nálunk többnyire szokás)...”<sup>34</sup>

A vitézi játékok lovagi külsőségeihez idomult a végzetdráma néhány felbukkanó példánya is, mind reprezentatív darabjaiban (Adolf Müller: *A bűn*, 1818; Franz Grillparzer: *Az őszanya*, 1824), mind magyar megfelelőiben (Gombos Imre: *Az esküvés*, 1817; Kisfaludy Károly: *Stibor vajda*, 1819). A torzult lovagi erények, a múltban lappangó titkok nemzedékeken át hullanak vissza a családra. A végzetdráma (Döbrentei Gábor szavával) „a fátumot hagyja keresztül vonódni a személyeken”,<sup>35</sup> azaz a külső kényszerítést, a véletlenek sorozatát belső konfliktusforrassá avatja: a sorsláncolat ellen hiába harcoló hős önmagával hasonul meg. Színészi ábrázolása („mély érzés, tűz, heroizmus”) nem kívánt új eszköztárat.

Az 1810-es évek neoklasszicista, verses tragédiahulláma sem kerülte el a műsort, bár annak döntő arányaira nem volt komoly befolyással. Kotzebue *Octaviája* (1819), s kivált a helyi fordítás, az Ináncsi Pap Gábor átültette Grillparzer-szomorújjáték, a *Szappho* (1819), valamint Kisfaludy Károly *Iréneje* (1821) elsősorban Kántornénak és Kőszeghynek nyújtott jó alakításokra szerepet.

A zajos eszmei sikereket hozó, nézőtéri hazafias tüntetéseket kiváltó pest-budai vendégjátékok legjobb színvonalán mutatták be a társulatot: jelentős eredeti műsorral, kiváló jelmeztárral (mind a római tárgyú *Octavia*, mind a Peruban játszódó *Rolla halála*, mind pedig a *Zrínyi*-dráma öltözeteit kiemelte a kritika), nagy létszámú alkalmi statisztériával; az *Ilka* ősbemutatóján a lovas statisztériát francia műlovar-család, a gyalogságot pedig táncmester tanította be és igazgatta. Ugyanakkor érezhető a siker fáradása is: 1820 őszén már csak a királylátogatás indokolja az újabb vendégjátékot, 1821-re anyagi okokból nem is sikerült újabbat szervezni az óriási nézőterű, magas bérű és drága helyárú Német Színházba. Az *Iréne* 1821. június 25-i székesfehérvári ősbemutatója után elapadt a Kisfaludy-művek sora, aminek az volt az oka, hogy a vitézi játéki sikersorozat egy korábbi pályaszakaszbán írott és a szerző által is meghaladottnak érzett műveket kapott fel. „Amikor A tatárokat írtam, 19 éves voltam, és a többi is zsenge ifjú koromban született, s nagyon hevenyészettek – most 10 évvel idősebb vagyok, s talán képes leszek valami derekasat nyújtani. . .” – írta, elkészült műveit sorolva barátjának, Gaál Györgynek 1820 februárjában az *Iréne* első változatán dolgozó Kisfaludy.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> BAJZA JÓZSEF, Dramaturgiai és logikai leczkék magyar színbírálok számára. Kritikai Lapok 1836. VII. füzet 63.

<sup>35</sup> DÖBRENTEI GÁBOR bevezető tanulmánya: A vétek súlya. Kassa, 1821. (Külföldi Játékszín I.)

<sup>36</sup> Kisfaludy Károly válogatott művei. Szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1983. (Magyar Remekírók) 818. TÖRZSÖK ÉDUA és KERÉNYI FERENC fordításában.

A pesti vendéjátékok és a királylátogatás hatása alatt számolt be a társulat tényleges helyzetéről Kolosváry főigazgató, 1820. december 11-i jelentésében. Miután a dunántúli vármegyék megkeresése csak részsikert hozott egy színi kerület létrehozására (Zala és Komárom vándortársulatokat pártfogolt, Győr csak a gyűjtött összeg kamatát bocsájtotta rendelkezésre, s csupán Baranya és Pozsony vármegye jelentkezett tekintélyesebb summával), a műsorpolitikát kellett felülvizsgálni: a jó eredeti művek mellett felvetődött az énekesjátékok előadásának kérdése, ami 1821–22-ben Déryné szerződtetéséhez vezetett. A bevételek növelését célozta – kivált a nyári holtidényben – a Mohán, Bajzáth György birtokán rendezett szabadtéri előadások kísérlete 1819-ben és 1820-ban; az ismételt vendéjáték Pécsen és Komáromban. Kolosváry ugyanakkor – eredménytelenül – fokozottabb pártolásra szólította fel Székesfehérvár polgárságát; arra hivatkozva, hogy a társulat évi költségvetésének (kb. 12 000 forint) kétszerese, 24 000 forint kerül vissza, az együttes beszerzései révén, a polgárok zsebébe. Az addig megajánlott összegek hátraléka ugyanakkor 7642 váltóforintot tett ki.

1822 januárjában, a hároméves vármegyei igazgatás lejárta után Kolosváry újabb jelentése már csak 9 000 forint költségvetést tervezett évente; vármegyei és városi tisztségviselőkből, színházbarátokból játékszíni bizottság kiküldését kérte, s újabb gyűjtést kezdeményezett (bevétel 1822–23-ban: 5 197 forint) az egyetlen biztosabb jövedelem, a rohamosan csökkenő béreletezés ellensúlyozására. A megajánlott összegek behajtására tett adminisztratív kísérletek (amelyek 1832-ig folytatódtak!) változatlanul sikertelenek voltak.

A pártolás kifulladásával, az előadásszám csökkenésével és a bemutatószám ebből következő emelkedésével a tényleges műsorpolitika a színész-aligazgatók, Horváth József és Komlóssy Ferenc kezébe ment át, és mindjobban közeledett a vándorszínészet napi gyakorlatához: azt a társulat adott, nem fejleszthető összetétele határozza meg. Kolosváry a társulat létszámát a pesti együttes minimumán, 15 főre tervezte (az 1819-es zsebkönyv 11 férfit és 4 nőt sorol fel). 1822-ben a létszám átmenetileg csökkent: a kolosvári színház megnyitása után 9 férfi és 5 színésznő maradt. A gázsilista élén Kántorné, a vezető tragika, a naivákat játszó Balogné Tenkler Erzsébet és Déryné állott, havi 100-100 forinttal. A fluktuáció növekvő: az eredetileg a pesti társulat fiatalabb tagjaiból szervezett együttes folyamatosan cserélődött a többi, regionálisan pártolt társulatból, a kis- és középtársulatokból vagy éppen pályakezdőkből. Kántorné jelenléte meghatározta a szomorújátékok és a vitézi játékok arányát, a tragikai és heroina-szerepek egész sorát játszotta el, a Kisfaludy-hösnőktől a neki fordított *Szappho* címszerepén át Schiller *Stuart Mária*jának címszerepéig, Lady Macbethig vagy Heinrich von Kleist *Heilbronn*i *Katicá*jának jutalomjátéokra választásáig. Ő – szerepkörének megfelelően – nem elsősorban szépségével hatott: „Inkább tömött, mint karcsú termete volt, de karja szoborszerűen formázott, s kezei igen beszédes, kecses alakúak.”<sup>37</sup> Mellette az ifjú

<sup>37</sup> KARACS TERÉZ, A régi magyar színészetéről. In: Teleki Blanka és köre. Kiadta és bevezette SÁFRÁN GYÖRGYI. Bp. 1963. (Magyar Századok) 236.

hősöket Kőszeghy Alajos játszotta (1820–24). A szereposztási gondokat, a játékgyakorlat hiányát az alkat = szerep megoldással igyekeztek ellensúlyozni. A *Sasseni Julius* c. érzékenyjáték címszerepét például Kántorné osztatta ki a Pesten csak epizód szerepekké jutott, tüdőbeteg Farkas Jánosra: „... csakugyan gyenge testalkatú, halvány s szenvedő kinézésű volt, nagy fekete szemei bágyadtak színpadon kívül...”<sup>38</sup> – a nagy, könnyes siker – két székesfehérvári és egy budai előadással – őt igazolta. (A 31 éves színész 1820-ban Pesten bele is halt betegségébe.)

Az énekesjátéki műsor vonatkozásában tett vármegyei nézetmódosulás Déryné személyével függött össze. A színjátéktípus kettős anyagi vonzata nyilvánvaló volt: a *Svájcer familia* (Joseph Weigl–Ignaz Franz Castelli: *Die Schweizerfamilie*) 1821. október 21-i, egyetlen előadása 352 forint 12 krajcár jövedelmet eredményezett; többet, mint a megelőző, július–szeptemberi időszak teljes bevétele. Énekesek kiképzése vagy képzett énekesek szerződtetése viszont nem volt lehetséges. Így alakult ki Déryné rövid, 1821–22. évi tagságának idejére az a helyzet, amit ő így jellemzett naplójában: „...nincs énekes és másod- és harmad-énekesnő. (...) Lassanként aztán, mégis csak hébe-korba adtunk egy-egy operácskát, de legtöbbszörre: *Tündérkastélyt*, egyveleget, s több egyes áriákat, duettekét adhattunk”.<sup>39</sup>

A zenekar megléte és felkészültsége – akár országsszerte hasonló helyzetben – más zenés színjátéktípusok számára is adott lehetőséget. Nemcsak Gessner pásztorjátéka, az *Evander és Alcimna* bukkant fel újra 1820-ban, de – Kopácsy József püspök beiktatására – 1822-ben új allegória is készült Komlóssy Ferenctől, *Érdemkoszorú* címen. A hat jelenetből álló egyfelvonásos „dramatizált rajzolat” énekesjátékot pótolta a „Fő druid”-ot ünneplő kórusaival, zenekari melodramatikus kíséretével, amelyben hárfá és fuvola-szólam is szerepelt. Szintén a zenekar kíséretére számított a kortárs tematikájú, francia eredetű, hozzánk német átdolgozásokban érkező új színjátéktípus, a melodráma is, amely izgalmas, kriminális előzményekre utaló és színpadi nyomozást ábrázoló cselekményével szintén a szórakoztató színjátéktípusok közé sorjázott be, minthogy eredeti, élesen antifeudális tendenciája már a német átdolgozásokban enyhült, magyarítására pedig egyelőre nem történt kísérlet: Louis-Charles Caigniez–Johanna Weissenthurn–Franul: *A szebeni erdő*, 1818 (előzőleg már a pestiek műsorán is); Frédéric Dupetit–Méré–Castelli: *Őrző angyal*, 1824; Victor Ducange–Castelli: *Genfi árva*, 1825. Hatékony előadásuk azonban igényes szcenikát, csiszolt együttesjátékot igényelt, amelyek állandó színpadot és kisebb fluktuációjú társulatot feltételeztek. Hogy ez Székesfehérvárott is csak részben alakult ki, bizonyítja a vármegyei igazgatás alól függetlenedett társulat 1824. évi pesti vendéggjátéka, amikor Eduard von Lannoy *Egy óra* c. melodramáját csak a Német Színház szcenikájával, színpadtechnikájával és nagyszámú német közreműködővel tudták előadni.

Ugyancsak szcenikai korlátai lehettek annak, hogy a bécsi népszínpad kedvelt zenés bohózatai közül a tündérbohózati (Zauberposse) csak lassan és részlegesen

<sup>38</sup> SZILÁGYI PÁL, Egy nagyapa regéi unokájának. Bp. 1975. (Színháztörténeti Könyvtár 3.) 36.

<sup>39</sup> Déryné II:4.



hódított teret, noha többet is lefordítottak belőlük, de előadhatatlannak minősítették. Terjedt viszont a paródia: *A bástyai kísértő lélek a Hamlet, Az elátkozott herceg* pedig Carlo Gozzi–Schiller *Turandotjának* paródiája volt – mindkettőt kétszer játszották; ugyanannyi alkalommal, mint a fonákjáról ábrázolt darabot. Székesfehérvárott is dívott az 1810-es évek vándorszínészetében kialakult, színjátéktípust pótló látványosság, a tabló (élőkép), amely eredetileg rendezői fogás volt: a dráma vagy egy része nyitó- vagy zárójelenetének kimerevítése és így erősebb rögzítése a néző emlékezetében. Önálló produkcióvá emelkedésére itt a jelmeztár viszonylagos gazdagsága adott lehetőséget: így pótolhatta a *Coriolan Róma előtt* c. „ábrázolat” az egyébként műsoron tartott Collin-szomorújátékot, de akadt közöttük mitológiai vagy magyar történeti témájú is (*Noé áldozatja, Jakab lajtorjája, Európa elragadtatása; Veszprémi csata, István király koronázása*). A színjátékelemek hatásfokozó alkalmi összegezését a társulat 1823. évre kiadott zsebkönyvéből idézzük; Komlóssy Ferenc készítette, a *Háládatosság ünnepe* címen: „Amint a játékszín megnyílik, egy kivilágosított templom szobrai köszöntő versekkel megakva látszanak – hától a szín mélyében hármassal halom, melynek tetejében a Magyarország címere kivilágosítva, kétfelől oszlopokon a Tekintetes Vármegye és Nemes Város címerei, egy-egy géniusztól tartva – a Magyarország címerét Hazánk védangyala tartja, kezében olajág – elől gruppirozva az egész társaság régi magyar öltözetben, az asszonyságok jobbra – balra a férfiak – elől éppen középtájon leeresztve ezen felülírás:

Ezen új év bő áldással,  
Teljes légyen boldogsággal.”<sup>40</sup>

Ezt verses prológ követte, majd Magyarország védangyala szólt a közönséghez, amelyre – dob és trombita kíséretével – a társulat kórusa felelgetett.

1822-ben Murányi Zsigmond jutalomjátékán ugyan táncjáték is műsorra került (a Pestről már ismert *A zsidó lakodalom*), de a színjátéktípus története itt nem folytatódott. Ennek elvi okai is lehettek, amint azt *A Jók barátja, a Roszszak ellensége* c., P. G.-tól (Ináncsi Pap Gábortól?) származó egyfelvonásos moralitás bizonyítja 1825-ből, amely egyértelműen a rosszak közé sorolja a német-francia keveréknyelven beszélő Táncmestert.

Ami a játékrend zömét kitevő színjátéktípust, a vígjátékot illeti, Kisfaludy Károly eredeti darabjainak sikere itt is átmeneti és viszonylagos volt: *A kérők* (ösbemutató: Pesten, 1819); *A pártütők* (Székesfehérvár, 1819); *Mikor pattant, nem hittem volna* (Pest, 1820). Minthogy Kisfaludy e korai vígjátéki korszaka összegezte az eddigi játékhagyomány majdnem-típusait, dramaturgiájára pedig elsősorban Kotzebue hatott, nem tudta lényegesen megváltoztatni az uralkodó német atyamester és epigonjai vezetőszerepét a műsoron. A színészek pedig „... hős szerepekre születtek, az eredeti művekben derekasan játszanak, a tragédiához is hozzáidomulnak, csupán a társalkodási drámák nem sikerülnek nekik (...) a jellemek

<sup>40</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, 1013. sz. zsebkönyv

gyakorta torzképekké válnak” – jellemezte őket, általánosabb érvennyel is, maga a szerző.<sup>41</sup>

Bár Ináncsi Pap Gábor személyében sikeres helyi szerzőt is avattak, elsősorban a színész-írók és -fordítók munkájára számítottak: 1822 műsorában Komlóssy Ferenc 7 fordításával volt jelen, rajta kívül Murányi Zsigmond 3, Horváth József 2, Éder György 1 átültetésével szerepelt. 1825-ben Komlóssy 13 dráma, azaz vitézi játék, érzékenyjáték, melodráma fordítását, 18 vígjáték és 4 szomorújáték átültetését összegzi, közöttük a *Lear király*, *Az orléansi szűz*, a *Heilbronni Katica* és *Donna Diana* (Augustín Moreto y Cabaña) fordítását. Őt eredetinek nevezett műve közül 4 lokális érdekű, az említett újrúi látványosság és a püspöki beiktatásra készített allegória mellett az *István király koporsója* c. vitézi játék és a *Fejérvári szüret* c. vígjáték is. A műsorgyarapítás anyagi részleteit is ismerjük: a fordítók egyösszegű tiszteletdíjat kaptak munkájukért. Horváth József aligazgató például egyfelvonásosért 5, többfelvonásos prózai darabért 10, zenés darabért (beleértve az énekversek fordítását) 15 forintot kapott – ennyi volt a sűgő havi gázsija. Györfly József színmester és segédszínész 1821-ben és 1822-ben 10 darabot és 1 partitúrát másolt le, kiszövegezett továbbá 15 színdarabot – 142 forint értékben.

A vázolt pártolási és műsoralakító tendenciákat követve, 1824 áprilisában a vármegyei igazgatás átadta a társulatot – további segélyezés ígéretével - a két aligazgatónak, Horváth Józsefnek és Komlóssy Ferencnek. A színész-igazgatók felkeresték mindazokat a játszóhelyeket, ahol jelenlétüknek volt hagyománya (Pest, Veszprém), a nádor ottani látogatása kapcsán először keresték fel Balatonfüredet, és nyitottak a Bácska felé: Zombor, Szabadka, Baja.

Mielőtt a Fejér pártolta együttes visszasüllyedt volna a vándortársulatok második szintjére, 1825-ben a vármegye nemcsak követutasításában szerepeltette a magyar színészet ügyét, de kísérletet tett arra is, hogy a székesfehérvári és a miskolci színészekből egy válogatott társulatot küldjön Pozsonyba, Kolosváry Pál névleges és Ináncsi Pap Gábor tényleges főigazgatásával. Közöttük volt a Székelyházaspár, Pergő Celesztin, Balog István és a pályája elején álló Megyeri Károly. Az együttest 19 férfi, 9 nő, 2 gyermek és 2 sűgő alkotta. Fejér joggal utalt vissza Pozsony vármegyének és Pozsony városának korábbi adományaira, mindazonáltal a városi színház bérleti díját (két hétre 3000 forint) fizetniök kellett. Így – tényleges közönség híján – az országgyűlés mindkét táblájának bérletváltó támogatása kellett ahhoz – 16 páholy, 96 zártszék, 198 földszinti hely talált gazdára –, hogy a társulat 1825. szeptember 16-án kezdett játékeit december végéig folytathassa, miután a Kelet-Magyarországról jött tagok sorra visszatértek téli játszóhelyükre. 22 előadásukon eljátszották Szentjóbi Szabó *Mátyás király* c. darabját (a királyné koronázásán) éppúgy, mint az uralkodó névnapján Kotzebue *István-drámáját*, megtoldva a *Háládatosság ünnepe* c. látványossággal. Kétszer is színre került Körner *Zrínyije* (másodsor a nádor feleségének kívánságára); továbbá műsoron volt Kotzebue két magyar tárgyú darabja, *A korzikaiak Magyarországon*

<sup>41</sup> Kisfaludy Károly válogatott művei. I. h. 825.

és a *Béla futása*. A szomorújátékok közül Kántorné szerepdarabjának bizonyult Kotzebue *Octaviája*, a Döbrentei fordította *Macbeth*, Grillparzer *Szapphója* és Schiller *Stuart Máriája*. A szórakoztatást *Az árva és a gyilkos* c. melodráma képviselte, továbbá néhány vígjáték, közöttük novemberben *A kérők*. Egyik főrangú nézőjük, gr. Keglevich Jánosné Zichy Adél naplójából tudjuk, hogy előadásaik közül csak néhány keltett pozitív feltűnést, a többség (például a *Macbeth* vagy Ernst August Friedrich Klingemann *Faustja*) gyengén sikerült. Csak egyes alakításokat tartott említendőnek, dicsérendőnek (Kántornétól, Megyeritől) a fiatal Bajza József is. Visszatetszően hatottak viszont az olyan provinciális megoldások, mint amikor október 4-én, a király névnapját üdvözlendő, az István király szerepét játszó Komlóssy a zárójelenetben leszállt trónjáról és a kezében tartott papírból elénekelt a Gotterhaltét.

Az 1825–27. évi országgyűlésen a törvényalkotásban sem sikerült előbbre lépni. Noha a sérelmi felirat 55. cikkelyének 7. pontjában a játékszín ügye is szerepelt, s azt a főrendi tábla szintén jóváhagyta, királyi válasz arra a diéta berekesztéséig nem érkezett. Az országgyűlési vita során Máriássy István, Gömör megyei követ 1825. november 2-i beszédében, a kerületi ülésen elsőként említette együtt annak a három intézménynek, a templomnak, az iskolának és a színháznak embernevelő hatását, anyanyelven, amely a magyar liberalizmus színházpolitikáját is meghatározza majd.

1826. március 3-án Fejér vármegye átadta az immár 230 férfjelmezre gyarapodott ruhatárat és a játékszíni könyvtárat is Horváth József és Komlóssy Ferenc igazgatóknak. Ezzel a vármegyei állandósítás korszaka lezárult: a Pelikán-fogadó nagytermét vándortársulatok keresték fel, lassanként felélve az ott őrzött díszlet-készleteket.

## KOLOZSVÁRI SZÍNHÁZÉPÍTÉS

(1809–1821)

Br. Wesselényi Miklós halálával megszűnt az a kapcsolat, amely a társulat pártolását és a kolozsvári színházépítés ügyét – ha csak lazán is – összefogta. A zsigódi mecénás-vállalkozó együttese által felkeresett városok színésze önállósult, ideértve Kolozsvárt is – ezért tevékenységüket, jellemző színjátéktípusaikat a pártolás második szintjén, a következő fejezetekben tárgyaljuk. Országos vonatkozásai, országgyűlési kihatásai miatt viszont itt foglalkozunk az erdélyi magyar játékszín megépítésének történetével, még akkor is, ha az városi tulajdonba ment át, és működtetése szintén a következő fejezet tárgya lehet csupán. (Periodizációnk nem újdonság a színháztörténetben: Káli Nagy Lázár, a színházépítés első számú krónikása „harmadik szakasz”-nak nevezi, s ennek nyomán vonja meg fejezethatárait Ferenczi Zoltán és Enyedi Sándor is.)

A kolozsvári színház telkét 1803. július 13-án vette meg öt arisztokrata – gr. Teleki Ferenc és Lajos, br. Wesselényi Miklós, br. Thoroczkai József, br. Bánffy József – a református kollégiumtól, 5000 rhénesforinton: a szerződés helymeghatá-

rozása szerint: „... az említett nemes kollégium Belső-Farkas utcában a déli soron egymás mellett levő telkeit minden rajta található épületeivel együtt, mely telkeknek egyike kirúg Király utcára, szomszédságai pedig ezen telkeknek egyfelől a tisztelendő páter jezsuiták volt és most a nagy erdélyi fejedelemségbéli felséges főkormányzósзék rezidenciája, másfelől pedig a kolozsvári reformáta nemes eklézsia háza...”<sup>42</sup> A vásárlók egymás közötti, egyidejű megállapodása szerint 1-1000 forint készpénz-befizetés mellett csak az évi 6%-os kamatot fizették volna, míg a vételár egésze a színházi alapból meg nem téríthető. (Erre azonban nem kerülvén sor, a vételár teljes kiegyenlítése – peres úton is – 1846-ig húzódott.) A telket a következő évben a bizottság négyzet alakúra egészítette ki, a Koncz András gombkötőnek fizetett 302 forint révén. A színháznak 1802 óta volt egy másik, külvárosi telke is, amelyet a begyűjtött építési összegekből 1000 rhénesforinton vett meg a bizottság nevében Teleki Ferenc Szacsvey Sándortól, de amelyet utóbb sem visszavásároltatni, sem értékesíteni nem sikerült. (Magyar forintban számolva a két telek együttes ára: 6 390 forint.)

A Farkas utcai telken az építkezés 1803-ban indult, Czicziri Antal guberniumi kancellista felügyelete mellett; egy, a pozsonyi színház alapján készített terv nyomán – lendülete azonban mindenkor függvénye volt a begyűlő készpénzadományoknak és a természetben (építőanyag, szakmunka, szállítás) tett megajánlások lehetséges egyeztetésének. (Az összegeket a forrásaink zömében szereplő magyar forintban adjuk meg; 1 rhénesforint = 1,2 magyar forint.) Az országgyűlés számára készített és kinyomtatott jelentés szerint 1802 és 1808 között 14 072 forint 68 krajcár gyűlt be. Az adakozók listáját áttekintve szembeötlő, mennyire arisztokrata körben maradt a pártolás; a törvényhatóságok (Háromszék, Marosszék, Torda, Hunyad, Közép-Szolnok, Alsó-Fejér, Küküllő vármegye) zömmel szintén egy-egy főrangú birtokos mozgósításának eredményeképpen mozdultak, és a Magyarországról kért segély is arisztokratáktól (gr. Festetics György, herceg Esterházy Miklós) vagy olyan kormányzói tisztviselőktől érkezett, akik a magyarországi pártolásban is jelentős szerepet játszottak. Létszámban és összegben is elenyészőek az „Egy szegény legény”, „Egy szegény leány maga tehetsége szerint” típusú bejegyzések és adományok. A gyűjtés kiterjesztésére tett kísérletek (az örmény kereskedővárosok, az addig nem adakozott vármegyék megkeresése 1805-ben, a páholyok előzetes eladására tett javaslat 1807-ben) kudarca után az építkezést 1807-ben le kellett állítani.

Az 1809. évi erdélyi országgyűlés kizárólag az inszurrekció ügyeivel foglalkozott, az 1810–11. évi diétára azonban Kolozs vármegye már követutasításba iktatta a színházépítés pártolásának ügyét. Az eddigi helyzet áttekintése, az építkezési elszámoltatás után az ügyben kiküldött bizottság kb. 90 000 forintban határozta meg a befejezéshez szükséges összeget. Az országgyűlés ezért – több ülésén (1811. május 26. és június 22.) tett pontosítások után – 1811. augusztus 9-i, 189. ülésén úgy határozott, hogy az inszurrekcionális pótdóval és a kórházügyben kivetett adóval

<sup>42</sup> Idézi FERENCZI 160.

együtt beszédendően „minden porciót nem fizető birtokos, immunis magyar és székely nemesember, kihagyván a városiakat, a porciózás alatt lévő magyar és székely egyházi nemeseiket, az 1809-béli inszurrekcionális instrukció kiállítására költségeire rendbeszedett, megállított konskripciók szerint minden normális egy egész telek után 50 krajczárok (. . .) fizetessenek”.<sup>43</sup>

Az így beszélni tervezett 100 000 forint, a folytatni rendelt páholybérlo-akció mellett, valóban fedezhette volna a költségeket. A terv pénzügyi buktatója az ekkor végrehajtott devalváció lett, amely egyötödére csökkentette az összegeket. Jogi problémák is jelentkeztek, hiszen az országgyűlési kivetés – nemzeti, kulturális cél érdekében – rést ütött a nemesi adómentesség falán. A méltánytalanságot emlegetők (Erdély katolikus és görögkeleti püspöke, a szász nemzet és a kincstár a vármegyékben fekvő birtokaikra nézve) közvetlenül az uralkodóhoz fordultak mentességért, s ezt meg is kapták, hiába érvelt a gubernium azzal, hogy nem királyi szentesítéshez kötött adóról, hanem önkéntes megajánlásról (subsídium) van szó. A pénzleértékelés és a mentesítések következtében a tervezett 100 000 forint így 16 000 váltóforintra zsugorodott.

Nagyobb szerencsével járt a páholybérleti akció: 13-ra érkezett előjegyzés, az élén gr. Bánffy György gubernátorral, kivétel nélkül arisztokratáktól, kormányzóktól vagy vármegyei főtisztviselőktől. Mártonfi József katolikus püspök páholy nélkül 5000 forintot adományozott; jelezve, hogy a mentesség kivívása az egyházi jogok védelmében, de nem a színházügy elvi ellenzése miatt történt.

Az országgyűlés 20 tagú színházi bizottságot küldött ki, benne a kormányzó képviselői mellett jelen voltak a vármegyék, a székely székek, a szász nemzet képviselői, Kolozsvár és Marosvásárhely városi deputátusai – tehát összetétele szélesebb körű volt, mint az addig tapasztalt pártolás. Az építkezés vezetésével Káli Nagy Lázár Kolozsvár vármegyei főbíróját bízta meg.

Noha az országos építési pártolást megszervezni nem sikerült (a színházi adóból 1811-ben semmi, 1812-ben pedig mindössze 5727 váltóforint folyt be), az építkezés során 1813-ban elkészült minden külső kőműves és belső ácsmunka. (Ezért állott a Farkas utcai színház homlokzatán „Az Erdélyi Nemzeti Magyar Játékszín – 1813” felirat.) Az építési bizottság kölcsönt sem kapott (az inszurrekciós pénztárból és a guberniumtól szerettek volna összegeket felvenni), ezért 1813-ban „nem lehetett egyebet tenni az építő biztos Nagy Lázárnak, mint azt, hogy a kapukra, ajtókra jó erős zárokat csináltasson . . . ( . . . ) Ami matériálék, deszkák vásárolva voltak, azok a lóiskolából [1810 óta a magyar társulatok alkalmi játszóhelye – [K. F.] odahozatott deszkákkal, gerendákkal az új theátrumba bérakattak és 1820. esztendeig, július 1. napjáig jó épségben, hiba nélkül konzerváltattak . . .”<sup>44</sup> Az 1814-ben Erdély 282 földbirtokosához intézett újabb adománykérő körlevél kudarca (összesen 635 váltóforint) azt bizonyította, hogy a költségek emelkedése, a

<sup>43</sup> KÁLI NAGY LÁZÁR, *Az erdélyi magyar színészet hőskora 1792–1821*. Kolozsvár, 1942. 67.

<sup>44</sup> KÁLI NAGY i. m. 70–1.

pénz leértékelése, az ismételten azonos társadalmi rétegre támaszkodás kimerítette az arisztokrácia és a nemesség felső rétege áldozatkészségét.

Az országos támogatással építeni rendelt és kezdett színházépületet csak úgy sikerült befejezni, hogy a belső berendezésre 12 000 forint kölcsönt adott Kolozsvár városa, egyszersmind megszerezve a játékszín tulajdonjogát is. A teljes költség azonban ezt is felülhaladta, a fedezet nélküli 4692 forint 4 krajcár szakmunkát csak újabb városi pótkölcsönnel, 1822 nyarán sikerült kifizetni a mesterembereknek. 1821-ben ugyan felmerült az ötlet, hogy maga a színházi bizottság vezesse, legalább a következő országgyűlésig, a színházat; 1820-ban, a kölcsönügylet alkalmából Kolozsvár pedig leszögezte, hogy „a nemes városi polgári esküdt közönség nem kívánván a theatrális előadásokkal, aktorok szerzésével és azoknak igazgatásokkal bíbelődni”<sup>45</sup> – mindez előrevetítette, hogy a Farkas utcai épület működtetése a pártolás második szintjén valósul meg.

A színház tervrajza nem maradt fenn, így csak leírásokból ismerjük befogadóképességét, térkiképzését, látványát. A várható műsorigényekre tekintettel, zenekari árkot alakítottak ki (19 zenész számára helyel); „maga pedig a játszóhely úgy vagyon készülve, hogy szekérrel és állatokkal lehessen rámenni, ha kívántatik, mint Schikaneder theátrumára Bécsben. Alkotása is egészen annak formájára vagyon...”<sup>46</sup> (Az építési biztos, Káli Nagy Lázár a Theater an der Wienre céloz, amely 1801. évi újjáépítése óta Bécs legnagyobb, legjobb színpadtechnikájú, látványos operaelőadásairól híres színháza volt.) A színpadon 3 süllyesztő működött, alatta a szokásos kerékszerkezetes, gyors díszletváltásra alkalmas gépezet. A belmagaság pedig lehetővé tette a háttérfüggönyök tekerceselés nélküli felhúzását a zsinórpadlás terébe. A díszlettár alapkészletéből 8 függöny, 40 oldalfal, 11 szuffita, valamint a nézőtéri csillár Bécsben készült; az előbbieket a Burgtheater díszletfestője készítette. Az előadás kezdetét és végét jelző előfüggöny, valamint a felvonások között lebecsátott kárpit mellett három-három szobát és termet, egy-egy utcát és tömlőcöt ábrázoló háttérfüggöny készült; a legszükségesebbekből 1821-ben még hiányzott a polgárszobát és a kertet ábrázoló díszlet. A jelmeztárat a társulat hozta magával.

A befogadóképességről Káli Nagy Lázár így tájékoztat: „... a theátrum, hogy illendőleg nézőkkel teli legyen, szorulás nélkül 800 ember kívántatik. (...) 1200 lélekkel dugva telik a theátrum és végre, mikor valami nagy hírű játék vagy nagy opera adatik, 1400 lélek oly egymásra tömve megtölti a theátrumot, hogy soknak helye sincs a nézhetésre, és a nagy meleg elkábítja az embert.”<sup>47</sup>

Az 50 páholy elosztása során érvényesítették mindazokat az előjogokat, amelyeket a zömében arisztokrata pártolók a színházépítés során szereztek. A 24 örökös páholy között II. emeleti járt Kolozsvár mindenkori főbírájának; az I. emeleten a 27. számú, kettős páholy szemben a színpaddal, a gubernátoré volt; a földszinten

<sup>45</sup> Idézi FERENCZI 265.

<sup>46</sup> KÁLI NAGY i. m. 108.

<sup>47</sup> Uo. 103–4.

## A színházi bizottság 1821. március 9-i ármegállapítása

Helyfajta	Befogadóképesség		Helyár		
	kényel- mesen	zsúfolva	bérlet (12 ea.)	napi ár	bérlet- szünet
Földszinti páholy 15 } I. emeleti páholy 17 } 50 II. emeleti páholy 18 }			16 ft	3 ft	5 ft
	200	550	20 ft	4 ft	6 ft
			16 ft	3 ft	5 ft
Földszinti zártzések	80	80	4 ft	36 kr.	1 ft
Földszint I. hely					
– ülőhely	100	400	3 ft	24 kr.	40 kr.
– állóhely	100				
Karzat					
– ülőhely	300	500	—	15 kr.	20 kr.
– állóhely	100				
Katonai			2 (I. helyre)	12 kr.	
	880	1530			

az egyik „loge” Kolozs vármegye tisztikaráé. Az örökös páholyokat a leszármazottak is átvehették, kiadhatták bérbe, lemondani csak írásban lehetett — átmenetileg, a bizottság szabad rendelkezése alá bocsájtva — erről az előjogról.

A kolozsvári színház arisztokrata meghatározottsága, amely dominált a színházépítés során, de kevés volt annak befejezéséhez; elégséges lehetett a társadalmi nyilvánosság formáinak diktálásához, de kevés a Farkas utcai játékszín országos, „nemzeti színház” funkcióban való működéséhez, jelképesen már a megnyitás alkalmával lemérhető. 1821. március 12-én főrangú műkedvelők adták elő Theodor Körner *Zrínyi*-drámáját (többször játszott produkciójukat), a címszerepben a fordítóval, Petrichevich Horváth Dániellel, fontos szerepben a gubernátor lányával és vejével. Másnap, március 13-án lépett fel azután a hivatásos színtársulat, eredeti magyar drámával, Szentjóni Szabó László *Mátyás király* c. érzékenyjátékával.

A DUNÁNTÚLI SZÍNI KERÜLET KÍSÉRLETE  
(1828–1834)

A dunántúli vármegyék – mint azt korábban Fejér példáján szemlélhettük – elsősorban a területükön megfordult vándortársulatok produkciói láttán gondoltak tartósabb pártolásukra, miközben hivatali apparátusuk gyűjtött Pest vármegye színházépítő felhívására.

Vas vármegye már 1824-ben felvetette, hogy – Zala, Veszprém, Győr, Sopron bevonásával – nyugat-dunántúli színi kerületet jöjjön létre, 1827-ben pedig Zalaegerszegen gondoltak állandó színház létrehozására. A Dunántúli Színjátszó Tár-

saság maga is a pártolás folyamatosságát hangsúlyozta: Komlóssy Ferenc, kiválva a székesfehérvári társulatból, melynek társigazgatója volt, Vas vármegyéhez fordult tartós pártolásért. 1828-ban, a szeptemberi-októberi közgyűléseken a vármegye és Szombathely városa évi 1200 forint segélyt ajánlott meg. A kerület létrehozásának újabb fóruma a Celldömölkön tartott 1831. május 25-i közgyűlés volt, amelyre Vas meghívta Zala, Veszprém, Sopron és Győr vármegyék képviselőit is. Az itt vázolt terv szerint 24 000 forint alaptőke garantálta volna a társulatot, amely 2-2 hónapot játszott volna az öt megyei székvárosban. A fennmaradó nyári időszakot pedig Balatonfüreden töltének, amelyet kézenfekvően tekintettek – megnyitás előtt álló játékszínével – központnak. Ugyanígy választották meg a vállalkozás és a társulat főigazgatójává Kisfaludy Sándort, aki a balatonfüredi színházépítést kezdeményezte és vezette.

A dunántúli színi kerület a Celldömölkön elhatározott formában nem valósult meg, bár Komlóssy Ferenc igazgató megkísérelte végrehajtását. Az első évben például a számításba vett megyék területén Veszprémben, Balatonfüreden, Zalaegerszegen, Nagykanizsán, Sümegen, Szombathelyen és Sopronban játszott. A pártolók közül Vas és Zala a tőkepénz kamatával, Sopron és Veszprém segélypénzzel, Győr havi fizetéssel vállalta a támogatást. Ami a tényleges színházi ellátást illeti, Sopron – német színészeti hagyományai miatt – mindvégig kivülesett a Dunántúli Színjászó Társaság hatókörén.

1831-ben, a celldömölki közgyűlés után, ahol a társulat jelenlétével, játékkal igyekezett bizonyítani a pártolás indokoltságát, Sümegen (Kisfaludy Sándor lakóhelyén) három, Keszthelyen tíz, Zalaegerszegen (kétszeri vendéggjátékkal) tizenegy, Balatonfüred új játékszínében huszonnyolc előadást teljesítettek. Augusztustól októberig azonban ugyanitt – segélypénzekre utalva – vesztegelni kényszerültek a kolerajárvány miatt. Győrött ezután huszonegy, Székesfehérvárott pedig (kétszeri vendéggjátékkal, 1832. január 10-ig) huszonöt előadást játszottak. 1832-ben Székesfehérvár, Kaposvár, Zalaegerszeg, Szombathely, Veszprém, Keszthely, Komárom, Balatonfüred, Győr voltak játszóhelyeik. Sopron kivételével a szövetkezett megyék sora ezúttal teljes, sőt Komárom is felkerült az útvonalra, tizenkilenc előadással. 1833. január 13. és május közepe között a Dunántúli Színjászó Társaság a pozsonyi országgyűlésen vendégszerepelt; 1825 után a dunántúli vármegyék újabb kísérletet tettek az országos pártolás, sőt a törvényalkotás elősegítésére. S bár bérlethirdetésük biztosította huzamosabb ottjátszásukat, fogadtatásuk igen eltérőnek bizonyult: rendszeres közönségüknek elsősorban az országgyűlési ifjúság számított, a német színészethez szokott arisztokrácia és hölgyközönség azonban mindvégig távolmaradt produkcióiktól.

1833-ban a körzet leszűkült: Győr, Komárom, Balatonfüred, Székesfehérvár. Ezután a társulat Kecskemétre költözött, „hol egy buzgó polgárnak iparkodása által szép játékszíni ház épült”.<sup>48</sup> A Dunántúli Színjászó Társaság működésének mégsem ez, hanem két másik színházi központi felfutása vetett véget: 1833-ban a

<sup>48</sup> Játékszíni nefelejts. Székesfehérvár, 1834.



budai Várszínházba távozott 7 színész (köztük Fánecy Lajos és Tóth István) és 1 színésznő, s minthogy a budai társulat alapító tagjai Kassáról jöttek, az ott támadt hiátust töltötte ki 2 színész és 2 színésznő odaszerződése, majd 1834 tavaszán maga Komlóssy vette szerződéssel igénybe az ottani, teljesebb spektrumú pártolás lehetőségeit. Megtartotta viszont a balatonfüredi nyári játszóhelyet és bizonyos városokat továbbra is felkeresett. 1834-ben még a körzet egészét ellátták a *Székesfehérvár–Komárom–Győr–Balatonfüred–Pápa–Sopron–Szombathely–Kismarton–Győr* útvonal végigjátszásával. 1835-ben a *Kassa–Miskolc–Eger–Balatonfüred–Pápa–Győr–Kassa*, 1836-ban a *Kassa–Miskolc–Eger–Székesfehérvár–Balatonfüred–Komárom–Pápa–Zalaegerszeg–Gyöngyös–Kassa* útvonalon vonultak és játszottak. [Kiemelve a körzet városai. – K. F.]

A dunántúli régió csökkenő ellátása bátorította fel a pártolás eladdig alacsonyabb szintjén mozgó vándorigazgatót, Fekete Gábort, hogy 1836-ban Balatonfüred elnyeréséért folyamodjon Zala vármegyéhez, arra hivatkozván, hogy ő a megye más helyeiben is rendszeresen játszik. Kisfaludy, aki a kérés miatt személyében érezte magát sértve, mint főigazgató, a két társulat tárgyi felszerelése és színészállománya közötti különbségekkel indokolva kérte az elutasítást.

A balatonfüredi nyári színház építése – más, állandóbb játszóhely híján – egyébként is sok szállal kötődött a dunántúli színi kerület történetéhez. Mint említettük, Füred először (1824-től) a Székesfehérvárott működő társulat játszóhelye volt, „egy futólag épült, szüette avult fából összeaggatott, ingatag”<sup>49</sup> bódé adott menedéket számukra. A fürdővendégek körében végrehajtott, Kisfaludy által kezdeményezett gyűjtés egy megfelelőbb épületre 1830 nyarán 60 személytől 1330 váltóforint készpénzt, továbbá 180 váltóforint ígérvényt és természetbeni megajánlást (70 köből meszet) eredményezett. Ennek alapján fordult Kisfaludy 1830. augusztus 9-én Zala vármegye közgyűléséhez, kérve a Dunántúli Színjátszó Társaság javára eddig beszedett summák, valamint a pesti színházra gyűjtött összegek idefordítását. Ezt a vármegye ugyan nem tette (tehát szintén a pártolás és az építés egyidejű folytatása, az anyagi erők megosztása mellett foglalt állást), de megbízta az építkezés főigazgatójával a kérvényében tulajdonképpen ajánlkozó Kisfaludyt, és Füred javára gyűjtést indított, amely végül 2 194 forint 30 krajcáros eredménnyel zárult. A színházterket Balatonfüred egyik földesura, a bencésrend tihanyi apátsága engedte át 1831. július 16-i „feladó-levelében”, amelyet az egyik részről Kisfaludy, a területileg illetékes tapolcai szolgabíró és egy esküdt, a másik részről Horváth Pál tihanyi apát írt alá. A földterület, amely „a füredi savanyúvízen a kovácsműhely szomszédságában fekszik és egyfelől az édeskút felé, másfelől az ánglus kert felé néz”,<sup>50</sup> az apátság évi 4 ezüstforint díj fejében engedte át, addig, amíg ott játékszín működik vagy áll. A társaság felvigyázása minden szempontból a vármegye feladata. A hétpontos szerződés 1–3. passzusa arról intézkedett, hogy a társulat

<sup>49</sup> FÁRA JÓZSEF, A balatonfüredi színház megalapítása és működésének első évtizedei. Zalaegerszeg, 1925. 29.

<sup>50</sup> Uo. 14.

működése ne csorbítsa a fürdőhelyen az apátság földesúri bevételeit: megtiltotta a szállásadás, az étel-, a kávéfőzés és -mérés, valamint a borkimérés gyakorlatát.

A kb. 6200 forint összeget felemésztő építkezés igen rövid ideig tartott, a mérnöki képesítéssel is rendelkező Fülöp József veszprémi postamester tervei alapján. A színpadot Komlóssy Ferenc készítette. Az 1831. július 3-án megnyitott nyári színház kb. 400 nézőt fogadhatott be. Tetszetős homlokzata (a gr. Festetics László adományozta 6 ión oszlop rendjével, az 1835-ben elhelyezett órával és a „Hazafiság a nemzetiségnek!” felirattal) mögött kevés építészeti ismerettel készült szükségsszínház húzódott meg, dísztelen enteriőrrel és célszerűtlen színpaddal. 1839-ben Egressy Gábor – már túl több bécsi tanulmányútján, és már mint a Pesti Magyar Színház tagja – az apátság vendégkönyvében adta meg kritikai megjegyzéseiben a legjobb belső leírást: a földszintnek nincs lejtése, hozzá viszonyítva a színpad igen magas. Nincs páholsor, a földszinti padok festetlenek, s hiányzik róluk bármi kárpitozás, a karzat csak a színpaddal szemközti falsíkon van. A magas színpad ellenére, alatta még a szokásos, az oldalkulisszákat mozgó alapgépezet is hiányzott, azokat kézzel kellett tologatni; nem volt süllyesztő; teljességgel nélkülözték a behelyezhető és épített díszletelemeket. Olajmécses-lámpák helyett fagygyertyákkal világítottak. A színészek lakásául szánt két szűk szoba és két alagsori helyiség nem szolgált semmi kényelemmel. Egressy szomorúan tette fel zárókérdését: „Hogyan kívánhatni igazságosan így, ezen színháznak közönsége, s a kényesb kívánatokat kielégítő színészei legyenek?”<sup>51</sup> Hogy nem a pesti színész finnyáságáról van szó, arról egy esztendővel korábbi, 1838-as bejegyzés tanúskodik, amely inkább arénát javall nyári játszóhelynek és szóvateszi a fizetetlen muzsikások szökését, amire válaszul Komlóssy színigazgató szomorúan jegyzi be a vendégkönyvbe, az esti és fejenkénti 10 forint zenész-gázsit javasoló nézői véleményre: „A színházi napi jövedelmek alig mennek július hólnapban esténkénti előadásokra osztva 20 p(engő) forintra [= 50 váltóforint], talán ennek felét a muzsikusoknak adni felesleges volna.”<sup>52</sup> Egressy után öt évvel, 1844-ben a fürdővendégek az övéhez hasonló kifogásokkal fordultak Zala vármegyéhez. A megye azonban sem pártolóként, sem vállalkozóként nem kívánt foglalkozni a füredi játékszínnel: az öreg főigazgató mellé, majd – Kisfaludy halála után – helyére a mindenkori, területileg illetékes tapolcai járási főszolgabíróvá nevezték ki, aki a vármegye beleegyezése nélkül is kiadhatta színigazgatóknak a nyári játszóhelyet.

Kisfaludy Sándor főigazgató nézetei, amelyek elvezetnek bennünket a Dunántúli Színjátszó Társaság műsorpolitikájának lényegi kérdéseihez, fölöttébb eklektikusak és ellentmondásosak. A hazafiság bennük rendi nacionalizmussal párosul („Adja Isten, hogy a magyart / A félvilág uralja” – szölt a balatonfüredi színháznyitáson énekelt verse), s határozott németellenességgel találkozunk; a halványuló fiatalkori színházi élményekre való hivatkozás keveredik a tehetség művészeti

<sup>51</sup> KULCSÁR ADORJÁN, Százéves balatonfüredi panaszkönyv (Adatok a füredi játékszín történetéhez). ItK 1940:184.

<sup>52</sup> Uo. 185.

respublikájáról szóló eszmefuttatásokkal, hogy igazoljon egy feudálisan autokrata, voltaképpen szakszerűtlen művészeti vezetést, és elhárítsa a vármegye nyilvánossága előtti beszámoltatást. Mindez azonban nem kapcsolódott össze a nemzeti romantika eredetiség-programjának képviselőjével, amit változatlanul elfogadhatóan pótolta a magyarítás gyakorlata.

A Dunántúli Színjatszó Társaság műsora így pontosan megfelelt azoknak az igényeknek, amelyeket főigazgatójuk és zömmel nemesi közönségük velük szemben támasztott. A színi körzetben való vándorlás nem tette lehetővé új színjátéktípusok kísérleteit; a műsor gerincét a Székesfehérvárott, a tartós pártolás idején fordított és magyarított művek alkották, amelyek között élenjárt az igazgató, Komlóssy Ferenc, saját átültetéseivel. Magyarításaik változatlanul az eredetiség illúzióját keltették: a balatonfüredi színházat Kisfaludy Sándor prologusa és említett kórusa után Karl Töpfer *Magyar hölgy (Schein und Sein)* c. darabjával nyitották meg (Komlóssy magyarításával), a pozsonyi országgyűlésen való bemutatkozásra a *Siklósi leányok, vagy Zsigmond király álma* c. „nemzeti énekes vitézi játék”-ot választották reprezentatív darabnak, ami hasonlóképpen Komlóssy magyarítása volt Carolina Börnstein német eredetijének, felékesítve zárt számokkal és tablókkal, az alcímbe szereplő álmok érzékeltetésére.

A működési, tárgyi és személyi feltételek sem hatottak más irányba. A körzet játszóhelyei – mint láttuk, a balatonfüredi nyári színházat sem véve ki – alkalmi színpadok voltak, csekély technikai lehetőségekkel. Zenekíséretet helyben biztosítottak, csupán karmester utazott velük. A társulat olyan tagjaira hárult a feladat, hogy a vándorszínészet során szerzett tapasztalataikkal próbálják meg feleltetni a körülményeket, mint a Balog István által nagyratartott Bajuszi Ferenc színmesterre, akit elsősorban a tablók kiállításáért dicsértek meg, vagy – 1833-ban bekövetkezett haláláig – az egyházi zenészből lett színházi muzikusra, Csígyó Lajosra. A színiigazgató, az öregedő Komlóssy Ferenc – Déryné jellemzése szerint – „hidegvérű, flegmatikus, becsületes ember volt, kötelességét pontosan teljesítő”,<sup>53</sup> tehát jó színiigazgatói adottságú ember, aki azonban színészként Kassán még másodszereposztásban is megbukott a *Lumpáci vagabundus* egyik sikerszerepében. A Dunántúli Színjatszó Társaság tehát aligha építhetett volna látványos vagy zenés repertoárra. A korszerűséget műsorokon néhány paródia és tündérbohózat, egy-egy némajáték képviselte, a zenés műsort alkalmi betétezés pótolta. A rendelkezésre álló színjáték-elemek összegezése jól lemérhető egyik pozsonyi produkciójuknak, Charlotte Birch-Pfeiffer magyar témájú vitézi játékának, a *Szapáry Péternek* 1833. március 25-i előadásán. A társulat fő vonzereje jelmeztárának gazdagsága (1832-ben ajándékba kapták herceg Batthyány Fülöp körmendi kastélyszínházának készletét), pontosabban színésége volt: Szapáry a török fogságban hamuszín hosszú mentében pompázott, neje (félgyász helyett) fehér ruhát hordott, Hamza bég veres, Zulima, a leánya pedig bíbor ruhát viselt. Az érzékeny jelenetekben is bővelkedő vitézi játék után elhangzott a Rákóczi-nóta, amelyet Farkas József magyar szóló-

<sup>53</sup> Déryné III:156.

tánca követett, hogy végül két tabló zárja a produkciót. A cselekménytől független jelmezhalmozásért róttta meg az igazgatót, Komlóssyt a Honművész tudósítója *A kérők* 1833. április 24-i előadásáról szólva is, amikor Perföldyt veres nadrágban, oldalán karddal játszotta.

Hogy Könyves Máté zsebkönyve, a *Játékszíni koszorú* 1834-ben mégis a harmadik helyen említi a Dunántúli Színjátszó Társaságot, az nem elsősorban az együttes létszáma miatt reális (akkor 11 férfi, 5 nő), hanem azért, mert megfordultak tagjai között az évek során azok a színészek (a Lendvay-házaspár, Fánicsy Lajos, Tóth István), akik itt ugyan még nem találkoztak a romantika nagy színészi feladataival, az együttesjáték követelményeivel, de gyakorlatukat, jártasságukat a dunántúli színi kerületben is gyarapították.

#### KASSA (1828–1840)

Az északkeleti régió színházi vezetőszerpét 1828-tól Kassa vette át, miután az Erdélyi Énekes Társaság ideérkező egyik részlege (18 férfi, 9 nő, karmester, táncmester) már nagyrészt rendelkezett azokkal a művészi tapasztalatokkal és tárgya-sult lehetőségekkel, amelyeknek hiánya egy évtizeddel korábban megakadályozta a kassai pártolás tartósabb megszervezését. Most kialakult operaműsorral érkeztek, az erdélyi évek lemásolt teljes könyv- és kottatári anyagával, köztük 18 új daljátékkal, valamint saját tulajdonú díszlet- és jelmeztárral. A társulat vezértagjai (Déryné, Szentpétery Zsigmond, Pály Elek, Szerdahelyi József, Szilágyi Pál, Megyeri Károly) a vándorszínészetben eddig páratlan módon évek óta játszottak együtt, produkcióik begyakorlottsága felülhaladta a korábban látottakat. A jól felszerelt társulatnak már Miskolc bérleti díj nélkül engedte át új színházát, 3300 forint segélypénzt ígérve a téli hónapokra. „Ezen társaság mind az énekes, mint a nézőjátékokra nézve az, mely minden hazafi várakozását felülhaladja”<sup>54</sup> – ajánlhatta a színházügytől visszavonuló, előregedett Miskolczy György borsodi főperceptor Fischer Károly kassai főbírónak a társulatot, 1828. április 5-i levelében. A létrejött vendégjáték 25 előadása (április 28. és május 28. között) a társulat színvonaláról győzte meg a közönséget, a felszerelés megléte pedig a felkínált igazgatás anyagi realitásáról Abaúj vármegyét; kivált, hogy szakmai vezetésükre is akadt megfelelő ember, br. Berzeviczy Vince személyében, aki 1829 és 1833 között igazgatta őket, tekintélyes összegekkel támogatva is a társulatot. Az arisztokrata művészeti vezetés és a vármegyei testületi pártolás mellől ezúttal – először a magyar színháztörténetben – nem hiányzott a város részvétele sem: 1829. május 14-én August Voltz, a „városi kávéház, redout és színházépület” bérleje ingyen engedte át az épületet berendezésével együtt (egyelőre 1830. július 31-ig) a magyar társulatnak. A vezértagok aláírta kontraktust Berzeviczy záradékolta, Kassa város tanácsülése pedig 2765/1829. szám alatt hagyta jóvá.

<sup>54</sup> A vándorszínésztől 134.

A szerződést kétszer hosszabbították meg: 1830-ban három, 1833-ban pedig hét esztendőre. A két „Bérlő-Levél”, „amely egy részről Tekintetes, Nemes Abaúj Vármegye, másrésztől pedig Szabad Királyi Kassa Városa”<sup>55</sup> között kötött, szövegében csaknem teljesen azonos. Az igazgatóságban – a létrejött kulturális érdekegyesítést szemléltetendő – egyenlő arányban vettek részt („páholytartók” megjelöléssel) a zenés műsor játszásában első fokon érdekelt, azt támogatásuk és jelenlétük miatt elváró főrangúak, a vármegye konkrét igazgatási (például gazdasági-felügyeleti) feladatokat is ellátó tisztségviselői és a város küldöttei. A művészeti vezetés mindvégig arisztokrata kézben volt, az anyagilag és erkölcsileg belefáradó Berzeviczy helyét gr. Csáky Tivadar foglalta el. Az igazgatóság 1833-as névsora így alakult:

„A felvigyázó fő-igazgatóság tagjai.

M. Gr.	Csáky Tivadar	előlülő és művészeti igazgató
–	–	Dessewffy Sámuel
–	–	Dessewffy József
Méltós.	Semsey Lajos	cs. kir. kamarás
Tekintetes	Szulyovszky Menyhért	táblabíró
–	Zombory Pál	cs. kir. fő-mester
–	Patay Sámuel	táblabíró
–	Tóth Sigmund	főadószedő és játékszini pénztárnok
–	Péchy János	főszolgabíró
Nemzetes	Haske Sándor	Kassa városa tanácsosa és kapitánya
–	Styller Leó	– – főjegyzője
–	Farkas Sándor	– – szószólója
–	Schihulsky Friedrich	főorvos és a külső tanács tagja.” <sup>56</sup>

Ugyanezt a pártolást fogalmazza meg – színházi helyfajták szerint – a társulat 1837-re kiadott zsebkönyve: „A páholyokból a méltóságok és címek nimbusza veti jóltevéleg sugárait a színpadra – földszint – az esztétikai érzetek felfogására világosodott lélek – s a nemzetnek áldozó szív, a karzaton a formálódó polgári indulat kéjelegve jelen meg a mutatóványok nézésére, és a minden nagyot, szépet s jót érezve felfogó – a szívet szelíden kormányzó szépnem, mely Kassa fényét boldogítva emeli...”<sup>57</sup>

A szervezett pártolás eredményeként a helyárok éveken át változatlanok voltak. (L. 3. sz. táblázatunkat a 168. oldalon!)

1831-ben – Berzeviczy kérésére – Kassa városa kisebb felújítást is végrehajtott színházán.

<sup>55</sup> Abaúj vármegye Levéltára, Košice-Kassa, közgyűlési iratok. 1171/1833.

<sup>56</sup> Uo. 224/1829. gyűjtőszám. Nyomtatott jelentésükben is.

<sup>57</sup> Játékszini zsebkönyv... Kassa, 1837. OSzK Színháztörténeti Tár, 505. sz. zsebkönyv

## Kassai helyértáblázat

	Egy estére	Bérlet	
		12 előadásra (1829—1831)	13 előadásra (1831-től)
I. rendű (földszinti) páholy	5 vft	26 vft	31
II. rendű (emeleti) páholy	4 vft	20 vft	24
Zártszék (emeleti)	1 vft	4,50 vft	6
Első hely (földszint)	50 kr.	3 vft	4
Nobelgaléria = II. hely	30 kr.	megszüntetve 1831-ben	—
Galéria	15 kr.	nem béreltethető	—

Annak ellenére, hogy a működési feltételek rendkívül kedvezőek voltak, a kb. 12 000 lakosú Kassán a vállalkozás változatlanul veszteséges. 1830. október 30. és december 31. között a 40 előadás bevétele mindössze 5661 forint 2 krajcár, a költségek viszont 10 215 forint 29 krajcárt tettek ki. Az öt járásból befolyt 1626 forint 25 krajcár segélyösszeg, valamint az 1810-es években a pesti színházépítésre gyűjtött és most kamataival együtt idefordított summa (4076 forint 35 krajcár) biztosította a mérleg időleges egyensúlyát. S bár egy-egy 12, utóbb 13 előadásos bérlet mutathatott fel alkalmanként nyereséget, a tartós fejlesztésekre (könyvtár, díszlet- és jelmeztár), valamint a veszteséges periódusok pótlására fordított összegek miatt eladósodásuk fokozódott. Az 1833. október 1. és az 1834. május 31. közötti időszak példáján:

Pénzmaradvány	60 ft 54 kr.
109 előadás bevétele	12 119 6
Vendégművészek felléptéből	225
A Kolozsvárra haszonbérbe kiadott könyv- és jelmeztárból	500
Segélypénz	5 966
Hátralékos segélypénz	1 534 5
Kölcsön a nemesi pénztárból	750
	<hr/>
	21 155 ft 5 kr.
Kiadások	18 461 31
Maradvány	2 693 ft 34 kr.

Ugyanakkor azonban a vármegye nemesi pénztárának – 1831 óta húzódozó adósságok törlesztése fejében – 3750 forintot fizettek ki, így a hiány: 1056 forint 26 krajcár. A vállalkozás és a pártolás mozzanatai ezúttal is feltételezik egymást.

A pártolók három, markánsan elkülönülő rétege, a közönség vegyes nemzetiségi összetétele, ugyanakkor a törzsközönség viszonylag csekély létszáma nagy bemutatószámú, változatos, állandóan és tudatosan gyarapított műsort kívánt meg a társulattól.

Két-három alkalomnál többször még zenés előadást sem lehetett ismételni, s kellő szünetet is kellett tartani, ellenkező esetben a biztos bukás várt a produkcióra, amint az Mozart operájával, a *Titus kegyességével* történt: „Közönségünk rövid idő alatt csak kétszer sem kedvel egy darabot (. . .) *Titust* egy hónap múlva, de nem oly hamar, bérletszűnésbe' ismét lehetett volna adni. . .”<sup>58</sup>

A fordítók és másolók javadalmazására, a darabszövegek, elsősorban a nehezen érthető operalibrettók megjelentetésére az igazgatóság jelentős összegeket költött; bő egy év alatt (1831. április 1.–1832. április 30.) 1512 forint 54 krajcárt. Korszakunk végére, 1840-re a vármegye játékszíni könyvtára 189 prózadramát és 52 daljátékot tartalmazott. Ez az arány azonban csalóka, a valóságban a zenés színháztípusok uralták a műsort. 1829. november 1. és 1830. december 21. között az általuk felkeresett városokban (Kassán kívül Eperjesen, Ungvárott, Beregszászon, Máramaroszigeten, Kolozsvárott és Debrecenben) 261 előadáson adtak operát, énekesjátékot, zenés bohózatot, balettet vagy quodlibetet – s ezzel csak 142 prózai előadás állítható szembe.

Az arisztokrata művészeti vezetés és a tervezhető jövedelem zömét kitevő, főrangúaktól származó páholybérleti díjak egyértelműen átrendezték a színháztípusok hierarchiáját. Kassa ezért elsősorban az opera, a szcenika és az együttesjáték terén jelentett előrelépést. Mindezt jól mutatják a zsebkönyvekben publikált társulati névsorok: mindvégig foglalkoztattak karmestert (Heinisch Józsefet, majd Heszmann Károlyt, végül Ellinger Jánost), táncmestert (Farkas Józsefet, Szöllősy Lajost, Uhlich Józsefet) és színmestert (Simonfi Györgyöt, Vándza Mihályt, Telepi Györgyöt, Török Károlyt, Völgyi Józsefet). Mindez – immár szavakban, frazeológiában is – a színház már-már konvencionális, nyelv művelő funkciója ellen hatott. Itt rejlik az elvi oka annak az ellenszenvnek, amellyel Bajza József és a pesti liberálisok köre a kassai színházkritikai és sajtópróbálkozásokat fogadta; Csáky Tivadar Nemzeti Játékszíni Tudósításának 16 számát éppúgy (1830. december 11. – 1831. március 26.), mint a Kovacsóczy Mihály szerkesztette Szemlélőt (1833, 1836–38). Jelképesnek tekinthető az a Déryné megörökítette eset, amely szerint az elszerződni kívánó primadonnát az igazgatóság nevében az agg Szulyovszky Menyhért, a Martinovics-per hajdani vádlottja régi érvekkel, a nemzeti nyelvre hivatkozva hatja meg és bírja maradásra.

Kassa műsorán az *opera* színháztípusa dominált. Noha a recitativókat változtatlanul prózában adták elő, a megkomponált zenei anyag zárt számainak megtartása már elfogadhatóvá teszi ezt a minősítést, mint ahogyan a művelt és világlátott Csáky is megkülönböztette az operajátszást az alkalmi betéteztől, és meg is róttá a társulatot az ilyen reklámfogásokért: „Jóllehet ezen játék [az *Arsenius, az aszszonygyűlölő* 1830. január 25-i előadásáról van szó] a cédulán *daljátéknak* hirdettett, ezt eddig csak mint nézőjátékot egypár előforduló kardalokkal ösmértük, és így inkább ezt *nézőjátéknak dalokkal* lehetett kihirdetni, mert *daljáték* nevezett

<sup>58</sup> Nemzeti Játékszíni Tudósítás. Bp. 1979. (Színháztörténeti Könyvtár 10.) [hasonmás kiadás] 7.

alatt operát értünk, mint *Othello*, *Titus*, a *Tolvaj szarka* s. a. t. . . .”<sup>59</sup> Hasonlóan vélekedett Pály Elek tenorista, a társulat szorgalmas librettó-fordítója: „. . . ilyes nyomtatásba levő énekesjátékokat (amelyek eddig előadattak), *Csörgősapka*, *Formentérai remete*, *Aranyidő*, még talán *József és testvéreit* is, nem lehet igazi értelemben’ daljátékoknak nevezni”.<sup>60</sup>

Az évtized a zenei ízlésváltozás időszaka: noha a társulat nem tudta nélkülözni az énekesjáték darabjait az első műsorrétegből (még a *Csörgősapka* is műsoron volt), játszották a Singspiel és az opéra comique korai darabjait, sikerszerzőjük azonban Rossini, akinek egyszerre hat műve szerepelt játékkendjükön. Berzeviczy, de főleg Csáky Rossini, Boieldieu, továbbá Auber, Mercandante játszását támogatta – Gyrowetz, Dalayrac, Weigl, Méhul, sőt Mozart ellenében. Figyelemre méltó, hogy lecsökkent az ősbemutatótól eltelt idő: Bellini *Romeo és Júliája* hat (1830–1836), Auber *Kőműves és lakatos* öt (1825–30), Boieldieu *A fejér asszonya* három év alatt (1826–1829) jutott – librettójának tanúsága szerint német közvetítéssel – Kassa magyar színpadára. Nagy ügyszeretettel játszotta a társulat a többféle igényt is kielégítő magyar történelmi daljátékokat, ideértve persze saját karmesterének, Heinisch Józsefnek zenésítéseit is. A Kotzebue-darabra írott Ruzitska-mű, a *Béla futása* köszöntötte br. Eötvös Ignác főispánt és nejét 1829-ben; Kisfaludy Károly *Kemény Simon* c. vitézi játékának pedig mindkét zenésítését eljátszották, előbb (1830. január 21-én) Ruzitskáét, 1833-ban az Arnold György-féle változatot is. De eljátszották Heinisch másik énekesjátékát is, a Szentjóni Szabó László érzékenyjátékára írott *Mátyás király választását* is, a szopránhangra komponált női főszerepet Déryné alakította (1829. december 1.).

Az opera- és énekesjátékműsor mennyiségi felfutása előlegezte Kassán a minőségi változást, az új, romantikus nagyopera megjelenését. Bellini-operarészleteket (quodlibetek részeként) már 1834-ben előadtak, 1836-ban került sor a *Romeo és Júlia* és a *Norma* magyar nyelvű bemutatójára. A fejlődés hatására azonban plasztikusabban bontakoztak ki az operajátszás tárgyi és személyi feltételeinek ellentmondásai is. A kassai társulat központi figurája az *énekesszínész* volt, a vezértagok Kolozsvárott összeszokott együttesében: Déryné (szoprán), Pály (tenor), Szerdahelyi (bariton), Szilágyi (basszus). Az új kiegészítő tagok öhozzájuk csatlakoztak: Kubayné (szoprán), Bartha (basszus). A prózai előadásokon is foglalkoztatott énekesszínészek képzetlensége, csupán ösztönös tehetsége azonban mind több probléma forrása lett: Déryné gyakori rekedtsége éppúgy idevonható, mint a gyönyörű basszushanggal rendelkező Bartha gyenge énektechnikája vagy Pály alakítókézségének teljes hiánya. Ezért vetődött fel ismételten Kassán egy konzervatórium felállításának gondolata. S noha egy-egy opera előadásán az egész társulat közreműködött (ideértve Megyeri Károlyt, továbbá a fiatal Egressy Gábort is, aki másolóként, sőt operasúgóként is részt vett a zenés műsor realizálásában), például a 14 énekest kívánó *Varázsfuvola* kiosztása már kényszermegoldáso-

<sup>59</sup> Uo. 34.

<sup>60</sup> BOIELDIEU–SCRIBE–PÁLY, *A fejér asszony*. Kassa, 1830. Végszó



kat eredményezett. Az énekesszínész vezetőszerepe a zenei megvalósításban is érvényesült, hiszen csak a karmester volt adott, a zenekart helyben kellett biztosítani. (Először az 1837-re kiadott zsebkönyv sorol fel szerződötetett zenészeket, 9 főt, de megjegyzi, hogy esténként 6 muzsikus erősítette őket a helyi ezred zenekarából.) A *Varázsfuvola* bemutatóját el kellett halasztani a katonazenészek távolléte miatt, a *Titus kegyessége* esetében is csupán a második előadásra sikerült a zenekar előírt létszámát biztosítani. Az alkalmi összetételű, kevés próbával játszó zenekar és az énekesszínészek együtt alakították ki az opera helyi változatát. Az az eset, amelyet a szorgalmas librettó-fordító tenorista, Pály Elek rögzített *A fejér asszony* utószavában (Kassa 1830), tipikusnak számított: „... hogyha az orchestrum ingadoz is, azt éneklő beléhozhatja a taktus-tartásba (...) számtalanszor történt velem, mint hogy az egész muzsikát, minden muzsika-szernek magános hangjait (szóló) tudván, el kellett feledkezni a játékba' viselt személyemről, és mintegy szemmel vagy valami jellel kellett figyelmetessé tenni a bámuló és magát elfelejtő muzsikust következő magányhangra, vagy sokszor hosszú kótám kitarásával (Aushaltung) addig kellett nyújtanom az éneket, míg szememmel meg nem győződtem arról, hogy már azok, kiknek lapjokat fordítani kellett, megcselekedték.”<sup>61</sup>

Összegezve az operajátszásra vonatkozó forrásaink tapasztalatait, megállapítható, hogy Kassa műsora folytatta és kiteljesítette az 1820-as évek kolozsvári fejlődését, de eredményei csak ahhoz viszonyítva jelentősek, egyébként viszonylagosak. Csáky, miközben kellemesen meglepődik a *Varázsfuvola* előadásán, mindazonáltal megjegyzi: „A szerénység a magyar játékszín elkerülhetetlenül szükséges virtusa, mely még sok ideig meg nem engedé, hogy akárminő tárgyra nézve a bécsi daljátékszínt a miénkkel együtt csak említsük, vagy előhuzzuk is.”<sup>62</sup> Ennek áttekintése – idevonva még néhány részkérdést, mint a Déryné és Kubayné közötti primadonna-vetélkedést – vezethet el bennünket a később tárgyalandó „operaháború” kérdéskörének jobb megértéséhez.

Az opera- és énekesjáték-műsor együtt részesedett a többi színjátéktípussal a közönség látványosságigényét kielégítő scenika fejlődésében. Ha tematikailag tekintjük át a repertoárt, nagy számban találunk varázsoperákat, -énekesjátékokat (a *Varázsfuvolától A bűvös vadász*on át a *Csörgősapkáig* és az Éder-Ernyi feldolgozta Árgirus-históriáig), ahol a színpadi masinéria, a díszletek látványa és gyors változása volt a siker egyik feltétele. Berzeviczy 1831. április 15-i kérvényében Kassa városától nemcsak a zenekar gyarapítását, az öltözőszobák megnagyobbbitását kérte, hanem a díszletek újrafestését, sőt a színpadon egy-egy oldalkulisszapár kiiktatását, „hogy ezáltal a játszó tagok és a színmester szabadabban művészkedhessenek”.<sup>63</sup> A kassai színmesterek koruk legjobb szakemberei voltak magyar viszonylatban, akik a körülményekhez képest mindent megtettek a látványosságigény kielégítésére. (A színlapok következetesen jelölték is az új díszlet, jelmez vagy technikai elem készítését, mint például Rossini *Tolvaj szarka* c. operája esetében,

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> Nemzeti Játékszíni Tudósítás 63.

<sup>63</sup> A vándorszínésztől 153–4.

ahol az 1829. május 12-i előadáson „A beszélő, repülő, pénzt és kalánt lopó szarkát Simonfi úr fogja igazgatni, melynek machináit ő is készítette.”<sup>64</sup>) Vándza és Telepi, nem elégedve meg a darabok adta feladatokkal, alkalmi produkciókat is készítettek, kimondottan a szcenikai látványosság szándékával. Ilyen volt Vándza „dekorációs machineriás optikai ábrázolat”-a, *A teremtés*, „melyben előadódik, az első embernek paradicsomba lett helyeztetése: – a kígyó incselkedése által lett megkísértése, és az emberiség eleste”.<sup>65</sup> (1830. február 19.) Telepi pedig kompilált egy vitézi játékot, *Az anvai klastrom omladéka* címen, hogy függőlegesen osztozt, szimultán színpadot készíthessen (1832. április 26. és november 15.).

Az operaműsor említett tematikájához kapcsolódott a több közönségréteg igényeit kielégítő zenés bohózatok néhány színjátéktípusa, elsősorban a tündérbohózat (Zauberposse) és a paródia (Parodie), továbbá a helyi főszereplőt felléptető bohózat (Localposse). A bécsi népszínpad e kedvelt darabjai – Meisl életművétől Raimund művein át Johann Nepomuk Nestroy felé haladva – fokozottan veszítettek morális tartalmukból, erkölcsi mondanivalójuk hovatovább a kispolgári életmaximák néhány tételére korlátozódott. Amíg azonban a bohózatok természetfölötti szereplői (tündérek, manók) a színpadi csoda világához tartoztak, a valós szereplőket (mesterembereket, korhelyeket, parasztokat) már magyarítani kellett, utalásaikat, aktuális célzásait hazaira cseréli. A paródiajelleg eredetileg általában konkrét műre vonatkozott. Az érzékenyjáték alapműveire több paródia is készült: Bäuerle paródiája, a *Leopoldstag* még alcímében utalt mintájára (*Mátyás napja Soroksárrott, vagy sem embergyűlölés, sem megbánás*), de a kassai sikerdarabok már csak az embergyűlölés komikumát hangsúlyozzák, mint Raimund–Telepi *A havasi rémkirály és az embergyűlölő* c. tündérbohózata vagy Meisl–Szerdahelyi *Franciaországi tündére, vagy egy asszonygyűlölőnek szerelmi gyötrelmei* c. „dalos paródiá”-ja. Igaz, Kassán van példánk a parodizált és a paródia egymást követő játszására (Boieldieu *A fehér asszony* c. operája és paródiája, *A fekete asszony*), de az utóbbi önálló életre is kelt, magyarított és tollhegyre tűzött kisvárosa Ludas – az említett Soroksárral és Kotzebue lefordított Krähwinkelével = Hollózugolyával együtt – a nyárspolgári életmód jelképes színtere lett.

A zenés bohózatok hatásmechanizmusa összetett: minden színpadi csodája a nyílt színen történik; varázsszerszámok a földön, szárnyas lovak és vadkecskék vontá szekér, felhőfal a levegőben éppúgy eszköztárához tartozott, mint a francia melodramából ismert viharábrázolás, zenekari aláfestéssel; tűzvész, vízömlés vagy más természeti katasztrófa látványa. A mesebeli környezet mindig díszlet- és jelmezpompájával tűnt ki: Astragallus, „a havasi rémkirály” jégpalotájában jégkék görög öltözetben jelent meg, paláttal, smaragd koronával; életkorát szakáll és fehér paróka jelezte. A havasi rémek kara ugyanakkor „ideális öltözetben” volt, rövid fehér ruhát viseltek, zöld szegéssel, míg a halandók között sürgölődve szürke vadászköntöst viseltek. Rappelkopf, az embergyűlölő menekülésvágát jól jelké-

<sup>64</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény

<sup>65</sup> Uo.

pezte útiköntöse, de álcázta magát a világ elől szénégetőnek is (parasztköntös és kerek parasztkalap). Lánya, Máli világoskék nyári ruhát viselt, szalmakalappal. Mindez nem változtatott a gyakorlaton: némileg módosítva-felújítva használták a korábbiakat (mint a havasi rémek görög-római jelmezei esetében), az új díszletek és jelmezek pedig más színjátéktípusok előadásain is segítették a szcenikát. Az a „fejér fátyol firhang” (tüllfüggöny), amely a tündérbohózatok és a varázsoperák szokott kelléke volt mesebeli környezet érzékeltetésére, a vitézi játékok előadásain a múltidéző látomások ábrázolására is szolgálhatott.

A zenekíséret rendszeressé vált a melodramák és bohózatok előadásain. Az utóbbiak vegyes zeneisége nem törekedett intonációs jellemzésre vagy konfliktus kialakítására, inkább ismert zenei idézeteket vagy szövegrészleteket alkalmazott a színpadi helyzetre. Nagyjelenete rendszerint quodlibet, de bekerülhetett – mint *A havasi rémkirályba* Wilhelm festő dalaként Mignon dala – akár egy megzenésített Goethe-románc is. A melodráma (a szó „hangszerkíséretes szavalás” értelmében) egyszerű fogásként is élt, mint ahogyan a tabló is – több mozzanatban, jelmezben, díszletben, zenekíséretes vagy szavalt magyarázattal – egyszerre szerepelt önállóan, színjátéktípust pótló szerepben és egyszerű rendezői megoldásként, a néző emlékezetébe bevésni kívánt jelenet kimerevítéseként.

A színpadi hatásmechanizmus eszköztárának bővülése felveti a rendezés kérdését. A két főrangú igazgató közül Berzeviczy figyelme a játékfolyamat egészére kiterjedt; „... akár a színdarabok választása, akár szerepek kiosztásában, akár a színészek és színésznéknek személyes példamutatással, helyesebb szavatolás [= szavalás] és arc- meg tag-járatásra célzó vezérletében, akár a színhelyetek könnyeded s célirányos változataiban, ékesítvények, orchestra illesztvényében; akár a ruházatok időszerű alkalmazásában”<sup>66</sup> igyekezett befolyását és véleményét érzékeltetni. Mindez – amint arról maga mesélt anekdotákat az emlékbeszédében ezeket is idéző Dessewffynek – csak tendenciaszerűen érvényesülhetett: Déryné maga szabta meg (és szabatta ki) jelmezeit, a látványelemek gyarapításának pedig nemcsak a színházi kassza, hanem Berzeviczy magánpénztára is megálljt parancsolt. Az idézett gr. Dessewffy József egy korábbi, 1830. február 5-én Széchenyi Istvánnak írott leveléből az tűnik ki, hogy Berzeviczy legfőbb érdemének a „conversatio-tónus” terjesztése és tanítása, azaz a síró-éneklő iskola oldása tekinthető. (Így válik érthetővé, miért választotta őt a Tudós Társaság tiszteleti tagjává.) Csáky rendezői ambíciói – Nemzeti Játékszíni Tudósításának megjegyzései is erre utalnak – főként a historikus díszlet- és jelmezhasználatot célozták. „Ha olyas darab adatott elé, melyben megkívántatott a pompa, fény, elegáns bútorok, ezüst teríték, szőnyegek, a nagy virág-vázák stb. mind-mind tőle vitettek föl s ő maga is rendezte el” – emlékezik Déryné.<sup>67</sup> Az arisztokrata művészeti vezetés után a rendezés visszakerült a színészek kezébe: zsebkönyvükben először 1836-ról szólva tüntettek föl „rendelők”-et, az operaelőadásokon Szerdahelyi Józsefet, prózai produkciók alkalmával pedig a

<sup>66</sup> GR. DESSEWFFY JÓZSEF emlékbeszéde. In: A Magyar Tudós Társaság évkönyvei. Buda, 1837. III:177.

<sup>67</sup> Déryné III:50.

Budát is megjárt fiatal hősszínészt, Tóth Istvánt. A következő évben Komlóssy Ferenc, illetve Pály Elek látta el a feladatkört.

Mínthogy a zenés színjátéktípusok álltak előtérben, a prózai repertoár elavult. Ezt a társulat még zömében Kolozsvárról hozta magával, a színlapokon is ismétlődik a megjegyzés: „Fordítottat Erdélyben.” (Ugyanezt mutatta a játékszíni könyvtár töredékesen fennmaradt szöveggönyv-állományának tételes vizsgálata is.) Változatlanul színpadon voltak az első műsorréteg olyan, már parodizált érzékenyjátékai, mint az *Embergyűlölés és megbánás* vagy Dugonics Andrástól a *Bátori Mária*; szomorújátékai (a Kazinczy fordította *Hamlet*, a pályakezdő Bartha Jánossal a címszerepben, Collin *Regulusa* vagy *Horatiusok és Curiatiusok* c. tragédiája). A prózaműsor legjátszottabb szerzője változatlanul August Kotzebue; epigonjai azonban már kissé hosszadalmasnak tűnnek: „Ezen szerző (Ziegler) munkáiban az a közönséges hiba, hogy hosszasak lévén, és majdnem 4 óráig tartván; a legszebb tárgyú darabot unalmassá teszik a néző előtt. . .”<sup>68</sup> Továbbra is népszerűségnek örvendtek a második műsorréteg vitézi játékaik és végzetdrámái (*Frigyesi Elek*, *Az őszanya*, Körner *Zrínyije* és *Hedvigje* stb.). A világszínpad nagy klasszikusait egy-egy előadásra rendszerint a prózai szerepkörökben foglalkoztatott színészek ambíciója segítette színpadra, gyakran jutalomjátéki választásként. Kántorné, a társulat tragikája és heroinája régi nagy sikerében, Kotzebue *Octaviájának* címszerepében mutatkozott be 1829. december 5-én. Az ő jutalomjátéka volt Schiller *Stuart Máriaja* (Erzsébetet játszotta), de sikerrel alakította *Az orléansi szűz* és a *Turandot* címszerepét. (A *Don Carlost* szerepköri utóda, Újfalussyné választotta jutalomjátéku, Valois Erzsébet szerepe miatt.) Déryné – 40. életéve táján is – örízte, sőt bővítette naiva-szerepkörét: a *Stuart Mária* és a *Heilbronni Katalin* (Kleist-Holbein) címszerepét éppúgy eljátszotta, mint Goldoni *Mirandolináját* vagy (saját fordításában) Krisztina királynőt *A 16 évű királyné* c. Hell-drámában. Mellette Lendvayné tűnik fel, és pályakezdőként 1834-ben Benke Rozália, a későbbi Laborfalvi Róza. Szentpétery Zsigmond ekkoriban kezdett szerepkört váltani: *Stibor vajdától*, a *Haramiák* Moór Károlyától, Körner *Zrínyjétől*, az *Embergyűlölés* Mainau bárójától és *Regulustól* útban van *A kérők* Baltafy kapitánya felé. Az új hősszerelmes előbb Bartha János, majd Lendvay Márton. Megyeri Károly a komikus figurák és a karakterszerepek egész sorát alakította: repertoárján a *Haramiák* Moór Ference éppúgy megtalálható, mint a *Hamlet* Oldenholmja (= Polonius), a *Stibor vajda* Beckója, a *Csalódások* Lombai inspektora vagy *A kérők* Perföldyje. De ellátott komikusi feladatokat Szerdahelyi József és Telepi György is; utóbbi például a magyarított *Két úr szolgája* címszerepében. Nem alakult ki még egyértelmű szerepköre a sokféle epizódban foglalkoztatott Egressy Gábornak.

Az eredeti magyar műsorban Kassa elsőrendű színháztörténeti érdeme a *Bánk bán* 1833. február 15-i ősbemutatója. Ez is színészi választás volt, Udvarhelyi Miklós jutalomjátéka, akit Katona még a második pesti társaságból ismert, és akinek a drámát 1816 nyarán maga a szerző olvasta fel Kecskeméten. A vitézi

<sup>68</sup> Nemzeti Játékszíni Tudósítás 18.

játéknak tekintett és kiosztott *Bánk bán* címszerepét így alakította – kézenfekvően – Bartha, Gertrudist Kántorné, míg Melinda eleve neki írt naiva-szerepét Déryné játszotta. Petur Szentpétery, Biberach Megyeri, Ottó Egressy, Tiborc pedig Szilágyi Pál volt; a jutalmazott maga Mikhál bán epizódját választotta.

Kassa kedvelt szerzője azonban Kisfaludy Károly volt, akinek valóságos kultusza indult az 1829–30-as évadban; csaknem teljes életművével, 10 darabjával szerepelt, a korai vitézi játékokkal (*Ilka, A tatárok Magyarországon*) éppúgy, mint az 1820-as évek egy- és többfelvonásos vígjátékaival. Darabjai több előadást is megérttek az évek folyamán. 1831. június 9-én a társulat emlékünnepelet rendezett a drámaíró halálát követően, ahol egy magát Sz-n szignóval jelölő szerző alkalmi egyfelvonásost szerkesztett Kisfaludy különböző darabjaiból vett hősökkel. Új díszletek készültek ehhez Telepitől, a szerzőt a színlapon szép, őszintén átélt szöveg búcsúztatta. S noha az évek során természetesen játszottak más hazai szerzőket is (Szentmiklóssy Alajos: *Hunyadi László*, 1830; Kovács Pál: *Magának akart, másnak kért*, 1829; Kovács Pál: *A szomorújáték*, 1831; Gombos Imre: *Az esküvés*, 1832; gr. Mailáth János: *Zelmira*, 1834; Vörösmarty Mihály: *Vérnász*, 1835 stb.) – ezek együttes bemutató- és előadásszáma sem közelítette meg Kisfaludy Károly népszerűségét.

Külön, kiemelten kell szólnunk Kassának a magyar színpadi tánc történetében betöltött szerepéről. Mindhárom, egymást váltó táncmester nevéhez fűződik ugyanis táncjáték. 1829. december 8-án mutatták be Fray Károly zenei összeállítására Farkas József *A véletlen vőlegény* c., 17 megnevezett szereplőt felvonultató táncjátékát, amely december 20-án egy második, sőt 1830. február 10-én egy harmadik előadást is megért. Fray töredékes partitúrájában németes közhelyzene váltakozik olaszos operamelódiákkal és markáns verbunkosképletekkel. A cselekményben Farkas olasz vígjátéki epizód szerepeinek gyakorlatát összegezte. A női főszereplő neve (Ilka) Kisfaludy Károlytól származott, Csicsó Péter korcsmáros Balog István *Angyal Bandijában* szerepelt, a komikus jegyzőfigura (Lákostói Timotheus) családnevét egy Kotzebue-magyarításból „kölcsonozte”. *A véletlen vőlegény* nem lépett túl az eddigi táncdramaturgiai sémán: cselekményét némajáték ábrázolta, 18 zárt számából négy volt a tényleges tánc. Szöllősy Lajos 1831. április 8-án mutatta be *A nagyidai lakodalom* c. egyfelvonásos táncjátékot, amely 24 személyt vonultatott fel, Herfurth Károly zenéjére. A helyszín egybefogta divertissement-sorozatban tudatosan törekedtek különböző társadalmi állású rétegek karaktertáncainak bemutatására: a főrangú Zápolyáék mellett lakodalmasok, gyermekek, cigányok és zsidók szerepelnek a színlapon.

Míg Farkas és Szöllősy érthetően a verbunkos színpadi táncformákká fejlesztésén fáradoztak, a társulat őket követő német táncmestere, Uhlich József semlegesebb és beváltabb műfajokkal kísérletezett. *A chinai csengőjáték* c. egyfelvonásosa (Traugott Maximilian Eberwein zenéjére) egy egzotikus szigeten játszódott, amelynek uralkodóját Kalibánnak (!) hívták; a 12 szólótáncos és a tánckar kínai és indus karaktertáncokat adhatott elő, míg a fináléban egy tündér teremtett békét. A kétszer is eljátszott *Az őrtündér, vagy a varázsrózsa* tündérbohózáti kerettel ellátott

szabályos arlekinád; *A moszkau nagy égés, vagy az elrablott orosz nő* oroszok és haramiák konfliktusát bemutató, nagy fegyvertáncsal lezárt egyfelvonásos; a *Fennella, a portici halásznő* 2 felvonásos táncjátékváltozat Auber operájára. (Az utóbbi három Köpf zenéjére készült.) E táncprodukciókban a főszerepet maga Uhlich táncolta, de részt vett bennük – a prózai műsorban betöltött szerepkörök alapján – a társulat egésze. Déryné például eltáncolta Columbinát és Fenellát; Egressy volt Kalibán és Arlekin; Lendvayné alakította az igazságtevő tündért stb.

Kassa magyar színészete nyaranta általában szünetelt, a közönség falura vonulásához igazodva. Kirajzásaikon Arad, Torontál, Temes vármegyébe is eljutott a „tekintetes nemes Abaúj vármegye és szabad királyi Kassa városa által, egyesülve pártfogolt dalszínészársaság”. A prózai részleg azonban 1833 nyarán – jobb játéklehetőség reményében – Budán maradt, a német színészettől elhagyott Várszínházban. A helyzet anyagilag sem javult, a bizottság 1833. decemberi elszámolásában az 1833. március 5.–november 26. közötti időszakban megint csak az egyéb bevételek teremtettek egyensúlyt: a 3 576 váltóforint 20 krajcár játékjövedelmet felülhaladta a 3 728 váltóforint 40 krajcár adakozásból befolyt összeg. (Ez utóbbiak viszonylagos rendszerességét a március 4-i megyei közgyűlésén szervezték meg, amikor 29-en azonnal adakoztak; 14-en három esztendőre, 8-an pedig a társulat fennállásának idejére tettek felajánlást.) 1834-től a vármegye, Csáky lemondását követően, vegyítette a pártolás és a vállalkozás elemeit: Komlóssy Ferenc színingazgatónak éves szerződéssel adta ki a színházat, meghatározott összegű évi segélypénz megajánlásával. A színi évad rövidebbé vált: a társulat nyaranta rendszeresen ellátta Balatonfüredet, és a nyári kirajzás során bejárta a dunántúli színi kerület városait is. A vármegyei vezetésű, széles bázison nyugvó pártolás időszaka 1839/40-ben ért véget: 1839. augusztus 26-i közgyűlésén Abaúj úgy határozott, hogy a vármegyei pénztárnok helyett önálló gazdálkodású részvénytársaság vigye a színészet pénzügyeit. 1840 februárjában Kassa város visszavette színházát saját kezelésébe. A játékszíni könyvtár és a 248 darabból álló jelmeztár megőrzése mellett a díszlettár eladását határozták el. E felszerelések birtokában a magyar és német társulatok ezentúl szabad és közvetlen megállapodást köthettek a várossal – azaz Kassát ezentúl a színházügy második, alacsonyabb szintjén tarthatjuk számon.

#### BUDA (1833–1837)

Azt az együttest, a kassai társulat drámai részlegét, amelyik 1833. július 7-én a budai Várszínházban játszani kezdett, változóban lévő művelődési-kulturális helyzet fogadta Pest-Budán.

A Magyar Tudós Társaság immár rendszeresen működött, és nemcsak a nyelvújítás eredményeinek normatív rögzítését kezdte meg (helyesírási szabályzat, szótárszerkesztés), ami közvetve a színház ügyeire is hatott, de – alapszabálya 5. pontjának megfelelően – tevékenykedni kezdett a színjátszás darabellátása terén is. 1831 májusában elhatározták, hogy a hozzájuk benyújtott eredeti vagy fordított drámaszövegeket eljuttatják Kassára, a br. Berzeviczy Vince tiszteleti tag igazgatta

társulathoz. Ugyanekkor hoztak létre bizottságot, a lefordításra ajánlott drámák összeállítása céljából. Az itteni eredmények közreadására indították 1833-ban a *Külföldi játékszín* c. sorozatot. Az eredeti drámairodalom fejlesztését célzó pályázatok sorát az 1832. évi nyitotta meg, szomorújátékra meghirdetve: a száz arany pályadíjat Vörösmarty nyerte el *Vérnász* c. tragédiájával. A várszínházi társulat rendszeressé váló játszása lehetőséget teremtett a Tudós Társaság gyakorlati színházi tevékenységére is. Az 1833. novemberi nagygyűlésen az előadások nyelvi ellenőrzésének céljából páholyt béreltek, ugyanekkor pénzalapot hoztak létre (évi 500 forint) a drámafordítók és drámabírálok díjaira, valamint pályázatot írtak ki a „Miképp lehetne a magyar játékszín Budapesten állandóan megalapítani?” c. témában. A beérkezett 18 pályaművet 1834 júliusában bírálták el, s a három díjazottat (Fáy András, Kállay Ferenc és Jakab István munkáját) nyomtatásban is megjelentették. Szintén az 1833. novemberi akadémiai nagygyűlés küldte ki nyolctagú állandó játékszíni bizottságát – Fáy András, Döbrentei Gábor, Vörösmarty Mihály, Csató Pál, Dessewffy Aurél, Jakab István, Tessedik Ferenc, Mátray-Róthkrepf Gábor –, amelynek tagjai nemcsak folyamatos drámabírálattal foglalkoztak (1833 és 1837 között 44 ülésen), hanem megkezdték a budai játékarabok nyelvállapotának és stílusának korszerűsítését is. (Vörösmarty jobbítása például 11 sűgöknyvön bizonyítható.)

Pest vármegye 1831. augusztusi közgyűlésén hozott létre bizottságot a nyelvkérdés ügyében, amelynek felkérésére írta gr. Széchenyi István *Magyar játékszínrül* c. röpiratát (Pest 1832). Érthető tehát, hogy a társulat – miközben négy vezértagja (Pály, Bartha, Megyeri és Telepi) révén vállalkozóként tárgyalt Buda városával – augusztusban a vezérvármegye pártolását is kérte. Az október 1-jétől érvényes szerződést – anyagi felelősségvállalás mellett, amit havi 20 forint gázspótlékkal ellensúlyoztak – a vezértagok írták ugyan alá a várossal, de létrejöttében, a kedvező feltételekben döntő szerepet játszott, hogy Pest vármegye pártolása alá vette az együttest és a játékszíni bizottság két tagját, Fáy Andrást és Döbrentei Gábort bízta meg az igazgatói teendők ellátásával. Minthogy nem akartak a színházépítésre évtizedek alatt gyűjtött és gyarapított tőkéhez nyúlni, a vármegyei tisztikar bérletváltásával, ajándékokkal (amik főleg a jelmeztárat gyarapították) és a szokott módon, a hivatali apparátus révén végrehajtott készpénzgyűjtéssel is támogatták az együttest.

Az így létrejött pártolási rendszer széles bázisra építhetett. Buda 1835 húsvétjáig engedte át a Várszínházat, minden felszerelésével együtt, egy arany jelképes bérleti díjért. Jelentős eredménynek számított, hogy a szerződés a város környékén fellépő vándortársulatok versenyét is kizárta. A többi kikötés – mint a heti legalább négy előadás megtartása, a kormányzékai tisztviselők, a városi tanács tagjai és a tisztikar számára nyújtandó bérletár-kedvezmény, a zenekar szerződtetésének előírása, a korszerű világítás biztosítása, az előadások színvonalának garantálása stb. – a társulat érdekét is szolgálta.

Noha a társulat már szeptember végén rendelkezett egy 25 pontból álló működési szabályzattal, és novemberben az igazgatás technikai részleteit hasonló részletes-

séggel tisztázták, hamar nyilvánvalóvá vált, hogy ezek, a regionális pártolás minden eddigi tapasztalatát összegző dokumentumok nem adnak passzusaikban választ a legfontosabb kérdésekre: a műsorarányok problémájára, ezzel összefüggésben a közönségvonzás lehetőségére, valamint a játéktípus változásának egész kérdéskörére.

Szimbolikusnak tekinthető, hogy a társulat 1833. július 7-én még mindig Kotzebue-darabbal, a *Bocskai Istvám* magyarított *Ubaldo* c. vitézi játékkal kezdte meg szereplését; hogy Szent István napjának előestéjén a *Béla futása* c., szintén Kotzebue-darabra írt Ruzitska-daljátékkal léptek közönség elé; és hogy első eredeti műként (július 11-én) Kisfaludy Károly *Csalódások* c. vígjátékát vitték színre. Túl a Tudós Társaság adta segítségen, minden eszközzel törekedtek a játékszíni könyvtár gyarapítására: Pest vármegye megvásárolta a társulat tagjaitól, elsősorban Pály Elektől és Fánicsy Lajostól a birtokukban lévő szöveggönyveket, de 68 színdarab és egy partitúra telt ki abból az összegből is, amelyet 1834-ben a pozsonyi országgyűlési ifjúság körében gyűjtöttek a társulat javára. (A vármegye tulajdonában lévő könyvtár 1834. évi állományát Könyves Máté közölte az általa szerkesztett *Játékszíni Koszorú* c. zsebkönyvben.)

Ennek ellenére a társulat műsorán – kivált kezdetben – még szerepeltek az első műsorrétegből származó érzékenyjátékok, mint például a *Talált gyermek*, Dugonics *Bátori Mária*ja, a *Lanassza* stb. Ezeket általában egy-egy színészi alakítás mentette át ideig-óráig. A *Szenvedő Ida* csak Kántorné kedvéért nézhető, a királyné születésnapjának előestéjén adott Kotzebue-érezékenyjátékot, *Az igazság jutalmát* Megyeri komikus epizódfigurája élteti. Ugyancsak sok volt az énekesjátékok pótlására hivatott quodlibet és a látványos színjátéktípusok helyett adott tabló, amelyek sorában Kisfaludy-regék éppúgy szerepeltek témaként, mint bibliai tárgyúak. A társulat 1834. április 6-án – számot vetve lehetőségeivel – a repertoár elvi alapjait úgy fogalmazta meg, hogy abban havonta egy új szomorújáték és két új vígjáték szerepeljen, továbbá havi egy balett, világirodalmi klasszikus mű és egy énekesjáték. Vállalták, hogy új darabot csak a tudós társasági bizottság ajánlása alapján vesznek műsorra. Már e sokfelé tekintő szempontrendszer előrevetítette azt a műsorpolitikai ellentétet, amely a két igazgató között bontakozott ki. Döbrentei – abból a kétségbevonhatatlan tényből kiindulva, hogy a társulat tervezhető bevételeinek zöme a bérletezésből és azon belül a zömmel arisztokraták látogatta páholyok bérletdíjaiból származott – elsősorban a nyelvi közeghez nem kötött táncműsort igyekezett favorizálni. (A Várszínháznak 43 páholya volt; a legdrágább és a legolcsóbb helyfajta között a bérletezésben 10-szeres, a napi előadásban 20-szoros a különbség.) Már az 1833. október 9-i igazgatósági ülésen határozat született arról, hogy Bécsből két táncosnő szerződtetendő. Végül hármat szerződtettek: a pályája csúcán túljutott Wirdisch Katalint, Mayer Karolinát és Antóniát; elrendelték továbbá a társulat tagjainak kötelező táncoktatását és két, epizód szerepekben is felléptetett táncmestert alkalmaztak, előbb a Kassáról ismert Farkas József és Szöllösy Lajos párosban; utóbb a sértődötten eltávozó Farkas helyét a német anyanyelvű Kaczér (Katzner) Ferenc „pozsonyi és sopronyi játékszíni táncmester”



foglalta el. Az énekesjátéki műsor megerősítésére még szintén Döbrentei igazgatósa alatt került sor, amikor 1835 elején Budára érkezett és szerződött a Kolozsvárott és Kassán formálódott együttes (Szerdahelyi, Szilágyi, Udvarhelyi, Kubayné), végül – már Simontsits János igazgatása alatt – sor került (május 23. és november 7. között) Déryné vendégszereplésére, aki azonban naiva-szerepekben is fellépett. Nagyopera előadására a Várszínházban – bár a zenekar élén 1835-ben a fiatal Erkel Ferenc, 1835–36-ban pedig a rutinos Heinisch József állott – a személyi feltételek elégtelensége miatt nem került sor.

Ha az 1834. áprilisi műsorelveket rávetítjük a levéltári forrásainkból legjobban ismert hónap, 1835 júniusának gyakorlatára, az alábbi képet kapjuk. Tartottak 18 bérletes és három bérletszünetes előadást. Ez utóbbiak közül kettő, a június 5-i *Kemény Simon* c. vitézi játék és a június 15-i *Negyven rablók* c. melodráma színészi jutalomjáték volt; Bartha János, illetve Tóth István javára. A harmadik, 9-én a *Tancred* c. Rossini-opera.

A 18 bérletes darab között szerepelt énekesjáték (*A sevillai borbély* Dérynével kétszer), melodráma (*Yelva*), tündérbohózat (a *Garabonciás diák* c. eredeti darab és a *Tündérvilági leány*) és két táncjáték (a *Kézművesek lakomája* meg a *Collin és Róza* c. egyfelvonásos bemutatója, egy-egy vígjátékkal párosítva.) Megvolt a havi egy klasszikus is: Schiller *Stuart Mária*-ja. A többi vitézi játék és vígjáték régebbi műsorrétegekből ismert, újabbnak csak a Déryné hozta, *A 16 évű királynő* c. Hell-dráma tekinthető. Három este volt önmagában is veszteséges: a *Szép és rút leány* c. Ziegler-vígjáték, ugyanettől a szerzőtől a *Pártosság dühe* c. vitézi játék, valamint a *Lengyel király házassága* c. német vígjáték. Nem hozott nyereséget a *Hatalomszó* c. Ziegler-szomorújáték.

A legnagyobb bevételt a következő előadások hozták:

– jún. 1. <i>A sevillai borbély</i>	343 ft 05 kr (daljáték)
– jún. 8. <i>Garabonciás diák</i>	293 ft 25 kr (tündérbohózat, eredeti)
– jún. 28. <i>A sevillai borbély</i>	203 ft 50 kr (daljáték)
– jún. 21. <i>Tündérvilági leány</i>	164 ft 45 kr (tündérbohózat)
– jún. 20. <i>Stuart Mária</i>	117 ft 40 kr (szomorújáték)

A tárgyhónapról ismerjük a napi jegyvásárlások helyfajta szerinti adatait is, tehát a közönség egyes rétegeinek spontán érdeklődését. A publikum zömét adó helyosztályokon, a nemesi közönséget és a tisztviselőket befogadó földszinten, a hölgyközönség kedvelte földszinti zártszéken és a diákokat, kézműveseket, alkalmi látogatókat tömörítő karzaton a jegyeladás így alakult:

Földszint		Földszinti zártszék	
– <i>A sevillai borbély</i>	– 165	– <i>Garabonciás diák</i>	– 53
– <i>Garabonciás diák</i>	– 120	– <i>A sevillai borbély</i>	– 42
– <i>Tündérvilági leány</i>	– 80	– <i>Tündérvilági leány</i>	– 32
– <i>A sevillai borbély</i>	– 74	– <i>A sevillai borbély</i>	– 29
– <i>Yelva</i> (melodráma)	– 63	– <i>Yelva</i>	– 21

## Karzat

– <i>Garabonciás diák</i>	– 236
– <i>A szevillai borbély</i>	– 215
– <i>Tündérvilági leány</i>	– 175
– <i>Elevenholt házaspár,</i>	} – 114 (vígjáték + balett)
– <i>Kézművesek lakomája</i>	

A páholyok jegyeladása az alábbi sorrendet mutatja:

– <i>A szevillai borbély</i>	26
– <i>Garabonciás diák</i>	20
– <i>A szevillai borbély</i>	15
– <i>Yelva</i>	8
– <i>Stuart Mária</i>	7

A bérletes előadások napjain jelentkező közönségerdeklődés tehát nem mutat jelentős társadalmi vagy műveltségi különbségeket, a zenés színháztípusok közönségvonzó fölénye egyértelmű. Feltűnő viszont, hogy a karzat nézőszáma csaknem annyi, mint az utána következő három leglátogatottabb helyfajtaé együtt: a nézőtér hangulatát egyre inkább a karzat és a vele rokonszenvező földszinti állóhely publikuma diktálja.

Vizsgált hónapunkban ismerjük a bérletesek számát is: 39 földszinti zártszéket, 187 földszinti helyet, 12 páholyt béreltek, a leköthető helyek 42,3%-át. Ha a páholyokat négyszemélyesnek számoljuk, s feltételezzük, hogy a leglátogatottabb előadásokon valamennyi bérletes jelen volt, akkor *A szevillai borbély* június 1-jei bérletes előadásán voltak a legtöbben, 696 fizető néző. Ez – a Várszínház befogadóképességét 950 főnek számolva – 73,2%-os látogatottságot jelent. (Ennél a három bérletszünetes előadás, ahol a napi jegyeladás abszolút nézőszámot jelent, csak némileg magasabb bevételt, de kevesebb nézőt jelentett: 559, 525 és 396 fizető néző; 58,8, 55,2 és 41,6%-os látogatottság.) Az egyes helyfajtaé árai közötti magas szorzó, illetve a helyfajtaéon még meglévő társadalmi tagozódás miatt a reformkori nézőtereken nincs abszolút teltház. (A tendenciákat a Pesti Magyar Színház, illetve a Nemzeti Színház egy-egy bázishónapjával egybevetve vizsgáljuk a következő fejezetekben.) Az alacsony látogatottság óhatatlanul felveti a társulat önellátásának kérdését egy olyan hónapban, amikor hiány a 21 színházi estéből csak háromnál jelentkezett, és amikor a zenés színháztípusok műsoraránya jelentős.

## Bevételek:

napi jegyeladás:	1 115 ft 11 kr.
bérlet:	954 ft 30 kr.
három bérletszünetes ea.	502 ft 30 kr.
büfé-bérletdíj:	16 ft 40 kr.
vendégszereplő eróművésztől:	587 ft 30 kr.
vármegyei segélypénz:	1 000 ft —
	<hr/>
	4 176 ft 21 kr.

#### Kiadások:

gázsik és bérek:	3 773 ft 30 kr.
szerepírás:	25 ft 36 kr.
táncmester részesedése:	4 ft
májusi költségpótlás:	458 ft 11 kr.
	4 261 ft 17 kr.
Hiány	84 ft 50 kr.
Kintlevőség (bérlethátralék):	438 ft 20 kr.

A közönség lassú átrendeződésének, a szórakozásigény leplezetlenebb előtérbe nyomulásának, Pest-Buda magyárosodásának ellenére a budai Várszínház társulata sem tudta fenntartani magát jövedelmeiből, sorsa tehát alá volt vetve a pártolás alakulásának, és helyzete egyértelműen kedvezőtlenre fordult akkor, amikor Pest vármegye megkezdte színháza építését a Kerepesi úton. S vegyük még számításba, hogy június vásári hónap (Medárd napján, előtte és utána) és nyári időszak, amikor a pesti közönség színházlátogatását kevésbé gátolják külső, időjárási és közlekedési nehézségek.

A budai Várszínház műsorrendjének korai vitái kétségkívül hozzájárultak Fáy András igazgató 1834. október 20-i lemondásához, de a két legfontosabb kérdésre, a drámai repertoár korszerűtlenségének és az eredeti magyar dráma helyzetének problémájára csak többéves áttekintés adhatja meg a választ.

A Kassáról hozott, ott már játszott és az itteni könyvtárgyarapítással bővített drámaműsor elavult: legjátszottabb szerzője változatlanul August Kotzebue, s az újabb szerzők sorában is az erősen szentimentális németek voltak túlsúlyban, mint Ernst Raupach, Theodor Hell vagy Charlotte Birch-Pfeiffer. A francia drámirodalom első hulláma, a melodráma (Guilbert de Pixérécourt, Louis-Charles Caigniez, Mélesville, Victor Ducange, Frédéric Dupetit-Méré stb. művei) szintén német nyelvű közvetítéssel, sőt többnyire átdolgozásban (Castelli változataiban) érkeztek hozzánk. Ugyanez jellemezte a francia nagyromantika első darabjait is. A német átdolgozások azonban egyrészt gyorsulva érkeztek (az idősebb Alexandre Dumas *Korona és vérpád* c. drámája az ősbemutatótól számított két éven belül kapott nálunk is színpadot), másrészt már eredetiből is készültek fordítások: Hugo *Angelóját* Csató Pál és Eötvös József is lefordította, mindketten franciából, ami tovább rövidítette az átfutási időt, ebben az esetben egy évvel. Az áttörés 1835–36-ban történt, sokban színészi kezdeményezésre, amit a jutalomjátéki választások bizonyítanak:

1835. jan. 28. Hugo–Gustav Eduard Kolb–Luzsénszky Mihály: *Hernani* – Tóth István jutalomjátéka  
nov. 14. Frédéric Gaillardet–Dumas–Theodor Dunkel–Csató: *A neslei torony* – Telepi György jutalomjátéka  
nov. 28. Auguste Des Arnauld–Marc Jean Fournier–Garay: *Vasálarcos* – Egressy Gábor jutalomjátéka

1837-ig még színre került a *Korona és vérpád* (Dumas–Eduard Jerrmann–Jakab István, 1836. március 4.), a *Borgia Lucretia* (Hugo–Kolb–gr. Bethlen Ferenc, 1835. szeptember 19.), az *Angelo* (Hugo–Csató, 1836. április 18.), a *Tudor Mária* (Hugo–Nagy Ignác, 1836. június 11.), a *Szaracén* (Dumas–Heinrich Schmidt–Szigligeti, 1836. július 2.) és a *Notre-dame toronyőre*-dramatizálás (Hugo–Birch-Pfeiffer–Fáncsy, 1837. március 7.).

A francia romantika térhódítása nem ment végbe automatikusan sikerrel. Mellette foglaltak állást a magyar romantikus írók, elsősorban változatos cselekményüket, életszerű helyzeteiket, jól ábrázolt jellemeiket állítva szembe a német romantikusokkal. *E részben* nem volt szemléleti különbség a nagy triász (Bajza József–Vörösmarty Mihály–Toldy Ferenc) és a fiatal fordítóként is érdekelt pályakezdők között. Birch-Pfeiffert például Garay így jellemezte: „Sok személy, külső pompa, néhány ható szituációk, kiszámolt meglepetések, legalább egypár imádság, s kétannyi elbeszélés. . .” – vele szemben az „életszerű”-t propagálta Shakespeare és az „újabb franciák” műveiben, megróva egyúttal a Tudós Társaságot, hogy a „színjátékot (drámát), melyben annyi jeleset lehet teremteni, egészen kihagyta jutalma alól. . .”<sup>69</sup> A francia színpadi romantika (akár tragédiát, akár színművet, akár Scribe-típusú vígjátékot értünk rajta), természetesen aktivizálta a színházellenes álláspont híveit is, akik a bűn nyíltszíni ábrázolását és így a közvetett erkölcsnevelő hatást kezdték ki. Véleményük szétválaszthatatlanul politikai érvekkel is motiválódott: Victor Hugo híres mondása, hogy a romantika nem más, mint szabadelvűség a művészetben, összefonódott azzal a rosszállással, hogy Victor Hugo „lelkes, de gyakran túlságokban gyönyörködő francia író” és „barátai (a republikánus párt)”.<sup>70</sup> Mindezt cenzúrintézkedések nyomatókosították: a hatalmi tematikájú *A neslei torony* kéziratát a második előadás után bevonták, Victor Hugo *Ruy Blasa* pedig csak 1848-ban kerülhetett színpadra.

A fiatal írók 1835. november 29-én alapították meg a Pesti Drámaírói Egyesületet. Tagjai (Garay János, Kunoss Endre, Szabó Dávid, Szigligeti Ede, Tóth Lőrinc és Vajda Péter) sokhasznú – írói, fordítói, kritikusi – tevékenységet fejtettek ki a következő években. A romantikus (és általában verses) tragédiákkal megkezdődött a magyar történelem harmadik dramatizálási kísérlete, az érzékenyjátékok és a vitézi játékok után. Az írókat sürgette az a lelkesedés is, amellyel a közönség egy része (egyetemi ifjúság, fiatal értelmiség) a magyarosodás szellemében a nemzeti tematikát fogadta; jobb híján magyarításokat vagy magyar tematikájú idegen és külsőséges műveket, mint például Körner *Zrinyijét* vagy Birch-Pfeiffer *Szapáry Péterét*. Ezek a kísérletek – akár a Pesti Drámaírói Egyesület íróitól, akár másoktól származtak – nem voltak sikeresek. Szigligetitől a *Megjátszott cselek* és a *Frangepán Erzsébet*, Garaytól a *Jósige*, Nagy Ignáctól a *Mátrai rablók*, Hoblik Mártontól a *valkói amazon*, Tóth Lőrinctől az *Ekebontó Borbála* egyaránt egy-egy előadást ért meg, Szigligetitől a *Dienes* és Jakab Istvántól a *Zsarnok apa* kettőt. A sikertelen-

<sup>69</sup> GARAY JÁNOS, Milly irányt vegyenek színdarabjaink? Honnművész 1835. jún. 7. és júl. 26.

<sup>70</sup> Rajzolatok 1835. jan. 31.

ség több okra vezethető vissza: a „színi hatás” elvét igen, de gyakorlatát nem lehetett mihamar átvenni, a francia dramaturgiát megtanulnia csupán Szzigligetinek sikerült, nagyszámú kísérlet és kudarc után. A melodráma kriminalisztikusan körbekomponált, a romantikus tragédia lélektanilag indokolt drámai szerkezetét pótlendő – amint arra az újabb drámatörténeti kutatás rámutatott – sokban merítettek a végzetdráma motivációjából. Akadályozta őket az irodalmi és a színpadi siker egyidejű keresése is. Mint Nagy Ignác írja igen őszintén Fáy Andrásnak: „Másik oka [ti. a dramaturgiai gyengeségek mellett] annak, hogy eredeti drámai műveink tetszést nem nyernek, írónk felette cikornyás-keresett cifrázatú nyelvükben fekszik (...) született magyarjaink sem értik eredeti jambusainkat...”<sup>71</sup>

A német „nyavalygás” leküzdése, az eredeti játékdarabok kínálatának növelése vezette Vörösmarty drámaírói tollát is az 1830-as években: a *Kincskeresők* (1832) Raupach *Molnár és gyermeke* c. szomorújátékára, a *Marót bán* (1838) Birch-Pfeiffer *Szapáry Péterére* írott „ellendráma”, míg *A fátyol titkai* c. vígjáték (1834) a Moreto *Donna Dianájával* fémjelzett „társalgási vígjáték” honosítási kísérlete. Noha ezek a kísérletek sem hoztak átütő sikert – ideértve az akadémiai díjat nyert *Vérnászt* is –, sőt megkezdődött az irodalmi és a színpadi értékrend határozott elkülönülése drámairodalmunkban, mindegyikre nem kerülhetett volna sor a színészet folyamatos jelenléte nélkül.

Az eredetiség gyorsabban és sikeresebben tört magának utat azokban a színjátéktípusokban, ahol nem leküzdendő játékhagyomány (mint például a vitézi játéké), hanem folytatandó és kiteljesíthető gyakorlat állt előtte, mint a magyarított vígjáték esetében. Vonatkozóan a jogfolytonosságot Kisfaludy Károly és Katona József életműve képviselte. Vitézi játékaik – a magyar tematika és az eredetiség-igény következtében – műsoron voltak: Katona *Aubigny Clementiája* például (Komlóssy Ferenc magyarításában!) kétféle címváltozattal is szerepelt, mint *Hédervári Cecília* és *Szentgyörgyi Cecília*; az igazi sikerre még nem jutott, de Budán már három előadásban színre vitt *Bánk bánból* egy kompiláció is színre került (1834-ben) Kiss Iván sűgő tollából, megelőzve a Katona-bemutatót. (Bizonyítva egyúttal, hogy az eredetiség követelménye a műsorgyarapításban egyelőre elvi szempont maradt.)

A vígjátéki műsoron Kisfaludy Károly népszerűsége töretlen: 10 vígjátéka 26 előadásban szerepelt a budai műsoron. Játszották Fáy András *Régi pénzek* c. vígjátékát is (1824), amelyben a melodramák származási titka szerencsésen találkozott a pesti színhellyel és a nagyvárosi élet olyan jellemző figuráival, mint az uzsorás újnemes, a lecsúszott nemesből lett kereskedő stb. Az új művek közül Gaál József történeti vígjátéka, a *Mátyás király Ludason* (mint címe is mutatja) kétféle népszerű tematikát egyesített: a Kotzebue-tól és bohózzati követőitől tanult kisváros-paródiát az álruhás Mátyás és Kinizsi romantikus mítoszával. Az 1830-as években végbement, az August Kotzebue–Eugène Scribe izlésfordulat hatására

<sup>71</sup> A vándorszínésztől 183.

megszületett első franciás vígjátékunk is: Csató Páltól a *Megházasodtam* (= *Fiatalkor házasságai*, 1837), amely Lengey Károly, birtokos és hivatalnok viszontagságait ábrázolja, amíg az elhatározástól eljut a házasságig, melynek gondjai rögtön az első napon jelentkeznek.

A tündérbóhozat kölcsönzött formajegyének magyar tematikával való feltöltése viszont gyors és látványos eredményeket hozott; előrevetítve, hogy a következő egy-két évtizedben a zenés és indirekten közéleti műfajok lesznek az igazán népszerűek a heterogén nagyvárosi közönség körében. Telepi György *Borsszem Jankójának* (1835; 6 előadás) mintáit könnyű felismerni az általa színpadra vitt bécsi Zauberpossékban, de „tüneményes népregé”-je a vasorrú bába, az alföldi királyfi szerepeltetésével megpróbál magyar léggözt teremteni. Ez igazán azonban nem neki, hanem Munkácsy Jánosnak sikerült először a *Garabonciás diákban* (1834, 14 előadás). Az ő Csákány Lacija rendelkezik a néphit előírta kellékekkel (varázsköpönyeg, tarisznya, sárkányon utazás), a dramaturgiai gondokat pedig egy laza szerkezet oldja meg, amely „eset”-ekből áll (a gazdag özvegy meghódításának története, a színészekkel való találkozás, a vidéki nótáriusság esete), s ezeket csak néhány figura ismétlődése fogja össze. A befejezés, akár a mintául szolgáló tündérbóhozatban, Nestroy *Lumpáci vagabundusában*: a magyarrá lett Olümposzon „Csillagné, szerelemtündér” házásítja meg a korhelykedés után megjavult Csákány Lacit. A bóhozat parodisztikus elemeket is tartalmaz: gúnyolja a nyelvújítás túlzásait, a népi babonákat, vándorszínészek romantikus tragédiát játszanak. A falusi kupaktanács, a garabonciás diákhöz csatlakozó részeges kántor a vígjátéki hagyományokból származik. Kevesebb sikerrel próbálkozott Nagy Ignác egy másik bécsi színjátéktípus, a helyi hőst felléptető Localposse magyar követésével: a *Soroksári János* (1835) mindössze egy előadást ért meg.

A színjátéktípusok átrendeződése meggyorsította és kiteljesítette azt a folyamatot, amelynek során – az érzékenyjátékkal jellemzett első és a vitézi játékkal karakterizálható második műsorréteg játékdarabjainak letűnésével – a síró-éneklő iskolát felváltotta az új, romantikus játéktípus. Mint említettük, egyénítésre a vándorszínészet során először a vígjátékok magyarított tucatfiguráiban nyílt némi lehetőség. Kezdetben a személyről ellesett vonások megjelenítésével, utóbb a vándorévek társadalmi érintkezéseiből származó élettapasztalatok általánosításával. Ezt követte a melodramák összetettebb, főként negatív, a látszat és a valóság ellentétéből megírt figuráinak ábrázolása, akiket nem lehetett egyetlen jellemvonással megjeleníteni. Ezért előbb a komikusok jelentettek új stílust (Megyeri Károly, Telepi György). Megyeri emellett sorozatban játszotta az intrikusokat és a karakterszerepeket; a fiatal színészek között pedig akadtak olyanok – Egressy Gábor, Fánchy Lajos –, akik pályájukat ugyan szinte szükségszerűen hősként vagy hősszerelmesként kezdték, de mihamar bonyolultabb karakterfeladatokat vállaltak és rendezői ambíciókat is elárultak. (Emlékeztetőül: 1833-ban, a *Bánk bán* kassai ősbemutatóján Megyeri Biberach, Egressy Ottó szerepét játszotta.) A francia nagyromantika megjelenése azután a hősi szerepkört is megváltoztatta: „...dikciójuk is rövidebb, szaggatottabb levén, az előadókknak is szükségképp el

kellett azon egyhangú, komika pátosztól térniök, mely különösen a nálunk az előtt divatos német drámákban uralkodott. Itt az előadó nem jöhetett fokenként a hangulatba, hanem abba többnyire bele kellett ugrania, aki kereste, már el is szalasztotta.”<sup>72</sup> Természetesen a generációs váltás még nem jelentett automatikus stílusváltást is, hiszen a fiatal színészek a régebbi műsorrétegek darabjaiban, a klasszikusok régi ízlésű fordításaiban, a síró-énekítő iskola vezető színészeinek társaságában kezdték pályájukat: Egressyt és Tóth Istvánt érzélgősségre való hajlamáért, Lendvayné a szavak kezdőszótagjának modoros nyújtásáért bírálták kezdetben. Budán a társulat tudatosan törekedett az új, romantikus előadói stílus meghonosítására, amelyet a dialógus értelmi és érzelmi tagolása, a nyelv természetes időmértékének kizengetése jellemezett. Már 1833. szeptember 27-én úgy döntött az igazgatóság, hogy a fiatal társulati tagok számára „minden héten, most eleintén még csak két óráig, pénteken délután 3 órakor tartandó szavaló-iskola rendelkezett. . .”<sup>73</sup> 1834 tavaszától „különösen pedig az újabb szellemű darabok” próbáin szívesen látták a Tudós Társaság állandó játékszíni bizottságának tagjait is. Vendégjátékokon, Budáról elszerződve a társulat tagjai maguk is ezeket a normákat képviselték, mint ahogyan Fánscy Lajos oktatta 1836-ban a fiatal Arany Jánost Debrecenben:

„No lássa, hogy az accentusba vét;  
 'Ke-gyelmes herceg!' így; halkan először,  
 Ott hangsúlyozza *gyel*, a közepét,  
 'Ke-gyelmes' érti hát már . . . ? nem *ke-gyelmes*.”<sup>74</sup>

Ugyanígy tanítja kritikájában Vörösmarty a szērētlēk szó helyes hangsúlyozására, a természetes időmérték és így a beszēddallam érvényesítésére Lendvay Márton – még 1838-ban is. (Mai kiejtési normáink szerint a Fánscy kárhoztatta 'kēgyelmes' a helyes.)

A két iskola egybevetését a kortárs nézők a *Hamlet* előadásán észlelhették, amikor 1835-ben félében belül vállalkozott a címszerepre Egressy és a síró-énekítő iskola vezéregyénisége, Pergő Celesztin. Egressyt lehetett bírálni – a szerep birtokbavételéért folytatott évtizedes művészi harca elején – érzélgős hangvételéért, amit a Kazinczy-fordítás is sugallt számára; Pergő Celesztin viszont úgy játszotta szerepét, hogy „annak valódi természetéről legkisebb fogalma sem volt, s előadását bizonyos elv nem vezeté”.<sup>75</sup> Bajza József 1836-ban, a Kritikai Lapok hasábjain vitatkozva, már világosan megkülönböztethette a két előadói iskolát, a síró-énekítőhöz sorolva Kántornét, Dérynét, Szentpéteryt, Szerdahelyit, a romantikus új stílushoz Megyerit, a Lendvay-házaspárt, Telepit és Egressyt.

<sup>72</sup> SZIGLIGETI EDE, Magyar színészek életrajzai. Bp. 1878. 89–90.

<sup>73</sup> Játékszíni jegyzőkönyv 1833–35. PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz

<sup>74</sup> Arany János összes művei. S. a. r. VOINOVICH GÉZA. Bp. 1952. III:185.

<sup>75</sup> Tóth Lőrinc kritikája. Rajzolatok 1835. nov. 4.

A romantika színpadi forradalma azonban nem állt meg a műsorpolitika vagy a színészi előadói stílus kérdéseinél, hanem az előadási folyamat egészére kiterjedt, ideértve a rendezői tevékenység elhatárolódását és az együttes-játék kialakulásának lassú folyamatát is. A Várszínházban eleinte a négy vezértag (Megyeri, Bartha, Pály, Telepi) havonta, egymást váltva látta el a rendezés feladatait. Az 1833. szeptemberi játékszíni szabályzat szerint együttesen állították össze a bérletműsort és a szereposztást, képezték a fiatal tagokat. Hatáskörükbe tartozott a próbák vezetése (új darabból három, már játszottból két felújító próbát tartottak), a díszlet- és jelmezutasítások kiadása, a kellékek biztosítása. Az előadás folyamatoságára az ügyelő vigyázott, aki mellé „a nagyobb és zavarosabb darabok” (vitézi játékok, melodramák, tündérbohózatok) esetében másodügyelőt is állítottak. A rendező koordináló feladata kiterjedt a világítás és a pénztár ellenőrzésére, valamint a statisztavezető tevékenységére. 1834 márciusától novemberéig nem egy, hanem három hónapra választották a rendezőt, titkos szavazással, elsőnek Megyerit és Telepit, akik havi 15, illetve 10 váltóforint többletdíjazásban részesültek. Ezzel – legalább átmenetileg – az új iskola legmarkánsabb színészgyéniségeinek kezébe került a művészi vezetése. Az olvasópróbán mindenki köteles volt megjelenni, hogy értse a darabbéli összefüggéseket, sőt Megyeri azt is megkövetelte a fiataloktól (így a pályakezdő Szigligetitől is), hogy a nézőtérrel tanuljanak a próbák alatt. Az eredmény mérhető: az 1835-ben Kassára, majd Debrecenbe távozó Fánecsy egyes rendezőként mutatkozik be; ugyanebben az évben a budai társulat eltávozott, gyengébb hányada is felkelti a Honművész székesfehérvári levelezőjének figyelmét: „Tiszta beszédmód, az ikes igékben jártasság, csinos öltözet, magatartás és pontosság bélyegzi őket személy szerint.”<sup>76</sup>

Mindazonáltal nem különült el a rendező feladatköre, hiszen rendszeresen maga is játszott a produkcióban. Az 1834. áprilisi, módosított működési szabályzat – alkalmasint már lejajlott viták hatására – igen pontosan körülhatárolta a rendező és a színész kezdeményezési és hatáskörét. Az előbbi „mindenkor csak tanácsképpen” figyelmezteti társait, „hibás akcentuációk, úgy nem célirányos akció iránt”,<sup>77</sup> a színész viszont csak olyan játékot kezdeményezhetett, amely nem ellenkezett a szerzői utasítással és nincs következménnyel a darab egészére. Déryné – bár naiva-szerepköre és régi iskolája már nem korszerű – még 1835-ben is figyelmet keltett avval vendégjátékán, hogy akkor is játszott, amikor nem volt szövege. 1834 novemberében Megyeri és Telepi lemondásával visszatértek a havonta változó ügyeletes rendezői gyakorlathoz – annak ellenére, hogy a tenorista Pály csekély játékkészsége aligha lehetett elég hatékony a színészvezetésben, és utóbb pénzszedői, valamint karigazgatói minőségében volt hasznosabb tagja az együttesnek; Bartha János pedig színészként sem tudott fejlődni, durvasága és műveletlensége ellen a társulat nőtagjai testületileg tiltakoztak.

<sup>76</sup> Honművész 1835. máj. 3.

<sup>77</sup> PmL i. h.



A romantika színpadi forradalma nem terjedt ki a szcenikára, valamennyi szemtanúnk – Fáy Andrásról Szigligeti Edéig – egyetért a díszlet- és jelmeztár szegényességében. A színpadi tér formálásának eszköztára változatlanul a háttér-függönyök és az oldalkulisszák rendszere, zárt teret az újabb darabokban sem zárt térrel ábrázoltak. Az igazgatóság már 1833. november 22-én utasította Telepit, hogy „a függönyökön levő ajtók igen megrongyolva . . . az olyanokat minél előbb kiigazítsassa és újrafesse”.<sup>78</sup> A többi ajtót, az oldalbejáratokat a kulisszák járataiban (az „utcákban”) helyezték el. Egy-egy bonyolultabb díszlet ügye (például a *Lumpáci vagabundus* zárójelenetének háttérfüggönye 1834-ben: „több ajtók és nyílt ablakokkal ellátott ház”) az igazgatósági üléseken is szerepelt. Az igazgatóság ugyancsak 1833. november 22-én határozta el a Buda városától igen rossz állapotban átvett jelmeztár magyar ruháinak újraszínóroztatását és két rend német ruha újonnan készíttetését. A vezető színészek így saját ruháikban játszottak, „ha úgynevezett altdeutsch-darabot adtunk (értsd: francia, olasz, német angol, spanyol, finnlandi), a király kapta a tengerzöld bugynadrágot és ujjast, a herceg a király-vöröst, a kis intrikus vagy kis szerelmes a sárga hauskleidot, a többiek valami semmi színű, semmi korú, semmi határozott szabású ruhákat, mikben aztán éppen oly jó ritterek voltak, mint haramiák vagy koldusok. . .”<sup>79</sup> Ilyen körülmények között csak tendenciaszerűen érvényesülhetett a romantikus historizmus követelménye, az anakronizmusok kerülése. Már 1833 decemberében megvolt az első „kesztyűper”, a Honművész cikkírója kifogásolta a férfiak és nők által egyaránt kedvelt, szövegellenes kesztyűdivatot a színpadon. (Az ilyenfajta „túlöltözés”, egy-egy ruhadarab vagy jelmezkiegészítő erejéig, az általános jelmeztárság közepette a vándorszínészet jellemző gyakorlata volt.) 1833. szeptember 23-án pedig megjelent az első historikusnak szánt jelmez: Bartha János viselte Kostyál Ádám pesti magyar szabó ajándékát és nyíltszíni tapsot aratott vele Zrínyiként.

A színjátéktípusok áttekintésében a budai évek eredményeinek és problémáinak sorát az 1834–35-ben favorizált *táncjátékkal* kell végeznünk. Az arisztokrata pártolás megnyerését célzó vállalkozás alapvető művészeti ellentmondása abban rejlett, hogy a Bécsből jött táncosnők képzettsége az „ideális”, azaz a klasszikus fehérbalett meghonosítását tette lehetővé, ami viszont idegen volt a színjátéktípus hazai fejlődésvonalától. A két fejlődésvonal egyesítésére *A bájrózsa* c. (Johann Faistenberger–Ferdinand Occoni) táncjáték 1835. január 6-i bemutatója volt a legsikeresebb kísérlet, Kaczér Ferenc betanításában. Arlekinád-cselekménye csodás átváltozásaival nagy szcenikai készletet igényelt, amihez meg kellett erősíteni a Várszínház zsinórpadlását, hogy elbírja a repülőszerkezeteket (214 forint 46 krajcár anyagköltséggel és szakmunkával). A produkció hét előadást ért meg. A másik, valóban nevezetes koreográfia *A rosszul őrzött lány* 1835. június 23-i bemutatója volt *Collin és Róza* címen. A *Pervonte* c. kétfelvonásos táncjáték – Kotzebue darabja nyomán – 1834-ben szintén az átmenetet képviselte epizódszereppé zsugo-

<sup>78</sup> PmL. i. h.

<sup>79</sup> SZIGLIGETI i. m. 8.

rodott Arlekinjével, keleti (kínai) koloritjával; a tündérkertben viszont már tánc-konfliktust épített ki az „erénytündér” és a „bűvtündér” között.

Az arlekinád fejlődését mégis a többi színjátéktípus hatása határozta meg. Pantalón ezekben a táncjátékokban polgári szakmát képvisel; a *Bűbájós fegyver*-ben szobrász, az *Arlequin élete, halála és feltámadása* címűben kádár, az *Arlequin mint garaboncás diák*ban gyógyszerész, a *Zürzavar a vargaműhelyben* c. Kaczértáncjátékban pedig varga. Lányát céhbelihez akarja adni, Arlekin tehát ugyanezen szakma legényének adja ki magát. Ráadásul a hasonló dramaturgiájú táncjátékok igen rövid idő alatt, 1834 augusztusa és novembere között kerültek műorra. A tündérbohózatból nemcsak az Arlekin-t segítő természetfölötti szereplőket és a városi környezet rajzát vették át, de olykor még a neveket is: a *Zürzavar* vargames-terét éppúgy Lábszínak hívják, mint a *Lumpáci vagabundus* híres, hasonló foglalkozású szereplőjét, az *Arlequin mint garabonciás diák* pedig címében és cselekményében világosan utal Munkácsy János tündérbohózatára. A leányszöktetés, a vendégfogadó mint ismétlődő színhely, néhány komikus epizódfigura a vígjátéki hagyományra megy vissza: ugyanígy Colominának többnyire olyan gavallérja is van, akit a külföldieskedők ismert vonásaival ábrázoltak. Az 1834. május 1-jén bemutatott Farkas-táncjáték, az *Asszonyesztrenga* pedig az első műsorréteg nagy-sikerű magyarított vígjátékának, a *Házi orvosságnak* (Weisse–Simai) tündérkerettel ellátott háromfelvonásos balettváltozata. Ám érvényesült a vitézi játék rablótematikájának hatása is (Szöllősy *Haramiabandájában*, 1834 és *Elrabolt hölgyében*, 1835).

Ami a divertissement-ok felhasználását illeti, belőlük a társulatnak egész készlete alakult ki, s ezek a nemzeti, illetve kellékes karaktertáncok aztán nemcsak más táncjátékokban bukkantak fel, hanem önállósodtak is, quodlibetek részeként, betétként vagy felvonásközben: kínai, angol, oláh, lengyel (polonéz), bolero, orosz-kozák, tiroli, illetve sál-, lámpa-, zászlóstánc. Folytatódott az életképbe foglalt divertissement-sorozat egyfelvonásos táncjátékká fejlesztésének törekvése. A *Toborzókról*, Kaczér koreográfiájáról nem tudunk közelebbit, a Kassáról átplántált *Nagyidai lakodalom* viszont (Szöllősy műve) érdekes átalakuláson ment át Budán: elmaradtak a zsidó táncok és kolorit, a 16 nemesi szereplő mellett ugyanennyi cigány és népi figura lépett színre – a verbunkos nemcsak zenei, de társadalmi illúziókat is hordozott.

A táncjátékok szcenikai keretét éppúgy Telepi készítette, mint más színjátéktípusokban. Az epizódokat pedig a társulat tagjai szerepkörüknek megfelelően látták el: Telepi *A kérők* Szélházyja mellett eljátszotta a *Bűbájós fegyver* külföldies gavallérját is, Megyeri násznagyokat alakított, Bartháné folytatta a tündérbohózatok természetfölötti szereplőinek sorát. Táncszínpadra lépett – prózai szerepkörét folytatva, de érdemi táncfeladat nélkül – Lendvayné (tündér), Lendvay (ifjú szerelmes), Tóth (hős), Bartha (apaszerepben).

Nem meglepő, hogy 1835 őszén, amikor Pest vármegye megkezdte színháza építését és jövedelmeire hagyta a társulatot, először a színház nyelvi és társadalmi

feladatait csak közvetetten képviselő táncrészlegét oszlatták fel, október 1-jétől – így a táncműsor fejlődése továbbra is diszharmonikus maradt.

A romantikus játékszíni forradalmának várszínházi tapasztalatai bebizonyították, hogy a színjátékelemek közül – a vándorszínészet gyakorlatából szervesen következően – a *színészi játék* lesz a leggyorsabban fejlődő, előrevivő tényező. A budai színpadon négy év alatt megfordultak – szerződéssel vagy vendégszínházakon – mindazok a színészek, akik majd a Nemzeti Színház alapító tagjai lesznek (Megyeri, a Lendvay-házaspár, Egressy, Fánecsy, Telepi, Laborfalvi Róza stb.), és azok is, akik a nemzedéki, szerepköri és stílusváltás okán nem léphették át (egyáltalán nem vagy tartósan) az ígéret földjének tekintett állandó pesti-budai magyar színház küszöbét, mint Kántorné, Déryné, Pergő Celesztin, Pály.

A csak alkalmi segélypénzekkel pártolt, vármegyei garanciákkal immár nem rendelkező társulat 1837. március 19-én átmenetileg elbúcsúzott közönségétől. A Várszínház tulajdonosa, Buda városa, az új évadban ismét német együttesnek adott otthont. Az állandósításnak ez a kísérlete azonban már tárgyiasult eredményeket hozott, hónapok választottak el a Pesti Magyar Színház, a majdani Nemzeti Színház megnyitásától.

## 2. A VÁNDORSZÍNÉSZET MÁSODIK SZINTJE: A KLASSZIKUS ÉRTELEMBEN VETT VÁNDORTÁRSULATOK ÉS SZÍNJÁTÉKTÍPUSAIK

A magyarországi városok és az őket felkereső népszórakoztatók (vándorszínészek, mutatványosok, artisták, bábjátékosok stb.) viszonyát Mária Teréziának egy 1771. február 18-i királyi leirata szabályozta, amely a külföldről érkező kóborlók számára kommerciális taxa, azaz kereseti illeték lerovását tette kötelezővé a játzsási jog megadásáért, melyet azután a város oktatási célokra fordíthatott. A királyi rendelet még a magyarországi városok színházépületeinek emelése előtt kelt, amikor szó sem volt anyanyelvi színjátszásról. A leirat értelmezése már a Hamburgtól Nagyszebenig terjedő nyelvterületük egészéről érkező német vándortársulatok esetében is vitatható volt, hiszen hivatkozhattak arra, hogy a birodalom más tartományaiából, de nem külföldről érkeztek, hogy magyarországi illetőségű tagjaik vannak stb. A magyar társulatoknál a honosságon kívül érzelmi-erkölcsi motívumként jelentkezett a felvilágosodás vállalt színházeszménye, hogy ők „nem valamely histriók, funambulok, et quid simile (. . .), hanem egy (. . .) hazafiakból álló társaság”.<sup>80</sup>

A városok és a színtársulatok megállapodása tehát gyakorlatilag szabad alku tárgyát képezte abban az esetben, ha a város játékenedélyen felül mást (épületet, felszerelést, díszlet- és jelmeztárat) is bocsátott rendelkezésre. A megállapodás jellege elsősorban üzleti-gazdasági; eszmei (nyelvi, nemzetiségi stb.) szempontok ritkán játszottak szerepet. A városok álláspontját világosan és egyértelműen fogalmazta meg az elfogultsággal vagy magyarellenességgel éppenséggel nem vádolható Boráros János, Pest város követe, aki a pozsonyi országgyűlés 1826. január 21-i kerületi ülésén előbb azt válaszolta arra a vádra, miért németeket enged a város játszani, „hogy lehetetlen ott a magyar théatromot fenntartani, mert nincs publikumja, s az árendás belebukik az árendájába, ha a magyar játzsókat engedi játszani”. Majd az 1826. február 14-i országos ülésen, miután néhány megyei követ a német színház bezáratását javasolta, leszögezte, hogy „mert ezen épület tulajdona a városnak, és akivel azeránt kötött, annak kontraktuális jussait meg nem szeghe-

<sup>80</sup> Vándza Mihály színigazgató kérvényét Kolozsvár város tanácsához (1810. ápr. 2.) idézi GUOTH KÁLMÁN, Kolozsvár város és a magyar színügy kapcsolatai a XIX. század elején. Kolozsvári Szemle 1942:19.

ti”,<sup>81</sup> de a bérleti idő lejártá után a magyar társulatok is játszhatnak. A pártolást, a magyar nyelv ügyének előmozdítását segitendő jegyzőkönyvbe vetette, hogy *hasonló feltételek vállalása mellett a magyar színházat részesülhet előnyben.*

A városok a színházat gyakran egy „vendéglátó-szórakoztató kombinát” keretében alakították ki vagy építették: vendégfogadó, kávéház, bálterem, színházterem, boltok alkották a gazdasági egységet, amelyben a színház esetleges veszteségeit – amint azt Pest-Budán Tuschl Sebestyén esetében láttuk – a többi tevékenység ellensúlyozhatta. A városok anyagi érdekeltsége annak arányában emelkedett, mennyit költöttek színházépületük vagy -termük felszerelésére és karbantartására. A magyar színház megjelenésének és rendszeressé váló játszásának hatására mindez fejlődésében látható a nagy alföldi magyar városok példáján. Így fonódott össze a magyar színház első megjelenése Szegeden az új városháza épületében kialakított színházteremmel; így készült fel 1796 és 1809 között a kezdetben húzódozó Debrecen a vargaszín játékszínének önálló működtetésére.

Tanulságos leckét vett a színházi üzem működtetéséből Borsod vármegye, amelynek játékszíne – pártolással felépítve – 1823-ban egy „belső világosságára nézve 16,5 öl hosszúságú és 7,5 öl szélességű, szinte 4 öl magasságú és 2,5 öl vastagságú erős falait mutató közönséges nemzeti épület . . .”<sup>82</sup> – puszta és osztatlan nézőtérrel. A színházat héttagú vármegyei deputáció üzemeltette (nem azonos a pártolást korábban megszervezőkkel), amely kénytelen volt folytatni az építkezést. 36 páholy kialakításával, azok eladásával, karzat építésével biztosították a közönségfogadás elemi feltételeit, bár a Honművész 1834. évi leírása alapján így is egy működőképes, de fölöttébb dísztelen játékhely képe bontakozik elénk: „A logék deszkái máig is úgy vannak, mint az asztalos műhelyéből kikerültek (. . .) A székek és belpadok majd mind a volt csizmadiaszíni játékszínnek romjai.”<sup>83</sup> Borsod 1836-ban a Bécsben tartózkodó Szemere Bertalant, a színügyi deputáció volt jegyzőjét bízta meg típusdíszletek készítésével, aki végül 263 pengőforint értékben, 1308 rőf kulisszavásvon felhasználásával készítettett Theodor Jachimowiczsal, a Theater an der Wien (Győrnek is dolgozó) díszletfestőjével 8 perspektivikus díszletegyüttest, már az új, országosan terjedő romantikus műsor helyszíneire tervezve: szabad táj 10, tömlőc, terem, lovagterem, parasztszoba, zöld szoba, város, villa 8-8 oldalkulisszával. (A készlet 1843-ban a színházzal együtt tűzvész martaléka lett.)

A színházi „üzem” működtetésére, a színigazgatókkal való tárgyalástól a készletek tudatos, tervszerű gyarapításáig Borsod (és a hasonló helyzetben lévő Pest vármegye, 1837 és 1840 között) hivatali apparátusát és kapcsolatrendszerét is felhasználhatta. A városok zöme ettől ózdkodván, nem közvetlenül érvényesítette jogait, hanem bérlőkön keresztül, változatos működési formákban. Fennmaradt viszont a városnak mint elsődleges joghatóságnak a szerepe, olykor rendkívüli

<sup>81</sup> BÉNYEI 22–4.

<sup>82</sup> Idézi SZENDREI JÁNOS, Miskolc város története 1800–1910. Miskolc, 1911. V:69.

<sup>83</sup> Honművész 1834. márc. 16.

esetekben is érvényesítve. Így kérte Káli Nagy Lázár kolozsvári színházbérlő Marosvásárhely városát, hogy társulatának öt szőkevény tagját kísértesse Kolozsvárra, ahogyan korábban ezt a kolozsvári tanács is megtette két, Nagyváradról szerződése elől szökő színésszel – vagy így hallgatta ki 1826-ban az esztergomi városkapitány a Bakócz-kápolna kirablása ügyében meggyanúsított, Baky Gábor vezette társulatot. Szatmáron a városi főnótárius perelte be a kolozsvári társulat egyik tagját, ezüstsarkantyúja eltulajdonításának vádjával; 1833-ban Kecskeméten a Baky-társulat két tagját marasztalták el, kocsmai verekedés miatt.

A pártolás és a vállalkozás szintbéli váltására, a lehetséges változatok és kombinációk problémakörére a legszemléletesebb példákat Erdélyben és Kelet-Magyarországon találjuk, ahol br. Wesselényi Miklós feudális magánszínházi, vállalkozói és mecénási vonásokat egyaránt mutató színházszervező és -vezetői tevékenysége után, halálát (1809) követően a magyar színészet mozgástere a közvetlen megállapodások lehetőségére szűkölt. A legbonyolultabban Kolozsvárott, ahol az 1810 tavaszán Magyarországról visszaérkező, Vándza Mihály igazgatta színtársulat még működőképesnek találta a pártolás szervezetét, az országgyűlés kiküldte színházépítő bizottságot, de azonnal találkozott Kolozsvár városának jogérvényesítő törekvésével. A magisztrátus nemcsak a kommersziális taxát kívánta behajtani a játékkendély fejében, hanem igényt tartott jótékony célú előadásokra (éppen a „morális színház” sokat hangoztatott erkölcsiségére hivatkozva), a cenzúra gyakorlására és az előadások felügyeletére is. Végül, érvényesült a magánvállalkozói érdek is: a városnak nem lévén saját színháza, br. Rhédei László 1809-ben átépítette 1792 óta ismert palotatermét, három páholysort és karzatot alakítva ki, és meghirdette azt bárki számára. A pártolás átmenetileg segített: a társulat ingyen kapta meg Wesselényi lóiskolájának épületét, ahol Vándza 2000 forint értékű szakmunkával, festői végzettsége és tudása érvényesítésével alkalmi színházat alakított ki. A költségeket részben a játékkendély ügyében is közbenjáró bizottság fedezte, részben pedig a 30 páholy előzetes bérlézéséből fizették. A bizottság azonban csődöt mondott a vállalkozás hétköznapi kérdéseiben: a megtelepedett és a Rhédei-házat bérlő német társulat játéknappjaival és a főrangú közönséget elvonó báli naptárral való egyeztetés ügyében éppúgy, mint ahogyan – tőke és szakértelem híján – kudarcot vallottak azok a törekvések, hogy a komissió akár közvetlenül (1812–13), akár főrangú, a gubernium köréből kikerülő vállalkozót támogatva (1813–14) vezesse a társulatot. (Minthogy fő tevékenységük, a színházépítés ügyében sem sikerült előbbre lépni; a bizottság 1815 és 1820 között szüneteltette is működését.) A lóiskola többszöri eladása 1814-ben kiköltöztette a társulatot az épületből, és néhány, magánháznál tett kísérlet után 1815 és 1819 között nem volt magyar együttes Kolozsvárott, miközben a vállalkozói gyakorlathoz szokott német színtársulatok 1810 és 1820 között folyamatosan játszottak.

Kolozsvár, 1806-ban épített „redout”-ja hasznát látva, az 1810-es években mindvégig hangoztatta szándékát, hogy saját színházat kíván emelni. Erre azonban nem került sor, miután – az építéshez adott és a befejezést lehetővé tevő

kölcsöne alapján – a Farkas utcai új színház, Magyarországnak a Pesti Német Színház után legkorszerűbb játékszíne városi tulajdon lett.

A kolozsvári színház üzemeltetésének további kísérletei sem hozhattak – működő tőke híján – tartós sikert, bár a formák (színházbérlő-vállalkozó, majd „actionaria társaság” létrehozása) korszerűek voltak, és a kísérletek egyes periódusai elég hosszúak ahhoz, hogy színjátéktípust fejlesztő, társulatot építő, műsort gazdagító részeredményeket hozzanak. Az országgyűlési bizottság testületileg nem tudván vezetni a színházat, előbb Káli Nagy Lázárnak (1821–22, 1823–24), Kolozs vármegye főbírájának, majd Hollaky Antal guberniumi titkárnak (1822–23) adta bérbe; ők sem tőkeerejükkel, hanem a társadalmi kapcsolatokkal igyekeztek hatni. Mindketten tagjai voltak már az építési bizottságnak is, Hollaky pedig tulajdonképpen az 1819-ben alakult muzsikaegyesület nevében kormányzott, s – mint azt az 1822. december 3-i színlap hirdette – „nem haszonkeresés céljával”. A részvénytársaság ötlete az öregedő Kótsi Patkó János 1823. évi javaslatából származott, amely egy nemzeti színházzá fejlesztés útját-módját tartalmazta, és ennek részeként egy színházi elidegeníthetetlen alap képzését tervezte, részvényjegyzéssel. A gubernátor, br. Jósika János és köre azonban csak az utóbbit látta megvalósíthatónak. Az 1824 és 1827 között működött részvénytársaság ismét pénzügyi okok miatt nem jelenthetett megoldást: a (zömmel arisztokratáktól és a kormányzékai tisztviselőktől jegyezett) 229 részvényből várt 9 160 forint helyett két év alatt mindössze 4900 forint folyt be. Mind az 1824–25., mind az 1825–26. évadban hiány mutatkozott. A részvénytársasági forma a magyar színi viszonyok között gyakorlatilag a pártolás bűjtatott formájának számított, akár a vállalkozást segítette (mint Kolozsvárott), akár pedig az állandósítás kísérleteihez koncentráta az összegeket, mint Abaújban és Pesten, 1837 és 1840 között. 1828 után Kolozsvár színháza is egyre inkább az egymást váltó társulatok átmeneti játszóhelye lett. (Először id. Székely József, Éder György és Udvarhelyi Miklós vállalkozott, 1828 és 1831 között – arisztokrata kezességvállalás mellett – a színház közvetlen bérbevételére.)

Egyszerűbben alakult Debrecen és Nagyvárad helyzete. Debrecen – viták után – a jelmeztárat és a játékszíni könyvtárat (utóbbit zömmel lemásolva) visszajuttatta Kolozsvárnak, miután a társulat is kettévált. Egyik hányada, mely már 1809 szeptemberében, tehát még Wesselényi életében kérte városi igazgatás alá vételét, helyben maradt; másik fele pedig – Vándza vezetésével – eleget tett a kolozsvári bizottság meghatalmazottja, ifj. gr. Teleki Lajos felszólításának és az országgyűlésre 1810 tavaszán visszatért Erdélybe. A helyzetet bonyolította, hogy a város ugyanakkor Pest vármegyével szemben élt követeléssel: az 1806-ban odavitt és elhasználódott Károlyi-féle jelmezajándék ügyében. A város ezért érthető örömmel fogadta a debreceni páholybérlők között már említett Gulácsy Antal álmosdi táblabíró jelentkezését, aki negyedévenként fizetendő évi 300 rhénesforint bérleti díjért átvette a bérletet három évre, 1811 és 1814 között. A tanács két főfelügyelőt nevezett ki, a polgármester és egy tanácsnok személyében. Gulácsy a társulat élére Ernyi Mihályt nevezte ki igazgatónak; az 1811-ről kiadott zsebkönyv szerint 9 férfit, 4 nőt, 4 zenészt és 1 jelmeztárost foglalkoztattak. A technikai feladatokat a

színészek maguk látták el. A bérlet lejártával, 1814-ben Sándorffy József, Bihar vármegye főorvosa vette meg 1280 rhénes forintért a bérleti jogot és a felszerelést, azaz a jelmeztárat és a bibliotékát, amely 300 színdarabot tartalmazott, továbbá a kottatárat és a díszleteket (a Debrecen város tulajdonát képező háttérfüggönyök kivételével). Sándorffy évi bérlete 100 forint volt. 1814-ben sikerrel kezdeményezte a Károlyiak nagykárolyi kastélyszínháza díszleteinek átadását, amely 52 kulisszát, 7 háttérfüggönnyt, 11 oldalkulissza-díszletet, három behelyezhető díszletelemet és néhány kiegészítő darabot tartalmazott. Sándorffy Debrecen és Nagyvárad színezését egyesítve vezette 1824-ig. Ahogyan Gulácsy saját földbirtokának jövedelmeit is vállalkozásának kiegészítésére fordította, úgy Sándorffy mellől sem hiányzott viszont a pártoló, gr. Rhédei Lajos személyében. Ennek, valamint a jelentős fejlesztési összegeket megtakarító díszletajándéknak dacára Sándorffy halála után csődeljárást kellett lefolytatni.

A bérlők ismételt kudarcai után (idevonva a pesti Német Színház és a Várszínház hasonló tapasztalatait) válik érthetővé, miért írja 1827-ben gr. Széchenyi István a miskolci színház páholybérleti felhívására válaszolva: „...oly nagy hazánkba’ csak Miskolcon áll oly intézet, amely e nagy célnak [ti. a nyelv művelés és a nemzeti kultúra céljának] megfelelné...”,<sup>84</sup> hogyan alakul ki benne a „divergentiale systema” bírálata – és hogy 1837-ben, a Pesti Magyar Színházra hirdetett és meg is hosszabbított bérleti pályázat miért marad eredménytelen...

Színházhelyiséget vagy -épületet magánszemélyek is létrehozta: 1818-ban Kilényi Dávid 22 tagú társulata játszott „az ó-aradi, most készült Hers(ch)el Jakab kereskedő által építtetett gyönyörű 3 emeletű helyekre osztott theátrumban...”<sup>85</sup> Kecskeméten a város hosszas habozás és tétovázása után (Katona József maga is készített terveket 1826-ban), miután a város megvásárolta a vállalkozásába belebukott Éder György társulatának felszerelését, végül „Király Sándor közpolgár által ugyan, de nem minden közsegély nélkül 1833-ban építtetett egy alkalmas díszítvényekkel bútorozott színház, melyben mintegy 300 néző helyet foglalhat”.<sup>86</sup> 1835-ben Lugoson avatták Liszka Antal kötélverő mester színházát, amely táncteremül is szolgált, s kb. 400 néző befogadására volt alkalmas; 16 páholyt is kialakítottak benne. Az épület méretei valamivel szerényebbek, mint a miskolci játékszíné. Ugyanebben az évben Debrecenben magánvállalkozás, „tekintetes Nánássy Gábor városi tanácsnok úr által a Harmincados-közre ható tulajdon udvarán épített új színház”<sup>87</sup> oldotta meg három évtizedre a város vonatkozó épületgondját; „mintegy háromszáz személy elférhet benne tolongás nélkül”.<sup>88</sup> A Nánássy-színház páholyok nélkül, zártszékekkel, földszinttel és karzattal épült. De volt és működött (esetünkben négy-öthavi nyári játszóhelyként) olyan egyszerű építmény is, mint

<sup>84</sup> Idézi KERESZTESY i. m. 59–61.

<sup>85</sup> Hazai és Külföldi Tudósítások 1818. jún. 24. (Más források szerint: HIRSCHL JAKAB.)

<sup>86</sup> Társalkodó 1840. márc. 11.

<sup>87</sup> A megnyitó előadás 1835. aug. 1-jei színlapján, OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény

<sup>88</sup> Honművész 1836. szept. 29.



Szatmáron Jeney György főbíró házának udvarán egy szalmatető csűr, amely a mezőváros bálterméül és színházául is szolgált, utóbbi célra pl. 1820-ban, amikor a fogadás a nagytermet nem adta ki a társulatnak.

Meghiúsult színházépítési adatunk van a Nagyvárad részét képező Váradolasziból, ahol 1827-ben döntöttek a polgárok színházépítésről, pontosabban a városi csapszék emeletes és megfelelőbb színházteremmel is rendelkező szórakoztató kombinált átépítéséről. A Bihar vármegye egyetértését, sőt gyűjtőakcióját megszerző vállalkozást Váradolaszi egyik földesura, Lajcsák Ferenc püspök akadályozta meg a Helytartótanácsnál – a terv anyagi megalapozatlanságára és a város meg a püspökség közötti perre hivatkozva. (A kérdés 1832-ben került le a napirendről.)

A vándorszínészet második szintjén hosszabb időn át egy színi kerület lehetőségét hordozták a Délvidék, a Bácska és a Bánát városai. Szabadkán először 1816-ban jártak vándorszínészek, a második pesti társulat egy része, Láng Ádám János „felvigyázói” vezetésével; Becskerekéről az első adat 1823-ból, Zomborból pedig 1825-ből maradt fenn. A Honművész tudósításai az 1830-as évek közepéről tanúsítják, hogy Újvidéken, Zentán, Nagyikindán, Törökbecsén, Ó-Kanizsán, Muzslyán is tartottak már magyar nyelvű színházi előadásokat.

Természetesen ezen a vidéken sem volt előzmények nélküli, ismeretlen a színház. A 18. század végétől keresték fel a városokat a német vándortársulatok, s 1815-ben szerb műkedvelő színjátszók Zomborban, Újvidéken, Eszéken (és talán másutt is) előadták Balog István *Cserny Györgyét*.

Nem lehet kétséges, hogy a vándortársulatok délvidéki irányultságában alapvetően közrejátszott a tény, hogy a század első évtizedeiben bekövetkezett gazdasági változások éppen itt, az agrárvidéken mentek végbe. Bács–Bodrog vármegyében 1779-ben három szabad királyi várost (Zombor, Újvidék, Szabadka) tartottak nyilván. Közülük Újvidékre 1812-ben 12 000 forint subsidiumot vetettek ki, annyit, mint Temesvárra; s csak Pestre és Debrecenre többet. A változásról többet mond ennél, hogy míg a 19. század elején, 1804-ben Bács–Bodrog és Torontál vármegyékben kilenc-kilenc mezőváros volt, addig az előbbiben 1843-ban 19, az utóbbi vármegyében pedig 1846-ban 23 mezőváros létezett. Fontos kereskedőközpont volt az ipar nélküli, agrár jellegű Törökbecse, meg a Temes megyéhez tartozó, selyemtermeléséről ismertté vált Versec. Jelentősebb agrárközpontnak számított a reformkor kezdetén Nagybecskerek, Óbecse, Zenta, Zombor; az utóbbi kettőt piac-centrumként is említhetjük.

Az egységes gazdasági jellemzők mellett a Délvidékre a sajátos lakosság-struktúra is jellemző. Szinte nincs is különbség a szabad királyi városok és a mezővárosok lakosságszerkezetében. Történeti okokkal magyarázható, hogy aránylag kevés a nemes, zömmel közép- és kisbirtokosok, földművelők, kétlaki életmódot folytató és kisebb számban élő iparosok-kézművesek, kereskedők, s elenyészőbb számban értelmiségiek lakták e városokat. A nemesi vármegye túlsúlyára épülő pártolási formáknak e tájon tehát nem volt tényleges bázisuk. A színjátszás szempontjából

nem elhanyagolható mozzanat még, hogy aránylag egységes a lakosság – társadalmi összetételéből következő – műveltségi színvonala és így igény szintje is.

A pártolás lehetőségének ezen a fokán az igazgatók engedélyért itt is a városi tanácshoz fordultak, tőle kaptak bizonylatot is ott-tartózkodásuk alatti magatartásukról, ha máshová pályáztak.

A játszóhely tekintetében Szabadka járt az élen. Hogy Láng Ádám János színészei 1816-ban hol léptek fel, nem tudható. Lehet, hogy a színház építésekor lebontott kocsmában. Vagy a gimnázium nagytermében, amelynek átadása érdekében a városba másodikként látogató Kilényi Dávid (az egykori Láng-társulat tagja) folyamodott kéressel a városi tanácshoz, hogy a farsang alatt ne kelljen osztoznia a vendégfogadó tulajdonosával a táncterme. A tanács helyt adott Kilényi kérelmének, és a saját költségén padokkal látta el azt, sőt színpadot is állíttatott. Amikor azonban a Helytartótanács tudomást szerzett arról, hogy a gimnázium termében színházi előadásokat tartanak, leirattal tiltotta ki onnan Kilényiüket. Valószínűleg ez a döntés is hozzájárult ahhoz, hogy Szabadka 1826-ra állandó színháztermet alakított ki. Az ún. Nagy Kávéház báltermét építették át, ahol 1826. július 24-én játszottak először. A Székesfehérvárról ismert társulat Kisfaludy Károly *Kemény Simonját* adta elő, amelyhez Arnold György, a városi zenekar vezetője írt bevezető- és kísérőzenét. Nagybecskerek csak 1839-ben alakította át a Bega partján álló kamarai búzaraktárt színházzá; Zomborban pedig korszakunkban végig csak alkalmi játszóhelyeken léptek fel a vándortársulatok. Újvidéken az ott elsőnek nyilvántartott magyar társulat, Kőrösy Ferencé a Fácán fogadó termében játszott 1836-ban.

A szabadkai színházterem megnyitása keltette fel a kortársakban az igényt egy délvidéki, nem vármegyék, hanem városok alkotta és fenntartotta színházi körzet iránt. Erősítette a várakozást a Kilényi Dávid vezette Erdélyi Énekes Társaság nagyszerű vendéggjátéka. Ennek láttán – a bajai négy hónap alatt előadott 61 játékdarab kapcsán – javasolta a Magyar Kurír 1827. április 13-i száma, hogy Szabadka és Baja példáját, ha Zombor és Újvidék is követné, kialakulhatna egy bácskai színi kerület.

A feltételek, melyeket korábban lehetőségeikben vázoltunk, még nem értek meg arra, hogy rendszeressé tehessék a vándortársulatok jelenlétét. Mindössze annyi történhetett, hogy a nagyobb együttesek néhány jobb színésze előadásokra átrándult a közeli kisebb helységekbe, például Szabadkáról Zentára.

Egyszerűbben megvalósíthatónak bizonyult a színi körzet állandósítási kísérleténél a bérletek szervezése. A bérlet a vállalkozó-igazgatóknak jelentett elsősorban közönségaranciákat; ezek bevételeit jól megválasztott bérletszünetes előadásokkal lehetett kiegészíteni. Kisebb helységekben, például az említett Zentán nem vált gyakorlattá a bérletgyűjtés, hiszen a nézőtér csekély befogadóképessége eleve kizárta a komolyabb anyagi sikert.

A Délvidéken, mint egyes lakosságú területen, erőteljesen érvényesült a magyar nyelv terjesztésének színészeti feladata. A direktorok és a színészek természetesen tudták, hogy játszóhelyeiken más összetételű közönség kívánalmainak kell megfe-

lelniök, mint az ország központi területein. Egy-egy darabbal vagy legalább dallal igyekeztek megnyerni nem-magyar nézőik rokonszenvét. Ebben természetesen anyagilag is érdekelték voltak. Példaként említhető a Körösy-társulat vendégszeplése Újvidéken (1836). A Honművész tudósítója utólag bevallotta, hogy félt a zömmel szerbek lakta városban a nézők tüntető távolmaradásától. Kellemesen csalódott, mert zsúfolt ház nézte végig az előadásokat; a műsorba ügyesen beiktatták Balog István *Cserny Györgyét* is. Mivel a magyar színigazgatóknak néhány évtizedig a Bácskában és a Bánátban még német együttesekkel is vetélkedniök kellett, meggondoltságuk e kettős műsorpolitika kapcsán fölöttébb érthető (nemzeti nyelv és kultúra terjesztése + a társadalmi nyilvánosság helyi formáinak kialakítása, közvetett eszközökkel, elsősorban a szórakoztató színjátéktípusok segítségével). Erre utalnak azok a többnyelvű plakátok is, amelyek főként a Bánátban voltak hétköznaposak.

Hat évvel a Magyar Kurír körzet-terve után, 1834. október 19-i számában a Honművész még mindig csak tervként emlegeti a bácskai körzetet. A helyzet tárgyalt korszakunkban – a vázolt okok miatt – nem változott.

A másik szerződő félre, a színigazgatókra fordítva figyelmünket, mindenekelőtt megállapítható, hogy korszakunkban valamennyien maguk is színészek, akiknek kezén jelentős tőke nem fordult meg; könyv- és kotta-, díszlet- és jelmezállományuk a napi működés során halmozódott fel. (Ezért jutott – mint láttuk – fontos szerep a vármegeyk és városok felhalmozta és gyarapította készleteknek.) A színész-direktor prototípusát, Kilényi Dávid személyében, így ábrázolja Déryné: „...egy próba alkalmával megjelenik egy igen derék, csinos növésű, szép, fiatal ember, ámbár nem gyermek-fiatalságú. Szép fekete haja, kicsiny fekete bajusza volt. Igen csinos feketébe öltözve, nagy arany láncsal az óráján, s tele gyűrűkkel az ujjá.”<sup>89</sup> Déryné az igazgatót jellemző tevékenysége közben ábrázolja: elszökött primadonnáját igyekszik visszaszerezni, és egyúttal szerződött is új tagokat társulataához. Miután a tárgyi feltételek a vándorszínészet viszonyai között csak bizonyos mértékig koncentrálódhattak a társulatok tagjai és vezetői kezében, az igazgató vagy a vezető színészek hasonló funkciót ellátó csoportja (a vezértagok) számára ezért elsősorban a személyi feltételek biztosítása, illetve a tárgyi működési feltételek megszervezése lehetett a feladat.

A vándortársulatok létszámát, összetételét, műsorát, játzsási alkalmait, útvonalát, belsezervezetét nem szabályozták előírások; ezeket elsősorban a fejlettebb német színészzettel való együttélés és verseny során tanulták meg és a hazai sajátosságoknak (tőkehelyzet, közönségviszonyok stb.) megfelelően módosították. II. József, a Várszínház kialakításának éveiben, 1785–86-ban egy jó vidéki színház (adott esetben Buda) számára a következő társulatot látta ideálisnak:

– opera: I-II. tenor, I-II-III. énekesnő, I-II. basszista (7 fő) + korrepetitor, operasúgó, hat zenész;

<sup>89</sup> Déryné I:390–1.

– dráma: hős atya, „polgári” atya, komikus atya, hősszerelmes, másodhős, egyben intrikus; „gyengéd anya”, komikus anya, komika, első hősnő és szerelmes színésznő, ifjú hősnő, jellem szerepekre is, fiatal lány, gyermek szerepekre is + drámai sűgő (5 férfi, 6 nő).

A felvilágosodás morális színházának személyi feltételrendszerével (idősebb és középkorú színészek nagyobb aránya, az érzékenyjátékok javára) jól szembesíthetők a 19. századi elképzelések. Gulácsy Antal, megválva a debreceni színházbérlet-től, friss tapasztalatai birtokában 1815-ben készített – valószínűleg a Kállay-család számára – tervezetet egy szabolcs-szatmári, Nagykároly és Nagykálló központtal működő, „közép rendű” színtársulat felállítására és állandósítására. Ennek 12 férfiből, 4 színésznőből, 1 sűgőből, valamint 1 dekorátorból, 1 pénztárosból és 1 cédulahordozóból kellene állnia; az utóbbi világosítói, kellékesi és takarítói feladatokat is ellátta. A 17 színésztag közül (ideértve a sűgőt is) 6 elsőrendű, 6 másodrendű, 5 pedig harmadrendű lenne: 30, 25, 20 forint havi gázsival. Közülük kerülne ki a „felvigyázó”-nak nevezett színész-igazgató is, akinek joga a játékszíni könyvtár kezelése, a szereposztás, a próba vezetése, a tagok tanítása, a hibák feljegyzése és a gazdasági vezetés is, a pénztáros ellenőrzése – melyekért 2–3%-os bevételhányaddal honorálnák, fokozva anyagi érdekelttségét a társulat működésében. Az együttes fölött háromtagú direkción állna, amely hóvégi ülésein meghatározná a havi repertoárt, elszámoltatná a tárgyóról az együttest, és a társulaton belüli számonkérésnek is fóruma lenne, a szakszerűen szerkesztett működési szabályzat alapján. Az énekesjátéki műsor előadására maguk az énekelni tudó színészek vállalkoznának, teljesebb munkamegosztás nem jönne létre prózai színészek és énekesek között. A zenekar legkevesebb 6, maximum 8 tagból állna (az utóbbi esetben: 2 hegedű, 2 klarinét, 2 fagott, 2 trombita). Karmesterüknek magyarul is kellene beszélnie, a muzsikusokkal szemben csupán a kottaolvasás a szakmai követelmény.

Gulácsy tervezete eklektikus: az erdélyi színtársulat „constitutio”-it, tehát a debreceni együttes közvetlen jogelődjének működési szabályzatait ötvözné a vármegyei direkción elönyveivel – anélkül azonban, hogy egy színi kerület konkrétságáig eljutna tervezetében. Így homályban marad a kamatra kihelyezendő 82 000 forintnyi alaptőke eredete (ennek 6%-os kamata adná a gázsik fedezetét), továbbá az ismétlődő működési költségek (könyvtár- és jelmeztár-gyarapítás) előteremtésének módja.

1830 táján a kolozsvári színházbérlet folyamatossá lett válságának megoldását célozták Kótsi Patkó János és Deáky F. Sámuel tervezetei, szintén a gyakorlat tapasztalatával megírt plánumok. Kótsi Patkó ezúttal csak a prózai társulattal foglalkozott:

– jellem színész, apa, szerelmes, hős, intrikus, komikus apa, komikus szerelmes, komikus szolga + 4 segéd színész (12 férfi),

– hősnő („deli, karcsú termetű, s magas, ha lehet: az ábrázatja, kontúrja nagy részekből álló, nagy tüzes szemű, szép keblű”),<sup>90</sup> anya, komikus öreg anya, csintalan naiva (4 nő).

Deáky F. Sámuel (ez idő tájt éppen a társulat kezességvállalója egy 17 férfit és 9 nőt, utóbb 15 férfit és 7 nőt foglalkoztató együttes mellett) elégnék tartott 8 férfit és 6 nőt, közülük kerülve ki az énekesrészleg 2-2 basszistája és tenoristája, 1 baritonistája, valamint a 2 szoprán és 1 alt énekesnő is. Feltűnő, hogy a 18. századvég Singspieljeihez és opera buffáihoz képest az énekesjátékok igénye nem nőtt meg számottevően – a helyzet az 1830-as évek közepéig, a romantikus nagyopera térhódításáig gyakorlatilag változatlan. A prózai szerepkörök azonban egyrészt átértékelődtek, a hősi jelleg javára, másrészt kiépült a komikus szerepkörök teljes skálája – annak a súlynak megfelelően, amelyet a vitézi játékok és a vígjátékok a műsoron képviseltek. Jellemző módon nemcsak az első színésznezmedék nagy komikusa, Jancsó Pál vágyott hősi szerepekre, de még Megyeri Károly is kiharcolta magának a lehetőséget, hogy a Pesti Magyar Színház nyitóelőadásán a *Belizár* c. szomorújáték címszerepében léphessen fel.

A színházat kiadó testület és a színigazgató kapcsolatára – ha az közvetlenül, bérlők vagy albérlők közbeiktatása nélkül történt – modellértékű példa lehet az a pályázat, amelyet Borsod vármegyének nyújtott be Pergő Celesztin színtársulatával 1824. november 15-én. Az üzemeltető direkciónak az épületet, annak gépezeteit, a játékszíni könyvtárat és zeneműtárat, valamint a díszlettárat kínálta bérletre. Ez utóbbi két részből állt: az évek során felhalmozódott készletből és a Wesselényi által létrehozott kolozsvári anyagból, amelyet a színházat megnyitó Éder György szerzett meg: 9 háttérfüggöny, a hozzávaló 2-4 pár oldalkulisszával, valamint néhány díszletelem. (Ezt az eleve használt és végleg elhasználódott készletet kellett 1836-ban a vármegyei vállalkozásnak új alapkészlettel felváltania.) A megye fenntartotta magának az előzetes műsorengedélyezés és az elutazás engedélyezésének jogát, továbbá kikötött két előadást, melyeknek bevétele a játékszín karbantartását szolgálta.

Pergő Celesztin 11 tagú színésztársulattal pályázott, amellyel „dekorátor” és színházi szabó is utazott. Az együttes belserveszete érdekes átmenetet mutat az igazgató vezette társulati forma és a vezértagok irányította „köztársaság” között, aminek okát abban leljük, hogy a társulatban a hősszínész Celesztinnél régebbi, neves színészek is voltak. A műsor és a szereposztás jogát az igazgató így Székely Józseffel és Farkas Józseffel, a komikus szerepekben is fellépő, de inkább táncudásáról és koreográfusi működéséről nevezetes társával gyakorolta. A társulat belső szerződése a szokásosnál bonyolultabb pénzügyi rendszert mutat: a választott „cassirius” a jegybevételre foglalkozik, őt Farkas József „contrallor” látja el az ellenőrzött mennyiségű belépővel. A bevétellel és kiadásokkal a „főperceptor” számol (Nagy János intrikus-színész), de kiutalási joga – a többiek ellenjegyzése

<sup>90</sup> Idézi FERENCZI 319.

nélkül – csak 1 forintig terjedhet. Végül a „liquidator” (Székely József) mind a főperceptor, mind a cassirius tevékenységét ellenőrzi. A társulat fizetési gyakorlata (az igazgatási formának tökéletesen megfelelő módon) szintén átmeneti a havi fix fizetéses rendszer és a bevételből előre meghatározott arányban részesedő, ún. proporcionális szisztéma között. A fizetések (havi fix + „ájnám”, azaz előadási bevételhányad) a következőképpen alakultak:

Pergő Celesztin 60 ft + 1,5 előadásból

Székely József 50 ft + 1 előadásból

Farkas József 45 ft + 1 előadásból

Nagy János 45 ft + 1 előadásból

Rácz Sándor 30 ft + 1 előadásból

Kubay Pál 30 ft + 1 előadásból

Szabó János 25 ft + 0,5 előadásból

Gillyén Sándor sűgó 30 ft + 1 előadásból

Székelyné Ungár Anna 60 ft + 1,5 előadásból

Vositsné 40 ft + 1 előadásból

Székely Zsuzsanna 40 ft + 1 előadásból

„dekorátor” 10 ft + 0 előadásból

szabó 20 ft + 0,5 előadásból

(Az előadási bevételhányadok összesége 12, azaz az egy bérletben tartott estéké.)

Miután az elemzethez hasonló megállapodások kevés lehetőséget nyújtottak a pártolás magasabb szintjének megszervezésére, a vándortársulatok előszeretettel keresték fel azokat a városokat, amelyek egyúttal megyeszékhelyek is voltak, és olyan alkalmakkor, melyek nem annyira a városi életforma sokadalmai (vásár), mint inkább a feudális nyilvánosság reprezentatív eseményei: vármegyei közgyűlés, főispáni beiktatás, tisztújítás, úriszék, neves vendég látogatása, fontosabb mecénás családi ünnepe (1814-ben így ülték meg Nagyváradon gr. Rhédei Lajos esküvőjét). A királyi család kötelességszerűen megült ünnepei általában nem hoztak bevételi többletet. De van adatunk Esztergomból primási (1829), Szombathelyről és Székesfehérvárról püspöki beiktatás díszelőadással ünnepléséről. A rendkívüli előadási alkalmak a pártolás megszervezésének kísérletei mellett alkalmasak lehetnek olyan vegyes lakosságú városok felkeresésére is, mint Arad, Temesvár, Lugos, Nyitra az 1820-as években.

A királyi család ünnepeire általában hatalmi témájú érzékenyjáték, a vármegyei eseményekre pedig zömmel magyar tárgyú vitézi játék került színre; élőkép, arckép megkoszorúzása stb. tette fényesebbé. Mindez persze viszonylagosan értendő, a társulatok készleteihez viszonyítva. Zichy Adél grófnő például, aki Bécs színházi élményeihez szokott, férje, gr. Keglevich János főispáni helytartói beiktatásán, majd hivatalos megjelenései alkalmából Aranyosmaróton kimondottan élvezi 1823-ban Kisfaludy Károlynak a szerző jelenlétében előadott darabjait, 1827-ben viszont egy indifferens darab előadásáról szólva megjegyzi: „Díszlet és ruha nem voltak fényesek, mert szegény ördögök szakadt ruhában voltak, piszkos csizmák-

ban és faggyúgyertyánál.”<sup>91</sup> Tartottak jótékony célú előadásokat önként is, természeti katasztrófák alkalmából, mint Debrecenben 1811-ben, a tűzvész után vagy ahogyan Hódmezővásárhelyen Kassay Sámuel társulata játszott a makói árvízkárosultak javára, 1821-ben.

A miskolci, 1833. évi zsebkönyv így méltatta a vármegye üzemeltette játékszín hasznát: „... legalább téli holnapokban bizonyos élelmet nyert abba’ egy színész társaság, *kisebb* vagy *nagyobb értelemben*, mint azt *gyengébb* vagy *erősebb* volta eszközölhette...”<sup>92</sup> Az általunk kiemelt szövegrész a lényegre utal: a vándortársulatok valóban megtanulták a tényleges közönségviszonyok alakulását, és arra gyorsan kellett reagálniuk. Reális előadásszámaik lassú folyamatban, tapasztalati alapon, „alulról” formálták a színi kerületeket, amelyekre a színházukat hatékonyan működtetni akaró magisztrátusok vagy bérlők maguk is tettek kísérleteket, mint Sándorffy Debrecen és Nagyvárad közös bérletében (1814–24), vagy Győr és Sopron, a két város német színészete között.

A vándortársulatok repertoárján valamennyi, addig kialakult műsorréteg szerepelt, jellemző színjátéktípusaival. A változó játékos körülmények miatt mindig helyi változatokban. Ha tehát egy világirodalmi rangú alkotó (Shakespeare, Goldoni, Schiller stb.) magyarországi recepciójáról beszélünk, az előadási adatok mögött mindig ilyen, csak ott, akkor és arra a társulatra érvényes változatot kell látnunk.

Nem *irodalmi* szövegeket, hanem *színpadi* alaptörténeteket terjesztettek. Vonatkozó példánk a *Don Juan* lehet. (A *Hamlet* metamorfózisáról a kistársulatok kapcsán, a következő fejezetben szólunk.) A Kolozsvárott, 1826-ban bemutatott Mozart-opera Pály Elek fordította librettója Kassán, 1828-ban nyomtatásban is megjelent. A *Don Juan, vagy a kőbálvány-vendég* szöveggönyve elhagyta Masetto és Don Ottavio áriáját, viszont tartalmazott két olyan prózai részletet (a törvényszolgák félrevezetésének és a szóhoz jutni nem engedett hitelező-kereskedőnek jelenetét), amelyek Bécs színpadain is bekerültek Mozart operájába. Balog István úgy emlékezett, hogy ő Molière *Don Juan* jából alakított helyi változatot, de a szolgát – akár Mozartnál – nála is Leporellónak hívták, és olyan jelenetek ékelődtek a cselekménybe, amelyek megvannak a bécsi népszínpadok *Don Juan*-feldolgozásaiban és Balog István ezeket követő *Don Juan a városban* c. bábdarabjában, Molière-nél azonban nem szerepelnek. A magyar vándortársulatok tipikusnak tekinthető változata szövegszerűen is fennmaradt, 1832-es hódmezővásárhelyi lejegyzésben, 10 szereplőre, *Don Juan, vagy a kövendég a pokol tornácánál* címen, vígjátéknak nevezve. E változat fordítója németből Láng Ádám János volt, s noha a szereplők nevei a Mozart-librettó erős hatását mutatják, megőrizte mindazokat a jeleneteket (a törvényszolgákból lett rendőrök félrevezetése és a remete meggyilkolása), amelyeket a Mozart–Lorenzo da Ponte librettóból, illetve a Balog-féle

<sup>91</sup> GR. KEGLEVICH JÁNOSNÉ ZICHY ADÉL grófnő naplói a reformkorszakból (1822–1836). Feldolgozta és jegyzetekkel ellátta ÖSTÖR JÓZSEF. Bp. 1938. 76.

<sup>92</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, 683. sz. zsebkönyv

bábváltozatból ismerünk. A két, a példányon rögzített szereposztás szerint „Don Juan spanyol gavallér”-t a társulatok hősszínészei játszották; a két igazgató, Férj Károly és Abday Sándor viszont a legnépszerűbb szerepben, Leporellóéban lépett fel.

Ami a vitézi játékokat illeti, nyilvánvaló és egyértelmű ellentmondás figyelhető meg. A társulatoknak – már csak mennyiségi okokból is – nem volt elegendő a lovagi és a rablótematika, valamint Kisfaludy Károly vonatkozó korszakának folyamatos műsoron tartása, hanem az együttesek rászorultak az utóbbi epigonjainak előadására. E nemesi tollforgatók – az 1820-as évek fellendülő rendi mozgalmának hatására – múltba vetített deklamálásaikat nagy jóakarattal szánták a magyar színészet fellendítésére. (Maga Kisfaludy – saját vitézi játékaival együtt – már 1826-ban csípős epigrammákban határozta el magát másolóitól.) Drámatörténetünk Budafalvi Bors Sámuel *A kenyérmezei viadal* c. vitézi énekesjátékában (1825) látja e műkedvelés mélypontját. Már a korabeli kritika felrótta a túltengő szerelmi cselekményt, a sok fölösleges szereplőt, az öncélú énekbetéteket, az anakronizmusokat, a visszataszító külsejű, idegen intrikusokat, a párbeszédnek nehezen mondhatóságát – mindazt, amit a szerző a vitézi játék, az énekesjáték és az érzékenyjáték kellekeiből összerakhatott, szinte e színjátéktípusok paródiáját írva meg. Balog István színigazgató az 1831. évi pesti Magyar Játékszíni Almanachban sommásan jellemezte a vitézi játékoknak ezt a hullámát: „Azok nem minékünk vannak írva. Inkább históriák. Előadni erőnk felett van. De ha nagy költséggel, bajjal előadjuk is, nem csinálnak theatrális effektust.”<sup>93</sup> Ugyanakkor a zsebkönyv műsorkatalógusából látható, hogy a 12 tagú társulat maga is játszott – szép számmal – ilyeneket: Kisfaludy Károly *Ilkája* és *Kemény Simonja* mellett egy bizonytalan Hunyadi László-változatot, egy Bethlen Gáborról szóló darabot (Balogtól), Andrád Elek *Hóravilág Erdélyben* c. darabját és – *A kenyérmezei viadalt!* E tollforgatók ugyanakkor a magyar színészet lelkes, helyi pártolói lévén, publikálni vagy színpadra állítani is tudták műveiket: Budafalvi Bors Sámuel nyomtatásban is megjelentette munkáját, 1833-ban pedig Szegeden adatta elő Miskolczy István táblabíró, mecénás beszédes című vitézi játékát: *A tatárok Csongrádnál*.

A magyarítás a vándorszínészet gyakorlatában a lokalizálás szokásával bővült, kivált a zenés bohózatok játzsása során. Így lett Bäuerle *Aline, oder Wien in einer anderen Welt* c. Localposzejából magyarítással és Pály sperontizált dalaival *Aline, vagy Buda-Pest a világ más részében* címen „víg énekesjáték.” 1836 és 1838 között esztergomi, pécsi, debreceni, szegedi és kassai sajtóadatunk van újabb helyi címváltozatokra. *A havasi rémkirály és az embergyűlölő* c. tündérbohózat sűgőkönyvében pedig ez olvasható: „... itt mondódik a legközelebbi mulatóhely, mely azon városhoz közelesik”.<sup>94</sup> A példányban több variáció is olvasható: „Opacka”, „Cinkota” és „Pákoz” – kassai, budai és székesfehérvári előadásra utalva.

<sup>93</sup> Uo. 254. sz. zsebkönyv

<sup>94</sup> Uo. N. Sz. H 39.



A melodráma, eredetileg a sans-culotte-ok párizsi teátrumának színjátéktípusa – mint láttuk – a német átdolgozások és a magyar fordítások során zömmel elvesztette antifeudális mondanivalóját. A vándortársulatok állomáshelyein pedig le kellett mondania eszköztárának olyan elemeiről is, mint az épített díszlet, a természeti jelenségek hatásos ábrázolása, a zenei kíséret magas színvonala. Nemcsak a *Coelina, vagy a titok gyermeke* c. melodráma elfogatási jelenetére (Pixérécourt–Deáky F. Sámuel), hanem a típus egészére is áll az együttesjáték utasítása az 1823-as kolozsvári sűgőkönyvben: „Ezen jelenetet titkolódzólag és nagy elevenség-gel kell játszódni.”<sup>95</sup> A feladat meghaladta a síró-éneklő iskola eszköztárát. *Az árva és a gyilkos* (Dupetit-Méré–Castelli–Lilien Antal) felismerési zárójelenetében például az addig néma ifjú – akit gyakran bíztak német mimes vendégművészre vagy táncosra – megszólal, „testével előre hajolva, szemei meredten, szája mozog, ajkai reszketnek, mindég a gyilkosra mutatván.”<sup>96</sup> A szcenikai megvalósítás még inkább elmaradt az előírásostól. A *Coelina* hivatkozott sűgőkönyve részletezi a természeti jelenségek megjelenítésének eszközeit:

„Lycopodium [a villámláshoz] – két rosta és borsó esőt representálni”

„Dörgő réz vagy nagydob [mennydörgés] – zszindelyek szélzúgást csinálni”

Arany János 1836. évi debreceni emlékei szó szerint rímelnék vissza a *Bolond Istók* II. énekében: „Majd vas-lemezt ráz és dörögve-morgó / Zajjal rendíti, mint Zeusz az eget, / – Míg gyantaporral a színlap-kihordó / Kulisszamécsvillámot erget. . . .”<sup>97</sup>

A vándortársulatok vegyes lakosságú területeken (Arad, Nagyvárád) nemcsak a német színészekkel felváltva, hanem olykor német nyelven is játszottak. A közönség összetételétől függetlenül is gyakran kényszerültek viszont színjátéktípus-pótló látványosságok előadására. Kilényi Dávid 1819 őszén – még Déryné leszerződötése előtt –, október 21. és december 29. között 31 előadást tartott Komáromban. Régi és ritkán adott énekesjátékaik mellett (*Pikkó herceg, Csörgősapka, Újholdvasárnapi gyermek, Tulokmányi Máté*) egy ízben, december 5-én quodlibetet is adtak. Tablót viszont hat alkalommal és valamennyi színjátéktípushoz tartozó darab előadása után, a szomorújátéktól az énekesjátékig. Az énekesjátékot quodlibet pótolhatta, és már Pergő Celesztin elemzett miskolci pályázata leszögezte: „. . . azokra nézve, kik énekesek, mindenkor tekintettel kell lenni,”<sup>98</sup> akár a proporció megállapításánál, akár úgy, mint a Kilényihez szerződő Déryné esetében, aki fixfizetést (havi 100 forintot) kapott, továbbá két jutalomjátékot az egyébként bevételhányadon osztozó társulatnál. Jelentős szerep jutott a tablónak, mint az előadások hatását fokozó, az egyébként szegényes szcenikát koncentráló látványosságnak. E célból a vándortársulatok általában karmestert, színmestert, tánc-

<sup>95</sup> Uo. N. Sz. C 13.

<sup>96</sup> Uo. N. Sz. A 23.

<sup>97</sup> Arany János összes művei. I. m. III:184.

<sup>98</sup> Idézi KERESZTESY i. m. 31.

mestert foglalkoztattak (akik gyakran színészi-énekesi feladatokat is elláttak); zenekart, stabsztériát, technikai segédzemélyzetet azonban mindenkor helyben biztosítottak, ami tovább differenciálta a helyi változatokat.

Olyan esetekben, amikor a bérletrendszer megszilárdulása, a tárgyi és személyi feltételek koncentrálása lehetővé tette, a vándortársulatok is elérhettek egy-egy színjátékelem vagy színjátéktípus vonatkozásában a magyar színészet egészét befolyásoló eredményeket. Vándza Mihály, a Bécsben végzett festő, bár főszerepeket is játszott (a többek között Hamletet, Macbethet, Moór Károlyt, Rinaldo Rinaldinit), érthetően a scenikai kiállításra és az előadás látványhatására koncentrált. Már a lóiskolából kialakított kolozsvári játszóhely is őt dicsérte: „Az egész színház ki volt festve belülről, hol Vándza úr minden ecsetvonással remekelt; némely függöny creditor selyemből, némelyik vékony rumburgerből volt készítve, s ezeken a festés bámulatos.”<sup>99</sup> Bár portréfestőként a Kazinczy-kör klasszicista igényét nem elégítette ki, nemcsak a társulat idézett komikus, Rác Sándor, hanem Döbrentei Gábor is a díszletlátványosságot emelte ki Széphalomra küldött beszámolólevelében: „... a gubernátor neve napján (...) *Orfeusz és Euridike* adatott. A dekorációk bájolók, erősen bájolók.”<sup>100</sup> Hogy ezek az eredmények mennyire viszonylagosak és személyhez kötődők, mutatja, hogy ugyanabban a színházteremben 1814 januárjában a pályára vissza-visszatérő Kótsi „psychologisch” Hamlet-alkítása sem tudta Döbrentei (és nyilván az arisztokrata nézők) számára feledtetni, hogy „theátrumjok dísztelen, dekorációk rosszak”.<sup>101</sup> 1819-ben Vándza aradi sikeréről olvashatjuk: „... kiváltképpen foganatosak voltak Vándza úrnak, ezen társaság [ti. a debrecen-nagyváradí együttes] al-igazgatójának találmánya szerént elrendelt tablók, melyek kellemetes históriai jelenéseket képztettek.”<sup>102</sup> Az viszont kétségtelenül a scenikai ízlésváltozás jele, hogy 1836-ban a miskolci igazgatóság nem a városban élő és – mint említettük – még a kassai színpadon is működött Vándzától rendelt az új, romantikus műsor színreviteléhez alkalmasabb, perspektivikus díszleteket, hanem Bécsből.

Kolozsvárnak (arisztokrata zenei műkedvelése és általában a főrangúak diktálta ízlésállapota, az új színháznak technikai-scenikai adottságai miatt) a zenés színjátás fejlődésében jutott kiemelt szerepe; a színház üzemeltetésének egymást váltó kísérletezői erre egyaránt nagy gondot fordítottak. Az 1821. márciusi szerződés szerint Grosspetter József, az 1819-ben alapított konzervatórium („muzsikai egyesület”) igazgatója vállalta a karmesteri teendőket, a karigazgatást pedig Hollaky Antal guberniumi titkár, az egyesület elnöke, utóbb a színház bérlelője. Az induláskor a zenekar 12 főből állott. A színháznyitás évében az énekesszínészek közül az Udvarhelyi- és a Pály-házaspár tartózkodott helyben. Már Nagy Lázár szerződtette ideiglenesen Ruzitska József katonakarmestert, a *Béla futása* szerzőjét. Hol-

<sup>99</sup> Rác i. m. 18.

<sup>100</sup> KazLev. VIII:532.

<sup>101</sup> Uo. XI:181.

<sup>102</sup> Hazai és Külföldi Tudósítások 1819. okt. 23.

laky bérlősege idején (1822–23) a „muzsikai egyesület” befolyása közvetlenebb lett: egyrészt maguk is előadták Méhul *József és testvérei* c. művét, másrészt a színpadra lépő újoncokban (Kiss Júlia, Göde István) már a konzervatóriumi énekesképzés is kamatozott. Tartósabb előrelépés a főúri részvénytársaság idején történt 1824-ben, Déryné, Szerdahelyi és Szilágyi szerződésével, ugyanekkor került a zenekar élére Heinisch József, gr. Bethlen Farkas zongoratanítója. (Bizonyos adatok szerint Ruzitska is arisztokrata magánszolgálatból, gr. Bethlen Ferenc cigányzenekarának éléről került átmenetileg a színházhoz.) Az 1826–27-es évadra a zenekar létszáma megkettőződött, 24 fő. Már 1824 előtt mennyiségében meggyarapszik az énekesjátékok sora. Egyrészt az első és a második műsorréteg darabjai kerülnek az adottságoknak megfelelő, jobb helyi változatban újra a színpadra. Másrészt kétirányú bővülést figyelhetünk meg. A „muzsikai egyesület” hatására, Deáky F. Sámuel fordítói tevékenységével a francia opéra comique hódít teret (Grétry: *Raul, a kékszakáll*, 1822; Della Maria: *Fogoly*, 1822; Dalayrac: *Két szó*, 1823), amely prózában bonyolított cselekményével, zártszámos zenei felépítésével, egyszerűbb zenekari feladataival beleillett az énekesjátéki gyakorlatba. (Megjegyzendő, hogy az egyesület és a színházvezetés – jó arisztokrata kapcsolatai révén – francia eredetiből és nem német közvetítéssel szerezte meg a darabokat.) Zömmel az opéra comique formáját öltik azok az ún. „szabadító operák” is, amelyek a francia forradalom korának igényesebb zenés színpadi kifejezői a melodráma mellett. Befogadásuk könnyen ment: nemcsak mondanivalójuk, de témájuk, dramaturgiájuk, prózai előképek nyomán. Az ártatlanul üldözött erény szenvedése az érzékenyjátékban, a rejtőzködés izgalma a vitézi játék rabló- és lovagtematikájának egy részében lelhető fel korábban, a végső igazságszolgáltatás ismét a hatalmas tárgyú érzékenyjátékból ismerős. Már az 1820-as években színpadra kerül a „szabadító opera” két reprezentatív darabja: Boieldieu *Párizsi Jánosa* (1825) és Cherubini *Vízhardozója* (1827). De – tágabb értelemben – ilyenek tekinthetjük Rossini *Tolvaj szarkáját* is (1826).

Ugyancsak az énekesjáték típusát gazdagítja a történelmi daljáték is. Első darabjai a Kolozsvárott született *Béla futása* (1822) és a *Kemény Simon* Ruzitska Józseftől. Az altípus, még ugyancsak az 1820-as években, Arnold György szabadkai regens chori *Kemény Simon*jával és a *Mátyás király választásával* szaporodik. Közös vonásaik igen markánsak. Témáikat az első és a második műsorréteg sokat játszott érzékeny-, illetve vitézi játékaiból veszik – Kotzebue, Szentjóni Szabó László és Kisfaludy Károly találkozik a zenés színpadon. Valamennyi mű, ennek megfelelően, hazai témájú. Zenedramaturgiai felépítésük az énekesjáték sémáját folytatja, az amúgy is laza, állóképes szerkesztésű librettó szövegébe zárt számok ékelődnek a prózában meghagyott cselekmény nyugópontjain. Ennek a formának felelt meg a korabeli magyar zenei nyelv kiforrotlan állapota is. Egy-egy betétdalhoz, kórushoz vagy zárt zenekari számhoz megváltak a közvetlen előzmények, kísérletek történtek a verbunkos énekelhetővé formálására is, de operai nagyszámok, kivált pedig intonációs konfliktusok még nem formálódhattak ebből. Ezért a betétek önálló életet élnek: a *Béla futása* kórusa („Hunnia nyög letiporva”

kezdősorral) Erkel fellépéséig a legsikeresebb színpadi szám, a *Mátyás király választása* pedig Kisfaludy Sándor verseire szerzett betéteivel („Adja Isten, hogy a magyart . . .” és „Annyiféle a szerelem”) vált népszerűvé, önálló koncertszámmá, de felbukkant a vándortársulatok közkincként kezelt zenei anyagában is. A fentiekből következik, hogy ezeket az alkotásokat nem tekintjük operának, a kortársak is inkább a biztatás jóakaratóval nevezték annak, a színlapok és a zsebkönyvek pedig reklám céljából.

Az 1820-as években megkezdődött az opera színjátéktípusának elkülönítése. A lassan javuló kolozsvári feltételek ezt 1824 után tették lehetővé. Jó példa a Grétry-opera, a *Raul* esete. Amikor 1826-ban újra műsorra tűzték, a december 31-i színlap szóvá teszi, hogy korábban „némelly rollokra énekes tagok hibázzván”,<sup>103</sup> csonkán adták elő a művet – holott Grétry partitúráit éppen az átkomponáltság, a vezérmotívumos szerkesztésre törekvés jellemzi. E ponton látjuk a két színjátéktípus, az énekesjáték és az opera különbségét; a partitúra zenei egységének, az intonációs konfliktusnak és az esetleges vezérmotívumos szerkesztésnek megtartásában. Jelenlegi legkorábbi adatunk folyamatos recitativo előadására Konradin Kreutzer *Cordélia* c. operájának 1830. augusztus 10-i kolozsvári előadásának színlapjáról való: „Ezen daljáték az olaszok szokása szerint minden szóbeszéd nélkül fog előadatni.”<sup>104</sup> Az előadási gyakorlat azonban nem rögződik, és nemcsak az akkordkíséretes, hanem az átkomponált recitativo is prózadiálogusba kerülhet: „Sokaknak kívánságára a felesleges recitációk folyó beszédre vannak változtatva”<sup>105</sup> – adja hírül még 1836-ban is a színlap Kolozsvárott, Bellini *Romeo és Júlia*-operájáról szólva. Az új színjátéktípus, amely egyébként a szórakoztatás mellett szintén a nyelvművelést vallotta céljának, a magyar nyelv zenei alkalmasságát, gyorsan erősödött a városban. Nevesebb bemutató volt Carl Maria von Weber *A búvós vadásza* (1825), Mozarttól a *Don Juan* (1826). Majd Rossini villámgyorsan kibontakozó kultusza következett: a *Tolvaj szarka* 1826-ban, 1827-ben pedig *A sevillai borbély*, az *Othello*, a *Tancred*, az *Olasz nő Algírban*.

Az opera megjelenése éppúgy nem jelentett azonnali előadói stílusváltást, mint ahogyan korábban nem alakult ki egységes énekesjátéki stílus sem. Azt a színjátéktípust játszották, amelyhez a librettó legjobban hasonlított. Szigligeti erről így nyilatkozik: „Általában a mi legelső operistáink sokkal jobb színészek voltak, mint énekesek (. . .) Egyik sem volt bravúrénekes, sőt az egyiknek orr-, a másiknak inkább gége, mint mellhangja volt, de előadásuk oly kifejező és jellemző vala, mintha nem is énekeltek, hanem csak drámailag játsztak volna. Ezt az illúziót nagyban elősegítette az, hogy egyik sem túlzott vagy komédiázott. (. . .) Ezek Beaumarchais vígjátékát adták elő énekelve.”<sup>106</sup> Az emlékezést, kivált *A sevillai borbély* klasszikussá vált előadásáról, megerősítik más forrásaink is. Játékstílusuk

<sup>103</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény

<sup>104</sup> Uo.

<sup>105</sup> Uo.

<sup>106</sup> SZIGLIGETI i. m. 148–9.

így középúton állott az olasz buffa és a magyarországi német énekesek kevesebb mozgást igénylő, a színészi alakítással alig vagy egyáltalán nem törődő produkciói között. Az előbbtől Déryné határozta el magát naplójában, amikor Kolozsvárott, a gubernátorné estélyén az olaszországi útról hazatért gr. Bethlen Domonkos elénekli Figaro belépőjét: „Nem volt benne egyetlen porcika, mely ne mozgott volna (. . .) nemcsak énekelte ezen szerepet, de mondta. Azok nem sokat énekelnek az ilyen szerepekben, csak többnyire taktusban sebesen elbeszélnek, mint recitativát.”<sup>107</sup> A másik végetet Pály Elek képviselte, bécsi énekesszínészi gyakorlatával, akinek szép tenor hangjához a színészi alakítókézségnek nyoma sem járt, kiríva ezzel a társai közül. Nem kétséges ugyanis, hogy az eddigelé páratlan módon évtizedekig együtt játszó gárda az együttesjáték valamely fokára is eljutott, s ennyiben a prózai színjátszás színvonalán is lendített.

A kolozsváriak színmestere, Simonfi György maradéktalanul élt az új színház adta scenikai lehetőségekkel az operaelőadásokban. A színlap megemlékezik a *Don Juan* poklot és a temetőt ábrázoló háttérfüggönyeiről, a korabeli színpadtechnika azonban Weber *A bűvös vadász*ában tobzódhatott igazán. A Pály fordította és kiadta librettó a látványosságok részletes felsorolásával szolgál. A második felvonás éjféljelenetében, ahol a lelkét az ördögnek eladott vadászegény, Gáspár bűvös golyókat önt, röpködő madarak, tüzet okádó vadkan, tüzes kocsi, felhőn ábrázolt vadászjelenet, szélvihar, hegyomlás, mennykőcsapás ámitja, rémíti a nézőket, miközben láthatatlan kórus szól, és a szaporán működő sülyesztőn megjelenik maga az ördög, Számielnek, a fekete vadásznak képében. A rutinos Pály megjegyzi ugyan a helyi változatok lehetőségét, de a színlapokról megtudjuk, hogy Simonfi színmester még meg is tetézte mindezt egy kígyón lovagló ördöggel, s még 1836-ban a gyarlóbb technikai felszereléssel rendelkező debreceni játékszínben is gondosan megvalósították a librettó előírását.

Az új színjátéktípus, az opera országos bemutatása 1827-ben történt, amikor először próbált meg (a főúri részvénytársaság csődje után) a kolozsváriak énekes részlege függetlennedni, és csak szórakoztató zenés műsorral kerestek fel – Kilényi Dávid igazgatásával – néhány magyarországi várost: Szegedet, Szabadkát, Zombort, Baját, Pécsét, Székesfehérvárt, végül Pestet, ahol 1827 októbere és 1828 februárja között 29 estén játszottak. (A társulat másik részlege Hódmezővásárhelyt, Makót, Becskereket, Temesvárt és Aradot kereste fel, hogy Pesten egyesüljenek.) Az eszmei célt, a magyar nyelv zenei alkalmasságát, a magyar színészet felkészültségét operajátszásra, maradéktalanul sikerült elérni. A turné ismert előadásainak 65%-a, a pest-budai vendéjátéknak pedig 87%-a volt zenés színjátéktípus: opera, történelmi daljáték, énekesjáték, zenés bohózat. A zenés műsor önállósítása azonban nem valósult meg. A pesti nagy, anyanyelvi korlátokat átlépő közönségsiker ellenére anyagi eredményt nem értek el: Fedor Grimm színházbérlő a bérléses előadásokon a bevétel felét, bérlétszüneteseken pedig 2/3-át igényelte a Német Színház átengedése fejében.

<sup>107</sup> Déryné II:171.

Az Erdélyországi Énekes Társaság turnéja néhány olyan hatással járt, amelyek a műsorarányokon tartósan is megfigyelhetők. Ha nem is volt a pestihez hasonló, versenytől féltő irreális bérletajánlat, az operák hosszabb betanulási ideje és a kiállítás nagyobb költségei felemésztették a nagyobb közönségérdeklődésből származó bevételeket. A koncentrált erő- és időráfordítás miatt a zenés műsor viszonylagos korszerűsödése szükségszerűen járt együtt a prózarepertoár konzerválódásával az első és a második műsorréteg szintjén. Ez elvi viták és – a társulaton belül – gyakorlati konfliktusok, az ún. operaháború forrása lehetett.

### 3. A KISTÁRSULATOK SZÍNJÁTÉKTÍPUSAI

A kistársulatot nem kizárólag létszáma teszi (rendszerint tíz fő alatt), hanem inkább a játéktevékenység nagymérvű feltételezettsége: gyorsan változó személyzet és létszám, néhány előadásra kialakított alkalmi játszóhely, alkalmi közönség a partolók legszélesebb köréből. Ennek megfelelően színpadra vitt színjátéktípusaik helyi változatai rendkívül eltérőek. Történeti leírásuk nehézségeit a forrásanyag hézagossága adja; egyetlen viszonylagos teljességű hagyatékot ismerünk, Balog István vándorigazgatóét. Kézrel írott színlapjaik elkallódtak, zsebkönyvet csak kivételes esetben adtak ki, a korabeli sajtó tevékenységükről csupán az 1830-as évek közepétől tudósít rendszeresebben.

A kistársulat a közönséget nemcsak alkalmi gyülekezőhelyén (vármegyei közgyűlés, beiktatás, vásár), hanem szűkebb lakóhelyén is felkereste. Játsszói engedélyért a város, mezőváros tisztségviselőihez, illetve a helység földesurához vagy uraihoz fordultak. Jövedelmeikből kellett megélniök, ezért a színház szórakoztató programját tartották elsődlegesnek mindvégig, ugyanakkor szándékaik megfogalmazásában – mintegy létük igazolására – ők is használták a nyelvfejllesztés és az erkölcsnemesítés kettős érvét. Közönségük körében a színházellenes, feudális álláspontot éppúgy megtaláljuk a birtokán lakó nemesség tudatában, mint a színészmesterséget ördöngösnek érző népies hiedelmet a parasztok és a kézművesek között. Mindkét előítélet makacs, de a kistársulatok létét az első veszélyeztette. Még Katona József is megkülönbözteti 1821-es játékszíni tanulmányában a testületi partolással bízott együttesektől „az egyes szerencsevitézekkel tévelygő és sokszor a fentérdekletteknek útjait elrontó csoportokat”, akiknek, „nem a nyelv-pallérozás a céljuk, hanem a pénzszerzés – s többnyire adósság a vége és garázdaság”.<sup>108</sup> Balog István naplója az 1820–30-as évek továbbélt előítéleteit napi bejegyzéseinek pontosságával rögzíti.

Ezért a kistársulatok arculata kettős: a társadalom minden rétegéből vett, gyakran írástudatlan és a színházzal először találkozó közönségüknek a szórakoztatás

<sup>108</sup> Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni? In: Katona József és Madách Imre válogatott művei. S. a. r. SOLT ANDOR. Bp. 1974. (Magyar Remekírók) 534. (jegyzetben)

minden népszínpadi, vásári eszközével kedveskednek, köztük olyanokkal (akrobatika, bábjátzás), amelyeket a nemesi pártolás mindenkor üldözött. Másfelől a kistársulatok is törekednek a szervezett pártolás megszerzésére, s ami ezzel egyenértékű: a társadalmi bevettség bizonyos fokának elérésére. Minthogy a nagyobb és közepes együttesek nem tudták műsorukkal „beszórni” az országot, rendkívüli előadási alkalmakkor olykor a kistársulatok is betölthették helyüket. Ebben az esetben a szervezett pártolás részükre – a bevételek mellett – egyszeri készpénzjuttatás lehetőségét jelentette. Balog így fordult meg Veszprém, Tolna, Somogy, Zala, Gömör, Torna vármegyék közgyűlésein és tisztújításain, a varasdi főispáni beiktatáson; így kapott Vas és Hont vármegyétől segélypénzt (1827-ben és 1834-ben), s hasonló reményekkel kereste föl Balatonfüredet és Pöstyént, mint divatos, arisztokrácia és nemesség látogatta fürdőhelyet.

E kettősség (közönség és előadási alkalom vonatkozásában) kettőssé teszi a kistársulatok műsorrendjét, játékszíni könyvtárát is. A közvetlen összefüggést Balog egyik emlékező története jellemzően ragadja meg. 1827 nyarán a társulat Nagykanizsán játszott, augusztus 9. és szeptember 11. között 22 előadással, tehát sikeresen. Csígyó Lajos karmester társait a varasdi főispáni beiktatás felkeresésére biztatta, mondván: „a magas körökből több úr és hölgy lesz ott, mint itt cserzővarga, legalább adhatunk néhány drámát is, amilyen *Hamlet*, *Romeo és Júlia*, *Hunyadi János*”.<sup>109</sup> A társulat többi tagja a kézművesek és a parasztpolgárok pártolásával érvel maradásra, s a vitából az is kiderül, hogy ez utóbbiak a *Falusí borbélyt*, az *Angyal Bandit*, a *Csőrgősapkát* kedvelték – tehát a nemesi igény szomorújátékaival és történeti vitézi játékaival az énekesjátékok és rablótémájú vitézi játékok állnak szemben. A vidéken élő nemesség e részben a kézművesek és parasztpolgárok ízlésével állott egy szinten. Ezt legjobban a hagyaték egyik darabja, a sok helyütt és sokszor játszott *Jupiter theátruma* (1821) ábrázolja, nem csekély öniróniával témává emelve a kistársulatok nehézségeit és mindennapjait. Jupiter, aki a magyar iskoladráma és a bécsi mitológiaparódia ábrázolási hagyományát egyaránt folytatva, pipázva fogadja az öttagú együttesének játékindegedélyt kérő igazgatót, egy parlagi nemes csökönyösségével ismételteti a színházellenes álláspontok érveit, és egyúttal megfogalmazza szórakozásigényét is: „Nagy vitézi, víg énekes, szomorú táncos darab legyen, sok változások, várak, ütközetek, katonaság gyalog és lóháton. Mindenféle állatok – szóval spektakulumot akarok látni.” Az igazgató ellenérvei a felvilágosodás kori színházprogram egyszerűsített tételei: „A kis daraboknak is az a célja, mint a nagyoknak, azok is, ha jól szerkesztve, morális szentenciákkal ékesítve célirányosan vagynak készítve, tükrei az életnek és a lelki tehetséget kellemetesen foglalatoskodtatják.”<sup>110</sup> A darab befejezése megismétli az életben valószínű fordulatot: Jupiter-földesúr megnézve a bizonyításul gyarlón előadott *Theseus és Ariadné* c. szomorújátékot, tetszését nyilvánítja, de a játszásra alkalmas termet mégis táncmulatságra adja.

<sup>109</sup> BALOGH i. m. 268–9.

<sup>110</sup> MSZL Kt. 57.1686 I/VI. c.



A kistársulatok gyakorlatában előfordul, hogy idegen polgárság lakta városokban vagy nemzetiségi területen nem magyar nyelven játszanak. Balognál a magyaron kívül három nyelv bukkan még fel; a baranyai születésű igazgató Cserny György c. darabjában szerb szövegű népdalokat és népies műdalokat szerepeltet; Horvátországban, valamint a felvidék bányavárosaiiban (Selmec, Besztercebánya, Breznóbánya) németül is játszik, az említett varasdi beiktatáson (1827) előadott Szentjóni-dramába (*Mátyás király*) latin nyelvű jelenetet is ékelt. Ugyancsak a nyelvi problémák áthidalását célozza a látványosságok közérthető és később részletezendő formakészlete, a nyelvi közeg énekkel, tánccal stb. való helyettesítése.

Az előadási alkalmakról a játzsás személyi és tárgyi feltételeire térve, ismét az esetlegesség és az ideiglenesség sajátosságait kell kiemelnünk. A kistársulatok létszáma ingadozó, a személyi változások gyorsak. Balog 1826-ban Vácott hatodmagával kezdte újra pályáját, 1829-ben Kaposvárott pedig másodmagával és csak műkedvelők bevonásával tudott játszani, a következő évben már heten voltak. Pestről kiindulva, 1831-ben ismét hatan alakítottak társulatot, a kolerajárvány után négyen maradtak együtt. Jobb pártolás esetén (a nemesi közbirtokosság lakta Heves mezővárosban) vagy rendkívüli előadási alkalmat látva, az együttes létszáma felszaporodott 10–12 főre. Jobb megélhetés, kedvezőbb szerződési feltételek nagyobb társulatoknál, önállósodás, személyes ellentétek, olykor szökés adják a társulatbomlás motívumait. Ugyanezen oknál fogva országosan is nehezen állapítható meg egy adott időpontban a vándortársulatok összlétszáma. Balog 1820-ban összesen hét vagy nyolc társulatról tud – ebből ötöt tart Gaál György, Kisfaludy Károly német fordítója feljegyzésre érdemes együttesnek (ezek 10-12 főből állnak), a fennmaradó két-három társulat lehetett kis vándoregyüttes. Számuk mindenestre gyarapodást mutat. Könyves Máté *Játékszini koszorú* c. zsebkönyve 1834-ben a hat nagyobb társulat mellett (Pest-Budán, Kassán, Miskolcon, Debrecenben, Szabadkán és a dunántúli körzetben) „mezővárosokban mulató több színész társaság”-ot is felsorol, szám szerint hetet: Balog István és János, Baky Gábor, Fekete Gábor, Fejér Károly, Jánosy János és Keszy József társulatát.

Az 1830-as évek elején azonban fordulat következik be, a romantikus színház iránti magasabb igények visszaszorítják a kistársulatokat. „Ne menjenek a nagyocskva városokba; mert itt nem élnek meg (...) Kisebb helyeken henyeségek mellett is könnyebben el fognak élni” – tanácsolja a Honművész<sup>111</sup> 1834-ben, Fekete Pápan játszó együttesének, sőt akad olyan vélemény is (1836-ban), amely feloszlátásukat tartja szükségesnek, most már a romantikus ízlés nevében. A vita 1837-ben lángolt fel újra, a Hírnök és a Honművész között. Az utóbbi kunszentmiklósi levelezője éppen a Balog-társulat játékát védi, nem dicsérve fel irreálisan az együttest, de javára írja, hogy kisvárosokba és falvakba is eljutnak, vegyes lakosságú területeken terjesztik a magyart, országosan pedig az irodalmi nyelvet a tájszólások nyelvtérületein.

<sup>111</sup> Honművész, 1834. nov. 30.

A vándortársulatok valóban mozgékonyak, tekintélyes távolságot tesznek meg. Balogék például 1827 szeptemberében egy hét leforgása alatt megjárják a Nagykanizsa–Varasd közötti távolságot (kb. 75 km), eközben, Csáktornyan megállva, három előadást tartanak, megszerzik a játszási engedélyt Varasdon, színpadot építenek a fogadó nagytermében, és felkészülnek a játékra, kialakítva a műsor helyi változatát. Hasonló a helyzet más útvonalakon is. 1831. március 26-án Balog hatodmagával függetlenedik Pesttől. Úticéljuk Zalaegerszeg, az április közepén esedékes vármegyei közgyűlés. Április harmadikán (Nyék és Aba érintésével, az utóbbi helyen sikertelen játszási kísérlettel) Sümegen vannak – eddig kb. 240 km –, itt 14-ig nyolc előadást tartanak. Az újabb 50 km megtétele után a zalaegerszegi játékot április 18-án kezdik meg. Az egy nap alatt megtett távolság maximumára is van adatunk. Ugyanezen év május 17-én este fejezik be Devecserben szereplésüket, 19-én (az előző napon megtett 55 km után) már Marcaltón folyamodnak játszási engedélyért, és gr. Amadé főispán elutasítása után még aznap elérik a 18 km-re fekvő Szilsárkányt, ahol este már előadást is tartanak!

Az alkalmi játszóhelyek skálája igen széles: általában kávéházi vagy vendéglői nagyterem, pajta, csűr, kastély vagy kúria szobája, ritkábban város- vagy vármegyei nagyterem, bolthelyiség ad helyet az alkalmi színpadnak. Mellettük előfordul – kényszerűségből – a szabad ég alatti játék is, Balognál Nagykanizsa, Kaposvár, Devecser.

Közös vonásuk, hogy mindenütt ideiglenes színpadot kellett építeni vagy kijelölni. Ennek nagysága a helyiségtől függött: Makón Jánosz kistársulata 1833-ban egy kb. 6x4 méteres színpadon játszott. A színpad emelt deszkadobogó, amelyet kétoldalt „frontkulissza” keretezett, felül pedig lécszuffitáívek hidalták át. Ebbe a keretbe kerültek a háttérfüggönyök, amelyeket az ívekről függesztettek le, és zsinórral húztak fel. Oldalkulisszákat is használtak, nem lévén azonban mód a mozgásokat biztosító csatorna vagy kivált színpad alatti gépezet elhelyezésére, alkalmasint tengelyük körül rögzítették és forgatták el őket. A függönyöket, az oldalfalakat és a behelyezhető díszletelemeket a társulat magával vitte, de a szállítás következtében hamar rongálódtak és cserélődtek. 1826-ban, amikor Balog – orvosi tanulmányait félbeszakítva – ismét visszatért a vándorszínészethez, csak a legszükségesebb díszletekkel rendelkezett. Ezek a következők: „első kortina” [előfüggöny] – „szobakortina” – „erdő két fájú ívesek és darabka vásznak” [az oldalkulisszákra erősített fákkal] – „2 front kulissza és kortina felső fára való” [a színpad keretéhez] – „egy kortina kötél, öt fúró” [ez utóbbiak a behelyezett vagy épített díszletelemek merevítő rögzítésére szolgáló facsavarok].<sup>112</sup> Hasonló képet fest a társulat alakításához szükséges felszerelésről Szilágyi Pál is, 1822-es szolnoki emlékeit idézve: „lesz két színésznő, leszünk többen férfiak, van dísztermény is, hat függöny oldalfalakkal, csak ki kell váltani.”<sup>113</sup>

<sup>112</sup> Balogh István naplója. S. a. r. és kiadta BARNÁ JÁNOS. Makó, 1928. 46.

<sup>113</sup> SZILÁGYI I. m. 46.

A jelmezek változtatásokkal szolgáltak darabról darabra: „Annyi öltöny nincs, hogy minden színdarabnak külön meglenne a maga jelmeze, hanem ma a magyarból törököt, holnap a spanyolból orosz jelmezt kell alkalmazni.”<sup>114</sup>

Balog személyes jelmeztára jól mutatja a kettős közönségigényre számolást is. 1826 márciusában, az újrakezdekor néhány darabból áll, főként a komikus szerepkörének megfelelőiből: „mándlis ing”, lajblík, bocskor, kucsma, pántlikák. Egy év alatt tíz tétel a gyarapodás, s ez mind nemesi díszruha, amely egyaránt felhasználható régi magyar vagy más európai jelmezre: hat dolmány és négy mente különféle (prémes, paszományozott, hímzett) díszítéssel.

Balog ránk maradt hagyatékának zömét egykori játékszíni könyvtárának darabjai teszik, mely gyűjtemény 1820-ban 92 darab, az 1826-os újrakezdecés után csak 26 darab, 1830-ban (a nótáriusság vállalásának rövid közjátéka után) még mindig 39 darab; ez utóbb, a harmincas években 87-re gyarapodott. Köztük voltak a társulat belső iratai is: „a nagy protocollum és a kicsi fekete könyv”.<sup>115</sup> (A második Balog személyes pénztárnaplója.)

A kistársulati bibliotéka nagyobb hányada – éppen a rutinos tollú Balog István-nál – belső keletkezésű, saját munka vagy az országosan ismert és használt szöveg kistársulati szinten kialakított változata. A hagyatékban ennek a műhelymunkának több darabja elemezhető, rajtuk a módszerek is tanulmányozhatók: rövidített változat kialakítása, „szerkesztés” (kontamináció) és dramatizálás. Az első és a második eljárás elsősorban azokban a színjátéktípusokban jelentkezik, amelyeket a szűkös személyi és tárgyi feltételek ellenére a közönség óhatatlanul megkívánt pártolása fejében. Ilyen a vitézi játék; Szentjóni *Mátyás királya*, Kisfaludy *Kemény Simonja*, Kotzebue-tól a *Béla futása* és Dugonics *Bátori Máriája* egyaránt a *Darabok egy felvonásra* gyűjtőcím alatt szerepelnek. Az előbbi valószínűleg ebben a formában került színre a varasdi beiktatás alkalmával is, ahol kórusbetét, hatos magyar tánc, kóruskíséretes tabló és beékelt latin nyelvű jelenet szolgált nemcsak a hatás sokszorozására, hanem arra is, hogy a meghúzott drámát egy színházi este időtartamára kiegészítsék. Szükség van a vígjátékok összevonására is. A Balogék könyvtárában található *Szabólegény* rövidített változata Hensler–Perinet–Ernyi darabjának az első műsorrétgéből: *A prágai két néne, vagy a Pestre vándorlott szabólegény*. Az átdolgozás során a helyi változatban a majdnem-típusok őrződnek meg: a fiatal lány és az őt őrző apa, az utóbbi inasa, továbbá a két elutasított kérő, a külföldieskedő Francia és báró Bikfa, a szentimentális szerelmes – meg természetesen a címszereplő szabólegény.

Az elveszett játékszíni könyvtár pótlásának szélsőséges esetét Szilágyi Pál idézi fel, 1822-es említett társulatalapítása idejéből: „... ismerem az egészet, majd újraírom, személyzetünk erejéhez. – Meg is írtam, tábornok volt Szőke, fia Keszy, fogadott leánya Nagyné (egy fiú, egy lány elmaradt), Huszár én, Marcsa Széppa-

<sup>114</sup> BALOGH i. m. 348.

<sup>115</sup> Balogh István naplója. I. h. 50.

taki Johanna. (...) néhány dallal cifrázva elő is adtuk”.<sup>116</sup> (A *Tündérmagvaró Magyarországon* c. Hirschfeld-vígjátékról van szó.)

A dramatizálás a színeszet mindenkori műsorutánpótlásának gyakori módszere. Balog munkamódszerét ezúttal Mészáros Ignác nagy sikerű regényének, a *Kartigámnak* dramatizálásán vizsgáljuk.

Balog a 497 oldalas könyvből a Sziciliában játszódó jelenetet (kb. 30 oldal) emeli ki, in medias res cselekményindítással. A korábbi színpadi változat tizenöt szereplőjéből – a kistársulat számára – csak ötöt őriz meg. Kartigám elrablásának történetét (Párizsból Algírba), majd származásának titkát (az anatóliai beglerbég Párizsba került lányáról van szó) a három felvonás során bontja ki, a nevek egy részét is megtartva. Utóbb, az 1830-as évek romantikus ízlésváltozásának hatására, a „víg, kalandos énekesjáték (vaudeville)” érdekes átíráson esett át. Kartigám történetében jó szemmel látva meg a származás titkának és az ártatlanság üldözésének melodramai magját, Balog korszerűsítette és végleg elszakította művét a Mészáros-román talajáról: Kartigámból Adelaide lett (a darab címében is). Az „anti-magyarított” *Adelaide* 1836. november 6-án került először színre Nyéken. Ugyanakkor Balog, a kistársulati lehetőségekhez igazítva, majd melodramásítva a történetet, gondosan ügyelt arra, hogy a hatáskeltés minden forrását megóvja. A hajódíszlet, a tengeri vihar szemléltetése az első műsorréteg óta szinte kötelező látványosság; a dallamokat második kiadása tartalmazta már. Balog előírja a zárójelenetben az Etna kitörését is, mint görögtüzes, pirotechnikával teljes finálét. (Mészáros csak Sándor herceg kirándulását írja le a vulkán megtekintésére.)

A dramatizálás-kompilálás-rövidítés a vándortársulatok gyakorlatában mindegyik felbukkan. Balog a módszert emlékezéseiben is leírja, Dunapatajról szólva. A négy férfiből álló együttes számára „főleg itt a gitár, tudunk négyen dalolni sikerrel és nagyobb színművek színpadát *kihúzzuk* és kevés személyre *szerkesztjük újra*; persze három felvonásból csak egy lesz, az epizódok helyett *mesélünk* a nagy kigyórol, hétfejű sárkányról stb.” (Kiemelés tőlem – K. F.)<sup>117</sup>

A műsor növelése az említett módszerekkel feltételezi egy, a Balog-hagyatékban meg is lelhető, lajstromba szedett játékelem-közkinccs vándorlását, amely egyrészt tartalmaz jeleneteket, majdnem-típusokat, rendezői, színészi, díszletezési ötleteket (hasonlóan a commedia dell'arte lazzóihoz) és dalokat. A készlet forrása igen sokrétű, a vásári színjáték hanswurstiááitól az első-harmadik műsorréteg darabjaiig terjed. A figurák csaknem kizárólag vígjátéki majdnem-típusok: így önállósul „Cspikevits”, az 1792 óta játszott, az első műsorréteghez tartozó *Ki-ki saját háza előtt seperjen* c. egyfelvonásos tótos beszédű ügyvédjelöltje. Ugyanitt megtalálható a „Gyolcsos tót” hasonló alakja is, akivel már a táncjátékok egyik karakterfigurájaként találkoztunk – visszatér majd a hagyaték *Cinkotai kántor* c. életképében éppúgy, mint az *Angyal Bandi* töredékében vagy a *Szamár* c. bábjáték egyik epizódjában, zöldségárusként. A *Cigány anekdoták* c. vándorelem a *Cserny György*

<sup>116</sup> SZILÁGYI i. m. 46.

<sup>117</sup> BALOGH i. m. 168–9.

önállósult jelenete, amelyet két szereplővel önmagában is játszottak. Balog említi a *Karnyóné* lejegyzését Csurgón, de előadására nincs adatunk, az igazgató nem találta előadhatónak. A két komikus figura azonban, Lipitylotty és Kótyomfitty (= Tiptopp) szintén önállósul, alkalmasint a vígjátéki külföldieskedő-kényeskedő típushoz csatlakozva. De szerepel a vándorelemek sorában az érzékenyjátékok kedvelt alakjának paródiája, az „erdőben neveltetett természetes ember”, aki nem látott lányt, nem ismeri a közmondásokat stb., így jó komikumforrás lehet.

Hasonló módon szakadtak ki a szomorújáték szövegéből a *Hamlet* részletei is. Egyfelvonásosra kurtított változatát 1820 és 1834 között Balog 21 helységben, 22 előadásban említi. Hasonló *Hamlet*-variánst örökít meg Frankenburg Adolf, az 1831-es koleravesztegzár idejéből: egy hattagú kistársulat Szántódon (útban Székesfehérvárról Marcaliba), a kényszerű vándorlási szünet alatt a karantén foglyainak játssza el a dán királyfi történetét, helyben összeszedett jelmezekben és kellékekkel. Az emlékező négy szerepet említi (Hamlet, Király, Királyné, Polonius), de arra határozottan utal, hogy Ophélia nélkül adták elő a darabot. Ugyancsak Shakespeare tragédiájából önállósult életképpé a temetőjelenet, amely mindig gondosan megkülönböztetve, *Sírások* címen szerepel Balog feljegyzéseiben: 1830 és 1837 között 19 alkalommal, 18 helységben. Énekbetétje is lehetett; a „Sírásó pajtás . . .” kezdősorú dal megtalálható a dalkészlet listáján, s ez nem más, mint Kazinczy *Hamlet*-fordításából a dal harmadik strófája. Szerepelnek továbbá a színjátékelemek között önállósult színészi-rendezői ötletek, csaknem valamennyi bohózati hatást keltő, egyaránt ismerősek a vásári színjátékból és az iskoladramák köznapjaiból: „Mikor a vénet öleli, a fiatalt csókollja” (hasonló jelenet a *Tulokmányi Máté*ban: az ifjú feleség hipochonder férjének kedveskedik, s a háta mögött kineveti), „Lopják egymás zsebéből a palackot, mikor ölelkeznek . . . orvosságot kalapba önteni és fejét nyomni, tessék feltenni”.<sup>118</sup>

Ebben a hatáskeltésben – a minimális színvonalon mozgó szcenika és a szegényes jelmeztár mellett, sőt némileg helyett – fontos szerep jutott a zenei anyagnak, amelynek kigyűjtése, vándoroltatása betétdal vagy zenei aláfestés formájában a kistársulatoknál is megfigyelhető. Balog alkalmilag és helyben fogadott zenészeket, amit naplójában a „muzsika” ismételt költségbejegyzése mutat. A csekély összegek (két-három forint) arra utalnak, hogy valószínűleg a cigánybanda legegyszerűbb összetételéről – primás, egy vagy két kontrás, bőgős – lehet általában szó. Ennek hiányában a színészek önmaguknak szolgáltak gitárkísérettel, mint Dunapataj idézett esetében. Karmesterrel Csigó Lajos személyében csak akkor találkozunk, amikor Balogék a nagyobb játékerejű dunántúli társulattal egyesülve járták az országot. Feladata a zenekíséret helyi lehetőségének és mértékének meghatározása volt: „A szabálytalan dallamokban, melyek p.o. nem abban a hangjáratban végződnek, melyben kezdődtek, vagy az ütenyt változtatják, melyre nézve azelőtt hosszú szóvita után lehetett csak eligazodni, mert a szabályokért az eredetiségét

<sup>118</sup> MSzI Kt. 57.1710 I/VI. c.

kellett kockáztatni a dallamnak; Csigó két szóval elvágta a gordiuszi csomót és könnyűvé tette az előadást.”<sup>119</sup>

A zenének kettős szerepe volt: kísérte-aláfestette a színjátéktípust pótló látványosságot, elsősorban a tablók és a quodlibetek anyagát, illetve betétekkel látta el a prózai előadásokat, azok mindegyikét igyekezett – a hagyaték tanúsága szerint – énekbetétes darabbá változtatni, eredeti típusától függetlenül.

Balog többször is összeírta azt a dalkincset, amelyet – a zenésítendő jelenet hangulatától függően – több helyütt is használhatott: 1826-ban, 1830-ban, majd 1838-ban.

Az énekkészlet jelentős hányada színpadi eredetű, az első és a második műsorréteg Singspieljeiből, opéra comique-jaiból, illetve a harmadik műsorréteg operáiból származik: közöttük vannak Rossini, Hérolld, Méhul, illetve a Singspiel-szerző Tuczek, Ferdinand Kauer stb. dallamai. Természetesen megtaláljuk a *Cserny György* Róthkrepf Gábortól származó dalait is, amelyek – mint azt Várnai Péter megállapította – délszláv folklórt, Singspiel-dallamot és verbunkost egyaránt színpadra vittek.

Néhány esetben a zenésített szövegvers irodalmi eredetű. Az *Estve jött a parancsolat* c. Csokonai-versnek az 1830-as listán, illetve a *Síróbaba* c. bábjelenetben való előfordulása a legkorábbi színpadi adatunk róla; korábban csak 1843-as felbukkanását tartottuk számon, a *Szökött katona* c. népszínműben. (A dallam előtte Pálóczi Horváth Ádámnál: *Ötödfélszáz énekek*, 167. sz.) A kéziratos hagyaték egyik éneklistáján Csokonai másik népszerű, eleve zenére írt dala is szerepel: *Földiekkal játszó égi tünemény*. Kisfaludy Sándor versét (Adja Isten, hogy a magyart. . .) először a Szentjóni-dramából Arnold György és Heinisch József zenésítette történelmi daljátékban használták betétdalnak (*Mátyás király választása*), hogy azután – ódai hangvételnél fogva – minden magyar tárgyú vitézi játékban előfordulhasson, például Birch-Pfeiffer *Szapáry Péter*ében.

A dalkészlet nagyobb része népies műdal és népdal, amelyek melodáriumokból, énekeskönyvekből ismertek. Balog hagyatéka e részben valósággal egybeköti a 19. századelő Pálóczi Horváth Ádám összegezte dallamkincsét és az 1840-es évek népszínműveinek melódiaanyagát. A betétezés azonban nemcsak zenei, hanem irodalmi is lehet: a *Dorottya kinyjai* Szentjóni Szabó László versét használja fel (*Az együgyű paraszt*), és színpadra viszi Csokonai verssorainak jelentős hányadát.

A kistársulatok műsorán jelentős szerep jut azoknak a látványosságoknak, amelyek színjátéktípusokat pótolnak a közönség számára. A kistársulatok quodlibetjei átfogó szerephez jutottak: egy-egy felvonással vagy néhány jelenettel az illető színjátéktípus illúzióját keltették, és ezeket egymás után helyezve, egyetlen este több típust is pótolni igyekeztek.

A színjátéktípust pótló látványosságok legkedveltebbje változatlanul a *tabló*. A kistársulatok műsorán két nagy tárgykör figyelhető meg, elkülönülésüket a jelmez-tár szegényessége indokolja: antik-mitológiai-bibliai és a magyar vagy európai

<sup>119</sup> BALOGH i. m. 277.

történeti. A ruházat két osztálya elégséges ezek megvalósításához (görög-római, illetve régi magyar jelmezek). Néhány cím az előbbi típusból: *Ádám és Éva*, *Szodoma és Gomorrha*, *Salamon ítélete*, *Páris ítélete*, *Trója veszedelme*, *Istenek gyűlése Olympban*, *Flóra ünnepe*, *Socrates halála*, *Mucius Scaevola*. Ezek a látványosságok önálló színjátekegészet alkottak. Egy vagy több „mozdulatban” pillanatot vagy mozzanatos cselekménysort rögzítenek, bedíszletezett színpadon, amelynek elemei mozoghatnak is, növelve a színészek mozdulatlansága által keltett kontraszthatást. Gyakran használnak pirotechnikát is.

A tablók másik nagyobb csoportja, a történelmiek, szorosabb kapcsolatban állnak a játszott műsorrall. Amíg a nagyobb együtteseknél (Kassán, Budán) az 1830-as évekre a tabló lassanként rendezői fogássá minősül vissza, amely a felvonást vagy a darabot záró jelenetet rögzíti a néző emlékezetében, addig a kistársulatoknál a darab néhány jelenetét vonja össze, vagy az egész – szereplők híján – előadhatatlan típust pótolja. A tabló egészének vagy valamelyik csoportozatának vándorlása, önállósodása vagy más szöveggörnyezetbe beépülése szintén a színjátekelem-közkincs variálása, teljesen hasonló módon, mint azt a játékszíni könyvtárnál és a színészi játék elemeinél a Balog-hagyatékban láttuk.

Csaknem valamennyi színjátéktípus pótlására találunk adatot, mégis a vitézi játék ilyen ábrázolása a legkedveltebb. A módszer egyszerű: az átdolgozás a felvonás vagy néhány jelenet döntő cselekménymozzanatát ragadja meg és merevíti tablóvá, a magyarázatot kísérő szöveg, zenekíséretes recitativo, esetleg kórus adja, közismert dallamokra sperontizált szövegével. A Balog-hagyaték a módszert – egy tablóvázlat formájában – az *Adelaide* szennylapján őrizi. A háromfelvonásos, melodramásított darab fordulópontjait négy képre bontja, azokat (szemben a cselekmény közepébe vágó szöveggörnyvvel) kénytelen az érthetőség kedvéért időrendi, logikai sorrendbe helyezni, így olyan mozzanatok is színre kerülnek, amelyeket a darabban csak elbeszélésekből ismertünk meg. (Mészáros Ignác románjában persze szerepelnek.)

I. szakasz: Leányrablás–Adelaide–Versailles (a darabban csak elbeszélve)

II. szakasz: Báró Bayard–Szicília (a férfialruhát öltött Adelaide megszökött a török fogságból)

III. szakasz: Remete–Báró Bayard–Szicília (találkozása apjával, a volt algíri bejel)

IV. szakasz: Adelaide (visszaváltozása leánnyá)

Kesztyék 1833 decemberében Szatmáron a *Kemény Simon* c. Kisfaludy-vitézi játék cselekményét kétszakaszos tablóban összegezik. 1836 nyarán Újvidéken a Kőrösy-kistársulat *A tatárok Magyarországhban* helyett vitt színre tablót. Debrecen alkalmi játékszínén (nem lévén zsinórpaddás és süllyesztő) komoly nehézségeket okozott a zenés bohózatok tündérrapparatúsának megvalósítása: tabló lett a *Tündérvilági leányból*.

Kisebb számban találunk nem drámából származó, de irodalmi ihletésű tablókat is. A *Dobozy Mihály futása* a magyar romantikának kedvelt, sokszor feldolgozott

témája. Több csoportozatból álló tablóként szerte az országban találkozunk vele; Kolozsvár, Liptószentmiklós, Buda, Szeged, Esztergom jelzik négy év alatt elterjedtségét. Budán 1833-ban hat szakaszban adják elő, kísérőszövegül Kisfaludy Károly balladájának versszakai szolgálnak. Szegeden (csaknem egy időben) ének-kíséret magyarázza „az Aurorában kiadott festés szerint” színre vitt tablót. Témaul szolgál Kisfaludy Sándor *Somló és Tátika* című regéje, és igen kedvelt a *Mohácsi veszedelem, vagy magyar gyász* című tabló. Ez utóbbi forrása egyaránt lehet Etédi Sós Márton hőskölteménye vagy az első műsorréteg ebből írt darabja, Iházi Imre drámája. „Nemzeti muzsika alatt” játszott két szakaszának leírását az 1822-es kolozsvári színlapon leljük meg, az első képben Lajos király, a nádor és az érsek nézi a csatát, átellenben Szolimán és Ibrahim nagyvezír látható; a másodikban Lajos mocsárba fulladása volt szemlélhető.

A tablók elrendezésének gesztustárát szintén Balog hagyatékából ismerjük. *Tablóhoz való gruppék* c. alatt tizenhat mozdulategyüttest jegyzett fel, ezek közül hét esetben a gesztust részletesen leírta:

- „I. Imádkozás: összetett kézzel, ég felé függesztett szemmel, térden állva.
- II. Felfohászkodás: ég felé terjesztett kezekkel, szemekkel, a lábak, mint többnyire a szobroknál.
- III. Kérés: féltérden, majdnem síró ábrázat, kiterjesztett egy kéz, másik a szíven.
- IV. Örvendezés: mosolygó ábrázat, egyik kéz az öröm tárgyát mutatja; lábak, mint szobor.
- V. Sírás: leeresztett fő, egy kéz könnyeket fog fel, lábak, mint szobor.
- VI. Harag: ráncba szedett homlok, szem félrehúzzatik; kézzel, testtel elfordulni a harag tárgyától.
- VII. Irtódzás: ábrázat elfordulva a tárgytól, kiterjesztett kezekkel pedig arra mutatván.”<sup>120</sup>

A tárgyi és személyi feltételek gyengeségén a színészi játék nem segíthetett. A gyakori társulatbomlások lehetetlenné tették az együttesjáték bármilyen fokát, az igazgató „rendezői” tevékenysége az előadás zavartalan lebonyolítására szorítkozott, felhasználva ehhez a népszínpad eszközeiből a stilizálást (saját szavakkal elmondott szöveg) és a rögtönzést. Kunszentmiklósi példa a *Berényi Jolánta* c. áltörténeti érzékenyjáték szereposztási változása, a társulatot elhagyó pótlására: „úgy ejtettük meg a változtatást, hogy az, ki a király szerepét vitte volna (mivel gyakorlott színész volt), legyen estére gr. Tétényi, egy kezdő pedig legyen a király”.<sup>121</sup> Hogy az eset tipikus, arra a többször idézett *Jupiter theatrumának Theseus és Ariadne*-betéje mutat, amely, az önirónia túlzásait leszámítva, számos mindennapi részmozzanatot rögzít: a primadonna szökése után a női főszerepet a sűgő játssza el; Theseus kénytelen rögtönözni, amíg társa későn megérkezik, a társaság

<sup>120</sup> MSZI Kt. i. h.

<sup>121</sup> BALOGH i. m. 212.



újonca pedig „nagy fejjel”, azaz maszkkal eljátssza a Minotauruszt – az előképzettséget és próbát a direktor néhány szóbeli utasítása pótolja.

A szomorújáték, a vitézi játék és az áltörténeti érzékenyjáték gyenge, olykor önparódiájába forduló előadásaiért az 1830-as évek színházi sajtója ismételt megrovásokkal él. Szatmáron a *Zrínyi* előadásán öt várvédő szerepel mindössze, ebből három rohan ki a zárójelenetben, ugyancsak öt statisztával játsszák Fejérék Schiller *Tell Vilmosát*. Tóth János kistársulatában öt férfi és egy nő vállalkozott a *Béla futása* színre vitelére, ami elég ugyan a szólószerepekre, de az előírt „udvari dámák, rablók, vadászkíséret”-re már nem futotta belőlük. „A vitézi vagy nézőjátéknak hatását a szűk hely, kevés személyzet, s több efféle, természetesen nagyon csökkentette” – írja a Honművész 1837 októberében Balogék kuntszentmiklósi előadásairól.<sup>122</sup> Előadói stílusuk a síró-deklamáló iskola romlott változata lehetett, Balog „vontatott recitatio”-ja tűnik fel Makáry Györgynek is, amikor 1833-ban Egerben játszani látta. Az ünnepélyes, látványos produkciókra egészükben is érvényes a Honművész váci levelezőjének sommás véleménye a kistársulatok általános hibájáról: „... e társaságnak csaknem minden tagja a művészi előadást a természettől minél távolabb eltérésében keresi”.<sup>123</sup>

Más a helyzet a csak szórakoztató típusokkal. Ezeknél az említett népszínpadi eszközök, amelyek gyengítették, sőt fonákjára fordították az ünnepélyes-látványos típusokat, most erősítették a közönséghatást. „... türehető természetességgel adták a bohódsdi darabokat” – olvashatjuk újra a kunszentmiklósi tudósítást.<sup>124</sup> A majdnem-típusok előadásában rutinosak – láttuk, hogy az újabb darabokból a használható játékelemeket tovább is életetik. Az egyénítés változatlanul hiányzik alakításaikból, vagy csak külsődlegesen történik. Szélsőségesnek a másik Balogh, Balogh János esetét mutathatjuk fel, aki beszédhibáját, hebegését mint a vígjátéki szerepek hatásforrását kamatoztatta.

Ami a kistársulatok nyelvallapotát illeti, mindenekelőtt azt állapíthatjuk meg, hogy teljesítették feladatukat, a köznyelv normáinak terjesztését. A gyakorta változtatott helyszín, a nyelvjáráshatárok szinte hetenként vagy havonta átlépett vonalai dialektusok feletti nyelvallapotra készítetik őket. Az akcentus egy másik nyelvjárás területén már komikusan hat; Fülöpöt, a kezdő színészt, Kunszentmiklós közönsége 1820-ban kineveti székeleyességeiért. Ezáltal a tájnyelvi sajátosságok jellemzésre szabadulnak fel. „A sokféle dialektus a mesteremberekbe” – jegyzi fel Balog<sup>125</sup> a több helyütt felhasználható színjátékelemek közé, alkalmasint a *Lumpáci vagabundus* hatására – de az ötlet befogadása nem történhetett volna meg hasonló gyakorlat nélkül. A köznyelv terjesztésének bevettségét mutatja, hogy Balognak a harmadik és a negyedik műsorréteg számára írt darabjai ellen (*Ludas Matyi, Mátyás diák*) stílis-nyelvi kifogás nem merült fel, úgyszintén műsoron

<sup>122</sup> Honművész 1837. okt. 8.

<sup>123</sup> Honművész 1838. ápr. 14.

<sup>124</sup> Honművész 1837. okt. 8.

<sup>125</sup> MSZI Kt. i. h.

levő fordításai ellen sem. Ez utóbbiak tudatos nyelvi alakítására utal emlékiratainak egyik vallomások részlete: „ha idegen szólásforma fordul elő szerepünkben, amely magyar ajkon nem perdül, mint p.o. »rövidebbet húzni«, »baglyok tükre«, »jól kinéz«, »eltekintve attól« stb. – ha ilyenekkel találkozunk, magyarosabbá tesszük”.<sup>126</sup> A magyar nyelv fejlesztésére hivatkozó érvelést és az emlékezést a hagyományban szereplő „parasztmondások” feljegyzése hitelesíti. Hiába keresték viszont a literátus kortársak a vándortársulatok előadásain a „társasági stílust”, a köznyelv megnevesített, irodalmiasabb változatát. „... a magyar jelen művelt századhoz nyelvcsinosodással nem tart a társaság” – írja a csongrádi pap, Csernyánszky Ferenc Bakycék előadásairól 1833-ban, a Hasznos Mulatságoknak.<sup>127</sup>

A kistársulatok közönségének létszámát a műsoron kívül igen erősen befolyásolják a külső, előre nem tervezhető esetleges tényezők. Balog pénztárnaplója számos ilyen távolmaradási okot rögzít: ezek lehetnek időjárásiak (hideg, meleg, eső), természeti csapások (tűz) vagy gazdasági jellegűek (aratási, szüreti munkák). „Jobb gyapjú-ár mellett s kevesebb ökonómiai csapás után” nagyobb sikerük lenne, emlékezik meg a fenti műsor kunszentmiklósi akadályairól a Honművész levelezője.<sup>128</sup> Ezen külső okok együttesen akár valamennyi nézőt is távol tarthaták az alkalmi játszóhelyektől. A közönségtoborzás ezúttal is cédulahordással, dobolásos hirdetéssel történik, a színlapok a nyomdával nem rendelkező helységeken kéziratot adnak.

A közönség létszáma a mezővárosokban és a falvakban az összlakossághoz viszonyítva sokkal magasabb, mint a városban; sikeres előadáson abszolút számban is eléri a gyengébb városi adatokat. Balogék előadásaira Hevesen a 200 személyes vendégfogadói nagyterem zsúfolásig megtelik, de kb. ugyanennyi nézőt kapunk Dunapatajon is 1820-ban, ha átszámítjuk a helyárakat és a bevételi adatokat. Az alkalmi közönség válaszadásait tekintve, ugyanazt tapasztaljuk, mint korábban az egyes műsorrétegek új típusainál. A beleképzelés, a színjátszással történő első találkozás élménye beleszólást, véleménynyilvánítást vált ki a közönség részéről; a helyzetnek megfelelő rögtönzés, esetleg a darab menetének megváltoztatása a színészek válasza. Erre az együttesjátékra, amely a népi színjátszás mindenkor sajátossága, felidézhetjük a színházrajongóvá váló csurgói paraszt vagy gyöngyösi szürszabó alakját, vagy akár a hevesi nemesi uracs példáját, akire mint egy Kotzebue-érzékenyjáték tékozló fiújára tekint a helyi közönség, de folytathatnánk a sort a dunapataji közönség példájával, miképpen azonosult Leporello alakítójával. A közönség ilyen, ideiglenes közösséggé válását erősítette a többnyire azonos színhely, a vendégfogadói vagy kocsmai játszószín, továbbá a közönség viszonylag egynemű volta nyelvállapotban, iskolázásban (vagy annak hiányában), társadalmi helyzetben és foglalkozásban.

<sup>126</sup> BALOGH i. m. 346–7.

<sup>127</sup> Hasznos Mulatságok 1833. júl. 27.

<sup>128</sup> Honművész 1837. okt. 8.

#### 4. A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZ ÉPÍTÉSE ÉS MEGSZERVEZÉSE

Miután az 1808. évi országgyűlés nem tudta törvényalkotással állandósítani a magyar színészetet, de nyitva hagyta a törvényhatóságok tevékeny adakozásának lehetőségét, Pest vármegye – a követutasításhoz híven – magára vállalta a színház-ügyekre fordítandó pénzek kezelését. A gyűjtés 1808-ban a vármegyében indult meg; 1810-ben az összes vármegyéhez és a szabad királyi városokhoz intézett körlevéllel vált országos akcióvá. 1812 elejéig a megajánlott 40 158 forint 30 krajcárból az összegnek 75 %-a, 30 421 forint 30 krajcár folyt be, amelynek értéke azonban a pénzeértékelés következtében – 1811-ben – az ötödére csökkent. A Pest vármegyei nemességen kívül Kecskemét és Nagykőrös városa, továbbá Gömör, Tolna, Temes, Nógrád, Szatmár, Fejér, Sáros és Bács vármegye adakozott ekkor. Figyelemre méltó az óbudai uradalom tisztjeinek kollektív gyűjtése és a Murányi Vasbánya Társaság nagy összegű (4000 forintos) támogatása.

A színházépítés ügye azonban már 1810-ben későbbre tolódott, amikor József nádor elutasítván válaszolt Pest vármegye javaslatára, hogy a Rondella szükség-színháza helyére magyar színház épülhessen. 1808 óta folyt Pest város német színházának építése, mégpedig a városfejlesztési elképzelések keretébe illesztve, egy újabb átmeneti vagy szükség-színház emelése viszont nem illett ezekbe a tervekbe. Ráadásul a nádor a második pesti magyar színtársulat közönségvonzása alapján joggal hivatkozhatott arra, hogy egy magyar játékszint nem reális közönségigény életne, hanem csupán a pártolás tarthatna fenn. (A nádori álláspont következetességét mutatja, hogy 1814-ben nem emelt elvi kifogást Pest vármegye telekvásárlása, sőt leendő színházépítése ellen sem, ha az időben alkalmazkodik a Városszépítő Bizottság tevékenységéhez.) Az 1811. évi országgyűlésen is elhangzott az érv, hogy Pest városa saját tulajdonú színházat épít, és annak adja majd bérbe, „akitől a reá költött kapitalisainak legbizonyosabb hasznát várhatja”<sup>129</sup>. A Rondella elárvereztetése, majd bontási határozata, a Pest vármegye pártolta társulat Miskolcra küldése után (1815) a pártolók a figyelmet és az anyagi erőforrásokat saját állandósítási terveikre fordították: 1815-ben a kelet-magyarországi törvényhatóságok Debrecenben, 1818-ban Gömör, Heves és Bars – Borsod kezdeményezéseihez

<sup>129</sup> Idézi PKJNSz II:5.

csatlakozva – Miskolcon képzelték el a magyar színeszet új központját, 1828-ban Vas és Fejér a dunántúli színi kerület terve miatt kérte vissza adományait.

A telek ügyében Kultsár István, a pesti társulatnak 1813 és 1815 közötti igazgatója lépett, amikor 1814. június 23-án – hivatkozva az erdélyi színházépítés példájára is – kinyilvánította szándékát Pest vármegyének: „...kész vagyok azon deszkákkal befoglalt tágos szegletfundusomat, mely a botanikus kertnek helyén a Hatvani utcára a nagyméltóságú Grassalkovich herceg házának által ellenében esik, minden nyereség nélkül a magyar théatrom építésére általengedni. . .”<sup>131</sup> Erre, a mai Kossuth Lajos utca és Szép utca sarkán lévő telekre készültek 1819-ben Eberl Károly tervei, amelyekhez Kultsár fűzött magyarázatot a vármegye számára. Itt fogalmazódtak meg először Pest vármegyének az 1830-as évekből ismert alapelvei, már a túlméretezett pesti Német Színház tapasztalatai alapján is: díszes, de nem hivalkodó, megfelelő méretű, 1500 főt befogadó játékszínt terveztek, két páholy-sorral és kétszintes karzattal. A 200 000 forint előzetes költségvetésű Nemzeti Színház szintén része lett volna egy nagyobb üzleti-szórakoztató kombinátnak: „...a szegleten kávéház, s beljebb a kávésnak lakása, a másíknak másik felén pedig kalmárbolt lehessen. Az egész tornác felett vagyon egy nagy szála, mely nemcsak a théatromi muzsika-próbákra, hanem koncertekre, deklamációkra, s piknikere is fordíttassék. Ezek annyi jövedelmet hozhatnak, hogy az épületnek conservatiójára mindenkor elégséges lészen.”<sup>131</sup> Az országos adakozás elapadása miatt az építkezésre nem kerülhetett sor, sőt 1828-ban Pest vármegye a telket is eladni kényszerült, mivel körülötte tulajdonjogi problémák támadtak, és a rajta fekvő adósságtehernek már a kamatai is tetemesre duzzadtak.

Az időközben Pestre látogató újabb magyar színtársulatok vagy a német színházakban kényszerültek fellépni, vagy – kedvezőtlen bérleti feltételek mellett – alkalmi játékhelyeket kerestek: a Hacker-szálát, az Arany Hattyú termét, a Beleznyakertben álló Podmaniczky-palota átalakított termének szűk színpadát, nyáron ugyanott egy arénát.

Az 1830-as évek elején megélénkült a színházügy jövőjét tárgyaló röpiratirodalom; részben Pest vármegye 1831-ben életre hívott anyanyelvi bizottságának tevékenysége nyomán (az ő felhívásukra készült Széchenyi István *Magyar játékszínrül* c. munkája), részben akadémiai pályázatra (18 írás vett részt rajta). E tollcsatákban három kérdés tisztázódott: az építendő színház helye, jellege és viszonya a pesti német színeszethez. Az előbbi kettőben a vélemények nem szóródnak: a röpiratírók egyetértettek Pest-Budában, mint egyetlen lehetséges színházi központban. Fáy Andrásnak a lehetséges közönség összetételére is utaló érvelését idézve: „...középponti kereskedésénél, nagyszerű vásárainál, törvény- és több polgári kormánysszékeinél, garnizonjainál, s benne mulatozó magányos úri rendeknél fogva, inkább alkothatja magyar játékszínjét közérdekűvé, közhasználatúvá a hazában. . .”<sup>132</sup>

<sup>130</sup> Uo. II:9.

<sup>131</sup> Uo. II:16.

<sup>132</sup> Magyar játékszíni jutalmazott feleletek. Buda, 1834. 11.

Nem volt vita az új színház nemzeti jellegét illetően sem. Egyedül Jakab István pályázati művében villant fel még az illúzió, hogy az uralkodó segítségére is számíthatni. Ugyanakkor Széchenyi leszögezte, hogy nem adja szellemi voksát „egy oly színház létre, melyet közvetlen valami udvar vesz gyámola alá, s minden lehető szükségig nagy tehetséggel s erős kézzel pótolgatja. . .”<sup>133</sup> Annál erősebben polarizálódtak a vélemények a szükséges pénzalap nagyságát illetően, a német színészettel közös vagy teljesen külön játszás kérdésében, és határozottan formálódóban volt egy „operapárt” is (Jakab István, Pekháta Károly), akik a két város vegyes anyanyelvű lakosságának tartós megnyerését csak így tartották lehetségesnek.

E vélemények közül kettő vált gyakorlati hatásúvá: Széchenyi álláspontja és Pest vármegye bizottságáé, amely 1832. január 14-én nyújtotta be jelentését, miután a vármegye nyomtatásban is megjelentette a színházi alap állásáról készített pénzügyi jelentést. (Széchenyi röpirata 1832 áprilisában hagyta el a sajtót.) Kezdetben a két álláspont nem tűnt összeegyeztethetetlennek; egyetértettek ugyanis a színház társadalmi szerepének liberális megítélésében, a német színészettől független szervezettü nemzeti színház létrehozásában, a pénzügyi lebonyolítás részvénytársasági formájában, sőt az épület milyenségében és méreteiben is. (Széchenyi vonatkozó megfogalmazása „egy nem felette nagy s pompás, de csinos és főképp alkalmas színház”-ról<sup>134</sup> szinte szó szerint emlékeztetett Kultsár 1819. évi tervére.) Hogy a hasonló terminológiát használó liberális színházfelfogáson *belül* vannak lényegi véleménykülönbségek, azt Pest vármegye 1832. június 15-i közgyűlésének jegyzőkönyve rögzítette, amikor – a Széchenyi-röpirat áttekintése után – albizottságot küldtek ki színházépítési terv készítésére, „amennyiben az érintett gróf úr által javallott princípiumok a célra nem vezérelnének. . .”<sup>135</sup>

Széchenyi az építkezést ugyanis csak a teljes, erre szánt összeg (100 000 pengőforint = 250 000 váltóforint) részvényjegyzés útján történt biztosítása *után* tartotta elkezdhetőnek. Pest megye szerint viszont – hasonlóan a korábbi, regionális, vármegyék szervezte-vezette színházépítésekhez – „ezen intézet létesítési alapja kezdettől fogva a szabad, önkéntes ajánlat vala”,<sup>136</sup> s az építkezés mielőbbi megkezdése mellett számukra a legfőbb érv a deputáció jelentése volt, amely szerint a színházi alap 1831 végén 46 514 váltóforint 53 26/40 krajcár fölött rendelkezett.

Ami a színház helyét illeti, Széchenyi röpiratában a József-piacot (a mai József nádor teret) tartotta ideális és a hajdani Kecskeméti kapu környékét, a mai Kálvin teret a legrosszabb környezetnek. Utóbbinak megfelelő értékű, külvárosi telek jutott viszont időközben Pest vármegye tulajdonába; a deputáció 1834. június 11-én jelenthette a közgyűlésnek, hogy Grassalkovich Antal herceg „A hatvani kapun kívül levő major házhelyének azon részét: melyet mint fa-depositoriumnak

<sup>133</sup> SZÉCHENYI ISTVÁN, Magyar játékszínről. Pest, 1832. 84.

<sup>134</sup> Uo. 23–4.

<sup>135</sup> Idézi PKJNSz II:31.

<sup>136</sup> Uo. II:105.

szokott használni, a magyar théâtreum fundusául odaajándékozta legyen...<sup>137</sup> Pest vármegye mindazonáltal megvárta a vármegyei-városi telekkijelölő vegyesbizottság jelentését (1835. január 28-án), akik a pesti Duna-parton a városi mázsálóház és harmincadvám számára fenntartott területet javasolták. Széchenyi arra is hajlandónak mutatkozott, hogy magára vállalja a harmincadvám épületének felépítését. Erre ugyan nem került sor, viszont a nádor 1835. október 15-én úgy döntött, hogy „a Duna partján készülő Ullmann-ház előtt és a kereskedői épületnek átellenében fekvő helyen (...) telek szakasztassék ki minden fizetés nélkül...<sup>138</sup> A telek 22 öl széles és 30 öl hosszú volt; Széchenyi nemcsak központi fekvése, hanem távlati terveiben elfoglalt helye miatt is örült neki, amint azt Apponyi Antal grófnak, a birodalom párizsi követének írta: „... a pesti kaszinóval átellenben, a Duna partján fekszik, és így egy szép térséget képez, középpontjában majd a megépítendő híd feljárójával”.<sup>139</sup> (Ma: a Roosevelt tér északi oldalán, az MTA és részben a MÉM székházának helyén.) Az még nem dőlt el, Széchenyi elképzelése szerint a kultúrának, a társadalmi érintkezésnek is lesznek-e itt hídfőállásai, vagy – a gőzhajóköltővel, a rakparttal és az árutözsde-épülettel – a gazdasági funkció kerül-e előtérbe.

A kétféle színházépítési szándéknak megfelelően, mindkét telekre készültek tervek, s különbségeik is beszédesek, a liberális színházprogram lehetséges változataira utalnak. Széchenyi az említett gr. Apponyi Antaltól kérte – párizsi színházi emlékei alapján – a Théâtre Italien és az Opéra Comique tervrajzának megküldését, mondván: „... némely francia színházakban sok rendkívüli dolog és kiváló rejtekhely akad, amelyek ugyanolyan százalékban kínálják nagyobb fokát a kényelemnek és a társaságbéliségnek”.<sup>140</sup> Széchenyi, aki reformprogramja megvalósításának élén arisztokrata osztályostársait látta volna szívesen, érthetően döntött a „társalkodás” céljára alkalmasabb, több páholyosral rendelkező operaházak mintái mellett, sőt állást foglalt a páholyok elkülönített megközelítése érdekében, bár megjegyezte, hogy az sem London, sem Párizs színházaiban nem szokásos. A terveknek a Duna-parti telekre történő átalakítását pedig egyenesen Pierre-Luc-Charles Cicéřivel, a királyi színházak udvari festőjével, a francia romantikus díszletművészet legnagyobb alakjával akarta elvégeztetni. A építkezést Hild Józsefre, a magyar klasszicizmus legjelentősebb mesterére kívánta bízni.

A másik póluson Telepi György javaslata állott. A budai szintársulat ezermestere, komikusa, darabírója, színpadgépész-díszletfestője már a Grassalkovich-telekre gondolva vetette papírra elképzeléseit 1835-ben, természetesen hatása alatt annak az épületnek, ahol már harmadik éve játszottak, a budai Várszínháznak. Pest vármegye is beszerzett mintákat. Mérey László táblabíró, az építési albizottság későbbi tagja, 1834-ben saját költségére, szintén Párizsból, meghozatta az Odéon Színház és a Feydeau utcai színház tervrajzát. A vármegye végül köztes megoldást

<sup>137</sup> Uo. II:33-4.

<sup>138</sup> A vándorszínésztől 205.

<sup>139</sup> Uo. 202.

<sup>140</sup> Uo. 204.

választott: Telepi tervét ifjabb Zitterbarth Mátyással módosították, akinek (külföldi iskolázása és magánházak pesti tervezése-kivitelezése után) ez volt az első jelentős testületi megbízása, középületre.

Eltekintve a Duna-parti telek akkor még függőben lévő ügyétől, Pest vármegye 1835. augusztus 26-án úgy döntött, hogy nem vár tovább, megkezdte az építkezést a Grassalkovich-telken. Szeptember 22-én Gödöllőn a herceg aláírta az adományozó levelet, 26-án aláírták a szerződést Zitterbarthtal, és az első kapavágás 28-án meg is történt. A vezérvármegyét konkrét tény siettette: a budai Várszínházban 1832 óta játszó és általa pártolt társulat egyre romló anyagi helyzete. Az együttes tagjai szeptember 14-én maguk ajánlották fel a segélypénzekről való lemondást. A vármegye október 1-jétől meg is szüntette támogatásukat, de a pártolás tényét fenntartotta, hogy a színészek használhassák a Várszínházat és berendezését, a megye tulajdonában lévő könyv-, kotta- és jelmeztárat. Nem egyeztek bele a bérletrendszer módosításába vagy egy hosszabb vidéki vendégjáték tervébe sem. A társulat ekkor Pest egyik országgyűlési követéhez, volt igazgatójához, Fáy András-hoz fordult segítségért, aki követtársával, Dubraviczky Simonnal 1836 februárjáig 260 váltóforintot gyűjtött a követek körében. A vármegyei színházépítések történetében először Pest tehát nem az anyagi erők megosztása mellett döntött, hanem az építkezésre összpontosított; remélve – s ez volt a vezérvármegye másik motívuma –, hogy a tényleges munkálatok megindulása a társadalmi összefogásnak és az adakozásnak is lendületet ad. (Elképzelésük bevált: a novemberi közgyűlésen a Pest vármegyei rendek – a példamutatás szándékával – 7789 váltóforintnyi összeget gyűjtöttek a színházi alap javára.)

A kétféle színházterv hívei között a kapcsolat mindazonáltal nem szakadt meg: a pozsonyi országgyűlésen ugyanis egy széchenyiánus elképzelést tárgyaltak, a nádor adományozta Duna-parti telekre építendő Nemzeti Színháznak az országosan kivetendő 400 000 pengőforint (= egymillió váltóforint) hozzájárulásból történő megalapításáról és felépítéséről. Miután a vármegye követei utasítást kértek a követendő magatartásról, Pest 1835. november 19-én leszögezte álláspontját az építkezés folytatásáról, és azt közzé is tette. Földváry Gábor másodalispán, az építkezés irányítója erre széles körű tárgyalássorozattal készült fel. Előbb a nádorral, a Városszépítő Bizottság elnökével tisztázta a helyzetet: ha az országgyűlés a Duna-parti színházépítés mellett dönt, a Kerepesi úti ideiglenes (interiminális) épület színtanodául szolgálhat a jövőben. Október 24-én sikerült megállapodni Pest városával, amely maga is foglalkozott a magyar színház felépítésének gondolatával. A kompromisszumos megállapodás szerint érintetlenül maradtak a város ún. kisebb földesúri haszonvételi jogai: a vármegye „nem szándékozik ezen épületben bor- vagy kávéházat felállítani, vagy más akárminémű városi jogot üzni, sőt inkább azt kívánja, hogy a felépítendő magyar játékszínben a políciái rend is a város részéről tartassék fenn. . .”<sup>141</sup> A Duna-parti Nemzeti Színház felépítése után a Kerepesi úti épület a város használatába mehet át. A vármegye vállalta továbbá,

<sup>141</sup> Idézi PKJNSz II:47.

hogy ha bérlőnek adja ki színházát, a színészek joghatósága a város legyen; hogy a Német Színház bérlőjével megegyezik, ha játékszíne nem-magyar nyelvű előadásoknak vagy látványosságoknak ad otthont. Végül bevonták az építkezés ellenőrzésébe is Pest város képviselőit. Cserébe a város adómentességet biztosított a Grassalkovich-telekre, és 15 000 váltóforinttal járult hozzá az építkezés költségeihez.

Mindezek után Pest vármegye nyugodtan utasíthatta követeit, hogy támogassák a Széchenyi-féle tervet az országgyűlésen, sőt a diétai viták idején, 1836 márciusában egy hónapra fel is függesztették az építkezést, hogy a vármegyék megajánlásai az országos alapra (a Széchenyi-tervben) és a Pest vármegyei építkezésre ne oszoljanak meg.

Az építkezést Földváry Gábor a feudális vármegye minden mozgósítható eszközével (például a megye rabjainak munkára vezénylésével) vezette; az 1835. novemberi közgyűlésről kiküldött öt-, majd négytagú bizottságnak pedig feladata volt, „az illető mesteremberekkel jó előre alkut tenni oly végre, hogy azalatt még a külső falak felépülnek, a többi megkívánható készülétek is folyvást munkába vésessenek...”<sup>142</sup> A bokrétaünnepet 1836. augusztus 6-án tartották.

Az 1835 őszen a két elképzelés között kibontakozott sajtóvitában azok voltak kisebbségben, akik – mint a Budán vendégként fellépett Balla Károly színész (*Vélemény*, Jelenkor 1835. november 15.) – a nézetek kiegyenlítésére törekedtek. Elemzésükből kitetszően, ez egyre inkább illúzióknak tűnt. A vitában Széchenyi is megszólalt. Pozsonyból keltezett, *Néhány szó a magyar játékszín körül* c. cikkében (Társalkodó 1835. október 31.) azt állította, hogy Pest vármegye *ideiglenes* színházának építése legalább fél évszázadra visszaveti az *állandó* magyar színház ügyét. (Aggálya valóra vált: a Kerepesi úti épület 1908-ig, tehát 71 éven át szolgált a Nemzeti Színház hajlékául.) Pest vármegye igazát szintén a valóság bizonyította, az országgyűlésen történetekkel.

1836. január 30-án az alsótábla kerületi ülésén „Nemzeti théátrumra 400 ezer p(engő) f(orin)t ajánltatott.”<sup>143</sup> Az összeg begyűjtéséről és felhasználásáról már február közepén készen állt a törvénycikk-javaslat is, amely szerint a 400 ezer pengőforintot (= egymillió váltóforintot) a nemességre történő kivetés útján kívánták biztosítani. A felállítandó országos választmány elnökségét a nádor vállalta magára. Az építkezés a Duna-parti telken történjen, a Pest vármegyéhez addig érkezett adományösszegek lehetőség szerint átirányítandók, a két intézmény egyesítésére kell törekedni. Az alsótábla tervezett üzenetének február 19-i vitáján aktív eszmecsere folyt: 45 felszólalás hangzott el (néhányan többször is szót kértek), s végül az üzenetet (amely Széchenyinek személy szerint is köszönetet mond és az országos választmány tagjának javasolja) a rendek jóváhagyták. Széchenyi nagy személyes propagandát fejtett ki a felsőtábla ülése előtt; levelezésének és naplóbejegyzéseinek egyre zaklatottabb hangneme tanúskodik erről. Hiába intette azon-

<sup>142</sup> Uo. II:51.

<sup>143</sup> BÉNYEI 37.



ban osztályostársait: ”...mily tövis volna néktek agg napjaitokra azon gondolat, mi miattunk nem nyílt ki virágra ezen szép honi csemete, mely nemzeti létünkre oly díszes koszorúba fejlődezett volna!”<sup>144</sup> – az április 13-i főrendi ülésen 18 szavazattal, 17 ellenében, a javaslatot elutasították, s hasonló lett a sorsa az alsótábla második üzenetének is. Az országgyűlés eredménye a XLI: 1836. tc. lett, amely az állandó híd ügyében kirendelt országos kiküldöttség feladatává tette, hogy a nádor elnökelete alatt, a Duna-parti telken a nemzeti színházat, anyagi fedezetének biztosítása esetén, létrehozza; ellenkező esetben pedig a következő országgyűlésre terjesszen elő javaslatot.

A Kerepesi úti ideiglenesnek tekintett színház teljes építési költsége – az 1840. évi, országgyűlési jelentés szerint – 268 575 váltóforint 5 és ½ krajcárt tett ki, amiből az 1840. január 20-i mérlegkészítésig fizetetlen maradt 99 704 váltóforint 13 krajcár. (Széchenyi a *Magyar játékszínről* tervezetében hasonló összeget, 250 000 váltóforintot szánt magára az építkezésre.) Az adományozók nevének és összegeinek kinyomtatása már nem a feudális mecénatúra hódoló-köszönetnyilvánító gesztusa, hanem a polgári nyilvánosság beszámoltató-ellenőrző szerepét is mutatja, természetesen a megörökítés és a hála mellett. Az adakozást az 1835. novemberi közgyűlés indította el, a vezérvármegye határozott állásfoglalása az építkezés folytatása mellett. Első helyen Földváry Gábor tett le 500 forintot, példáját a vármegye tisztikara és rendjei követték. Az első megyei gyűjtés hozadéka, Aradról novemberben, Szeged város 1010 forintnyi adománya 1836 januárjában érkezett.

Az adománytevők névsorát tételesen áttekintve, folytatódni és kiteljesedni látszik az a kulturális érdekegyesítés, amelyet a regionális pártolás és színházépítés korábbi színhelyein az 1820-as évektől tapasztaltunk. Az összefogás valóban nemzetinek tekinthető, mind a benne részt vevők száma, mind társadalmi összetételük okán – jeleként annak a hatásnak, amelyet a vándorszínészet (különbféle szintjein) több évtizedes tevékenységével elért. A szónak ebben az értelmében a Nemzeti Színház az 1830-as években immár „alulról jövő” kezdeményezés és áldozatvállalás eredményeképpen is létrejöhett. A vármegyék, városok, közbirtokosságok mellett egyes községek is (elsősorban a vezérvármegye területén) testületként adományoztak. Hasonlóképpen egy-egy helységen belül a céhek is önállóan jelentkeztek. Jól nyomon követhető, hogy egy-egy község elöljárói hogyan mozgósítottak személyes példájukkal: Visegrádon a lelkész, a bíró és a kisbíró, Dunabogdányban a lelkész, a káplán, a kasznár és a jegyző adományozott. A pesti polgárok (Ullmann Móric 1000 forinttal iratkozott fel) és értelmiségiek mellett, mint említettük, a város testületileg is vállalta az építkezés költségeiben való 15 000 forintos részvételt. A Várszínházban töltött évek közönségnevelő hatását bizonyítja, hogy azok a kormányzékai tisztviselők – helytartótanácsostól írnokig –, akikkel Budán bérletes nézőként, törzsközönségként találkoztunk, most adományozóként is jelen vannak. Változatlanul jelentős volt a természetben ajándékozott anyag, bevétel. A

<sup>144</sup> A vándorszínésztől 220.

névsorból említsük meg Rehák József ügyvédet, a magyar színügy veteránját és Király Sándort, az ottani színházat felépítő és üzemeltető kecskeméti polgárt.

A szakmunkákat, a beszerzéseket, a fuvarozást pesti vagy Pest környéki iparosok végezték, kereskedők szolgáltatták: az új színházon 66 885 forint 57 krajcár kőműves-, 14 201 forint 51 krajcár értékű kőfaragó-, 32 966 forint 45 krajcár ácsmunkát tettek; az asztalos számlája 32 557 forint 51 krajcárt, a bádogosé 24 271 forint 7 krajcárt tett ki. Jelentős összeg volt még a lakatosnak fizetendő 12 384 forint. (A 75 tétel alá összefoglalt szakmunkák és beszerzések egyharmadánál, 25-nél volt még 1840-ben is több-kevesebb kifizetetlen összeg.)

Az új színházépület, ha méreteit, befogadóképességét egybevetjük a főbb európai színházakéval, amint azt a kortársak is megtették Novák Dániel építésznek a Honművészen 1837 nyarán közölt sorozata alapján, nemzetközi összehasonlításban közepesnek tekinthető. Ami azt is jelenti, hogy minden téren jóval felülmúlta az addig, magyar színtársulatok számára emelt épületeket. A nézőtér 21,56 méter hosszúnak, 19,90 méter szélesnek és 14 méter magasnak épült. A színpad szélessége 18,70 méter, mélysége 13,80 méter, a színpadnyílás 12 méteres volt. Öt kulisszapár játszhatott; a színpad fölött olyan magas zsinórpadlást hagytak, „melybe a kárpitok és egyéb dekorációk tekerés nélkül felhúzatnak, mi által a festés nagyobb tartósságot nyer, s a változtatásoknál zavar és akadály elkerültetik”.<sup>145</sup> A színpadi gépezetekhez külföldi mestert szerződtek, Ferdinand Schützöt Münchenből, de a vármegyei iratok már 1837 nyarán jelzik, hogy kötelezettségeinek rosszul és késve tesz eleget, az akadozó díszletezést majd Telepi rutinja és ötletei segítik az új épületben is. A gázvilágítást kezdettől tervezték, de e közép-európai színháztechnikai újdonság bevezetésére csak 1838 őszén került sor, kezdetben számos problémával. Ha a többször publikált homlokzati rajzot egybevetjük az elkészült színházról készült ábrázolásokkal, kevés különbséget látunk: 6 fülkeszobor, 4 dombormű és a pártázatot díszítő kompozíció maradt el csupán, bár helyüket kihagyták. Több bonyodalmat okozott a későbbiekben, hogy – akár Kolozsvárott – ezúttal sem sikerült megfelelő kiszolgálóhelyiségeket kialakítani: már 1838 nyarán hiányzott az asztalos- és díszletfestő-műhely, szűkösen bizonyultak az öltözők és a díszletraktár.

Pest vármegye színészeti választmánya 1837. március 10-én döntött arról, hogy a színház belseje a nemzeti színeket viselje. Az eredményről a Honművész elragadtatott tudósítója tájékoztat, láttató erővel: „De mit említek előbb, mi e kis világban keblemet elfogá? A díszes nézőhely pompás elrendezését, a nagyszerű s 9 múzsa képével ékesített, igen csinos szelelőnyílásokkal ellátott, kékeszöld alapú mennyezetet? A hasonló színű páholyok közt felfutó, arany vesszőkkel cifrázott fehér oszlopokat; a páholyok piros, arany szegélyű könyöklőjét, a zárthelyeknek tömött zöld üléseit, fehér karfára alkalmazott vörös támaszkodóit, szóval az egész termet díszítő nemzeti színt; vagy a mindezekkel összehangzó, zöldbe játszó fehér, nagyszerű előfüggőnyt (mely arany rúdon függő s aranyos rojtokkal díszített

<sup>145</sup> Fillértár 1836. febr. 13.

kárpitot ábrázol), vagy az egész nézőteremre felosztott tündérfényt hintő, igen pompás arany gyertyatartókat?”<sup>146</sup>

A színháznak 46 páholya volt: a földszinten 16, az I. emeleten 18 (az ún. elsőrangúak, egy árban), az II. emeleten 12, az olcsóbbak. A színpad felőli bal oldalon, az I. emeleten a 17-18. számú kettős páholy az uralkodóé, illetve a nádoré volt. A földszinten 190 zártszék mellett 900 nézőt fogadhattak, részben ülő-, nagyrészt állóhelyeken. A II. emeleten 76 zártszék és 250 hely volt, a karzat befogadóképessége 700 fő. Előadásként 20 katonai jegyet adtak ki, kedvezményes áron, ők a földszinten foglalhattak helyet. A páholyokat négyszemélyesnek számolva, 2312 fős befogadóképességet kapunk.

A Várszínháztól eltérő méretű színpadra új díszleteket kellett készíttetni: az alapkészlet Hermann Neefe díszletfestő munkája volt, aki ezért 12 500 forintot kapott. A munka méreteire jellemző, hogy két kereskedőtől 2970 forint értékben vásároltak vásznat, a díszítmények varrásáért 254 forint 47 krajcárt fizettek ki, sőt a festésnél felhasznált tűzifa ára is 153 forintot tett ki.

A jelmeztárnál természetesen folyamatosság érvényesülhetett: Budáról 336 tételbe soroltan, 2308 darab teljes öltözetet, illetve ruhadarabot vettek át, továbbá 21 tételben 244 rőf feldolgozatlan textíliát. Ezek sorában már szerepeltek a testületi és a magánszemélyektől származó jelmezadományok is. Színházi szabónak azt a Kostyál Ádámot szerződtették, aki talán a legtöbbet tette a divat magyarosításáért, és aki a divatlapokban is több tervet publikált. Az új színház javára 3034 forint 24 krajcár értékű munkát végzett. A kortárs férfiruhák biztosítása a színészek feladata volt. Saját jelmezüket használták – a korábbi gyakorlat alapján – a vezető színésznők is. Természetesen mind a díszlet, mind a jelmez vonatkozásában továbbra is a raktárkészletből gazdálkodtak.

Az építkezés előrehaladtával megindult a leendő színház működtetésének előkészítése is – viszonylag későn. Az 1837 áprilisában meghirdetett pályázat a színház bérletére, noha határidejét június 14-ig tolták ki, eredménytelenül zárult. Ezért a vármegeye színházi bizottsága részvénytársaság alapítását határozta el. Az Alaptervet a közgyűlés 1837. június 14-én fogadta el, és augusztus 1-jével három évre átadta a részvénytársaságnak az új színház igazgatását. A megoldás tehát átmeneti: bízva a tc. erejében, hogy a következő országgyűlés véglegesen rendezze a Pesti Magyar Színház ügyét, 500 részvény jegyzését határozták el, egyenként 100 váltóforint értékben. A részvénytársasági forma ezúttal is a pártolás koncentrálsát célozta: eleve csak morális osztlékot ígértek, s csupán a tőke visszafizetését szavatolták. Az esetleges nyereséget is a színház javára fordították volna. 1840-ig ugyanis 34 290 forint 33 krajcárt a részvények tőkéből is a működtetésre és a hátralékok fizetésére fordítottak. A 403 jegyzett részvényből részesültek vármegeyék: Zempén (10), Békés (2), Moson (2), Zólyom (3); jegyzett nemesi birtokosság: Abony (5); városok: Arad (2), Rimaszombat (1) és ideiglenes kulturális testületként Losonc nemesi műkedvelői 5 részvényt. Pest-Buda polgárságából említsük meg

<sup>146</sup> Honművész 1837. aug. 27.

Koleda András budai szenátort, a pesti Mayerffy-családot, Zitterbarth Mátyást, a színház tervezőjét és építőmesterét, Zofcsák Józsefet, az építésben szintén részt vett asztalosmestert. (Áldozatkészségüket mutatja, hogy mindkettőjüknek tekintélyes összeggel tartoztak még munkájukért.) A pest-budai tőkések részvényjegyzése inkább jelképes, mint tényleges: Valero 1, Schlick 1/3 részvénnel szerepelt. A 403 részvény árából azonban – 1840-ig – csak 376 árát fizették be.

A jegyzés zömét arisztokraták tették: gr. Buttler János, gr. Beleznay János, gr. Károlyi György, gr. Károlyi István, gr. Ráday Gedeon, gr. Ráday László, a Teleki-család 10-10 részvényt jegyzett. (Br. Jósika Miklós, br. Eötvös József és gr. Széchenyi István egy-egy részvénnel szerepelt.) Gyengébb tőkeerejük ellenére is jelentős a vezérvármegye nemeseinek részvétele: Földváry, Ilkey Sándor 10, Nyáry Pál 3 ½, Fáy András 2 ½ részvénnel stb. A részvénytársaság választmánya is az ő kezükben volt: Földváry (az első évi elnök), Fáy, Ráday Gedeon, Simontsits, Nyáry és Ilkey alkotta. A részvénytársaság tehát társadalmi megoszlásában, sőt személyeiben sem különbözött lényegesen az adományozók listájától; ugyanazokat terhelte, akiket másfél-két évtizeddel korábban Kolozsvárott.

Minthogy az igazgató kinevezése, a színészek és a technikai személyzet szerződtetése is a részvénytársaság igazgatóválasztmányának jogköre volt, június-júliusban gyorsított ütemű munka kezdődött: a nyitást eredetileg augusztus 1-jére tervezték, a szerződéseket is ekkortól kötötték. Igazgatót csak július 26–27-i ülésükön választottak, Bajza József személyében, mellé Mátray-Róthkrepf Gábort rendelték zenei vezetőnek. Az igazgatót erősen alárendelték a választmánynak: csak 50 forintig utalványozhatott; a színészekre nem, csak a technikai személyzetre terjedt ki személyzeti jogköre, a havi repertoár és elszámolás ügyében is a választmánynak tartozott felelősséggel, amelynek – hivatalból – egy szavazattal bíró tagja lett ugyan, de a választmány valamennyi határozatának végrehajtójaként. E felemás megoldással létrejött egy folyamatos konfliktusforrás a gazdasági-adminisztratív megyei vezetés és a művészeti igazgatás között, elsősorban a műsorpolitika és a színésszerződtetések területén.

Minthogy a főbb szerződtetések ügyében már a július 4-i igazgatóválasztmányi ülés intézkedett, Bajza kész társulatot kapott – igaz, a budai Várszínházban már nagyjában-egészében kiformalódott az az együttes, amelynek névsorát legfeljebb egy-két névvel lehetett volna a vándortársulatokból megerősíteni. A Várszínház 1837. áprilisi kényszerű elhagyása után szétszéledtek, hogy a nyitásig vándorszínészként keressék meg újra kenyerüket. Egressy Bécsbe ment, színészeti ismereteit bővíttendő; néhányan vendégzerepeket adtak országszerte; zömük azonban együtt maradt és Székesfehérvárott, majd Balatonfüreden játszott. Képviselőtükhöz Bartha János jelentkezett az igazgatóválasztmánynál, hogy Pestre visszatérükhöz 1000 váltóforint útiköltséget kérjenek. Ezt meg is kapták, azzal a feltétellel, hogy írásban kötelezzék magukat az augusztus 1-jei Pestre érkezésre és szerződésre. E nyilatkozatot – július 6-án – 21 személy írta alá. (A választmány 8 színésznőt, 15 színészt és 1 sűgöt kívánt szerződtetni.) Nem szerepelt közöttük Kántorné; a gázi

nagysága miatti viták okán egyelőre hiányzott a Lendvay-házaspár, továbbá az Udvarhelyi-testvérpár. És Déryné, akit Kassára szólító szerződése kötött.

A tagok fizetését a július 4-i igazgatóválasztmányi ülés határozta meg: a színésznők listáján Kántorné állott volna az élen, 180 váltóforint havi gázsival, évi egy jutalomjátékkal; Lendvayné Hivatal Anikó 170 forinttal és hasonlóan egy, Laborfalvi Róza 100 forinttal és fél jutalomjátékkal követte. Kovácsné, a kitűnő komika szintén 100 forintot kapott, a segédszínésznők 50 forint körül.

A férfiaknál Megyeri Károly 160 váltóforint gázsit kapott, évi egy jutalomjátékkal; Bartha János, Lendvay Márton, Egressy Gábor, Fánecs Lajos és Szentpétery Zsigmond 140-et, hasonlóan évi egy jutalomjátékkal. Telepi ugyanennyivel szerződött, jutalomjáték nélkül. Szilágyi Pálnak 130 forintot szántak, a segédszínészeknek 40–60 forintot. (60 forintot kapott Szigligeti Ede is.) A kassai társaságból Dérynére, Szerdahelyire, a Hubenay- és a Parázsó-házaspárra tartottak még igényt, legalább vendégszereplésekre. Pály Eleket, a vándorévek tenoristáját már csak pénztárosnak kívánták szerződtetni, amire ő nem volt hajlandó. A vándorévek igazgatói közül többen „menekültek be” a Pesti Magyar Színház falai közé, mint Balog István, Komlóssy Ferenc – az évek múltával őrájuk is kisegítő feladatok vártak (gondnok, könyvtáros stb.). A magyar hivatásos színészet első nemzedékéből egyetlen „aggszínész”, Láng Ádám János lett az új intézmény tagja; 1842-ben színészi működésének 50. évfordulóját szép emlékünneppel köszöntötték.

A budai Várszínházban összeszokott gárda ellátta a működtetés más feladatait is: Fánecs öltözetrendező, Megyeri és Szentpétery színjátékrendező, Szerdahelyi operarendező lett; Telepi ismét „díszítményekre felvigyázó”-ként, Szigligeti pedig titkárként is dolgozott. Noha a vándortársulatok legjobb tagjait egybecsiszoló művészi munka Budán megkezdődött és előrehaladt, szerepköri és játéktípuskérdések előrevetítettek személyi gondokat, sőt egyéni sorsproblémákat is. A fiatal hősök szerepkörét Egressy és Fánecs lassan, évek alatt feladták, elsősorban Lendvay javára, hogy legnagyobb sikereiket karakterfigurák, illetve intrikusok alakításával arassák. Bartha fejlődésképtelensége, Szentpétery életkora és gyengülő hangja miatt szorult ki a hősi szerepkörből. Lendvay viszont a kezdetben a Pesti Magyar Színházban is szükségből énekelt tenorszólamokat adta fel, prózai szerepei javára. Énektudása mindazonáltal nem veszett kárba, később a népszínművekben hasznosította.

Nem oldódott meg a vándorévek két vezető színésznőjének sorsa. Kántorné ügyében máig a Déryné-naplóban megörökített történet olvasható, még tudományos munkák hasábjain is. Ebben szó esik Kántorné betegségéről, amely miatt nem kapta kézhez a választmány levelét és nem siethetett Pestre; esküjéről, hogy sohasem lép az új színház deszkáira; a vármegye kőszívű urairól és Déryné sikertelen közvetítési kísérleteiről. Bajza igazgató 1837 augusztusában két további levélben sürgette a tragika szerződését. S bár ezután, választ nem kapva, eltekintett ettől, a tárgyalások 1837–38-ban tovább folytak. Bajza 1838. február 28-i leveléből kiderült, hogy a 47 éves színésznő a heroina-szerepkör mellett nem akart anyaszerepe-

ket vállalni, fenntartotta az azonnali felmondás és a szerepekben való válogatás jogát – tehát olyan feltételeket szabott, amelyek egy vándortársulatnál elfogadottak voltak, a leendő Nemzeti Színházban azonban semmiképpen. Mindez találkozott az életkor szabta szerepkörváltás és a játéktípus megváltozásának súlyosbító problémájával. (Kántorné szerződötetésének kérdése még egyszer, 1842-ben is felmerült, de hasonló okok miatt nem kerülhetett rá sor.)

Hogy valóban egy színésznezmedék tipikus helyzetéről van szó, azt a legjobb a naplóíró pályatársnő-barátnő, Déryné esete bizonyítja, aki ugyan átmenetileg kétszer is (1837–38-ban és 1846–47-ben) tagja lett az új színháznak, az utóbbi esetben már csak segédszínésznőként, de a Kántorné indítékaihoz hasonló okok – az új, nagyoperai stílus megjelenése, a naiva-szerepkörből történt kiöregedése, sőt a szerepkör átalakulása – miatt hamar elhagyta Pestet, hogy vidéki társulatoknál (45. életéve után is) még operaprimadonna és vezető színésznő lehessen.

A régi, síró-éneklő iskola képviselői tehát nem lettek a Pesti Magyar Színház tagjai; esetleges ajánkozásukat (például Pergő Celesztinét 1839 novemberében) a választmány elhárította. Természetesen a romantikus stílus új, középkorú és fiatal képviselőinek is tovább kellett lépniök, levetkőzve a vándorszínészet gyakorlatából magukkal hozott modorosságokat. (Ezekről Vörösmarty készített állapotrajzot az Athenaeum 1837. augusztus 27-i számában, megnyitva a folyóirat Játékszíni krónika-rovatát.)

Pest vármegye színészeti választmánya már 1836. november 22-én foglalkozott a nyitódarab kérdésével. Noha drámapályázat meghirdetése is felmerült, a jegyzőkönyv szerint mégis úgy foglaltak állást, hogy „... az evégre készitendő, különben is tapasztalás szerint nem nagy érdekű darab helyett, sokkal jobb lenne egy, a tárgyat minden oldalról kifejező prolog”.<sup>147</sup> Mint több helyütt említettük, újévkor, új társulat beköszöntésekor, kivételes játszási alkalmakkor ez szokásnak, hagyománynak számított: nem véletlenül találta meg a kutatás Vörösmarty színháznyitó egyfelvonásosának, az *Árpád ébredésének* közvetlen mintáját a budai társulat 1834. január 1-jén előadott „némázat”-ában, amelyet Telepi rendezett. A prologus megírására előbb Fáy kivánták felkérni, ő azonban Vörösmartyt ajánlotta maga helyett. A költő 1837. január 15-én kapta meg Nyáry Pál vármegyei aljegyzőtől felkérését, arra igenlően március 17-én válaszolt, és már a működtetésre alakult részvénytársaság igazgatóválasztmányának olvasta fel a kész darabot július 26-án vagy 27-én. Ekkor megkérték a szerzőt, tanítaná is be a szép, de nem könnyű verses szöveget a színészeknek; Mátray-Róthkrepf Gábort pedig megbízták a rémalakok jelenetéhez a kísérőzene megírásával. A sajtó – erről nem tudva – Körner *Zrínyi*-drámáját, Kisfaludy Sándor *Hunyady Jánosát* (1816-ból) vagy Gaál József *Mátyás király Ludason* c. új történelmi vígjátékát ajánlotta nyitódarabnak. Az *Árpád ébredése* mellé társított szomorújáték (Eduard Schenk–Kiss János: *Belizár*) első-sorban színészi ambíciókat elégíthetett ki; főleg Megyerinek és Szentpéterynek nyújtott jó szereplehetőséget.

<sup>147</sup> PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz

A színházépítés és -megnyitás bonyolult, sokrétű szervezési feladatait a választmány csak részben tudta átlátni és megvalósítani. Elmaradt a soknyelvű üdvözlő-versek kiadása, emlékpénz veretése; sikerült viszont megjelentetni az *Árpád ébredését*, amelyet a pénztárnál árusítottak.

Az építkezés elhúzódása, a megnyitó előadás ebből következő többszöri elhalasztása (eredetileg augusztus 1-jére tervezték) vezetett a legsúlyosabb mulasztáshoz: a közönségszervezés késői indításához. Az új színház helyárait csak a július 26–27-i választmányi ülésen szabták meg, és csupán augusztus 24-én (két nappal a nyitás után!) bocsátották ki bérlethirdetésüket, szeptember 1-jétől. Az augusztus utolsó dekádjában esedékes országos vásár alkalmi sokadalmát nem akarván elmulasztani, ezeket az előadásokat bérletszünetben tartották, bízva az újdonság közönségcsalogató varázsában. 1840. évi, az országgyűlésre készített röpiratában maga Bajza ismerte el a hibákat: „Mind a színház megnyitása, mind a gép mozgásba tétele igen sietve s elhamarkodva történt . . . Maga a négy pesti vásár mintegy kezességül látszott szolgálni, hogy az igazgatás vagyoniilag fenn bírja magát tartani.”<sup>148</sup> Az elmaradt környezetrendezés következtében „mészgödrök, homokbuckák kétfelől, elül vakolatlan tornác, egyenetlen, félig rakott út” fogadták az érkező nézőket.<sup>149</sup> Bent színészek kerülgették a végső simításokat végző mesterembereket, és az *Árpád ébredése* Első hölgyeként színre lépő Déryné atlaszruhája is áldozatul esett a frissen vakolt fal nedvességének és az ott felejtett festékesvödörnek. E lokális és személyes kellemetlenségeknél persze súlyosabbak voltak azok a gondok, amelyek Pest-Buda magyar színháza kapcsán felvetődtek, és amelyeket a „színház szellemi felépítése” címszó alatt a IV. fejezetben tárgyalunk.

A két város lakosságának kedves időtöltése volt a színházépítés megtekintése 1837 nyarán; Széchenyiről is tudjuk, hogy egy ízben titkárával, két ízben felesége társaságában kereste fel a Kerepesi utat. Rémhírek terjedtek el arról (Vörösmarty is utal ezekre tudósításában), hogy a sebtében épített színház nem bírja el a nyitóelőadás közönségének súlyát. Mindegy: 1837. augusztus 22-én Pest-Buda ünnepelt, a Pesti Magyar Színházban a kulturális érdekegyesítésnek a Tudós Társaság után másodikként megvalósult intézményét köszönthette. És Vörösmarty prologusában Árpád-Lendvay kérdésére, hogy mi is az a színház, Költő-Egressy felelt, a magyar romantika veretes vallomásával:

„S e ház, az élet zajló iskolája,  
Ez annyi hő érzelmek temploma.  
Kész elfogadni vígat és komort,  
Ifjat, leányt, a vénet, fiatalt,  
Hogy őket a föld tündérségiről  
Élet-hasonló játékban múlassa.”<sup>150</sup>

<sup>148</sup> BAJZA JÓZSEF, Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében. S. a. r. SZIGETHY GÁBOR. Bp. 1986. (Gondolkodó magyarok) 18–9.

<sup>149</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14. S. a. r. SOLT ANDOR. Bp. 1969. 63.

<sup>150</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 10. S. a. r. FEHÉR GÉZA. Bp. 1971. 223.





## A MAGYAR ROMANTIKA SZÍNHÁZA (1837–1849)

### 1. AZ EURÓPAI ROMANTIKUS DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZFELFOGÁS HATÁSA A MAGYAR FEJLŐDÉSRE

Manapság már a szakmai közvéleményben is teljesen ismert, hogy nem romantika van, hanem romantikák vannak; épp a különböző társadalmi-szociológiai és kulturális viszonyok miatt. Persze az eszmetörténeti trendek is más és más ritmusban érkeznek a különböző országokba, és ezeket ráadásul még másként is fordítják le vagy értelmezik az adott társadalmi helyzetben. A romantikus irodalmakban mégis található egységes-azonos ismérvek, melyeket Sötér István a valósághoz való viszonyból vezet le. Mielőtt azonban az általa közösként említett jegyeket ismertetnénk, azon mondata kíváncsodik előbbre, miszerint „e jegyek valamelyikének épp az ellenkezője is romantikussá minősíthet valakit”.<sup>1</sup> A romantika pregnáns és viszonylag közös jegyei a következők: „szembefordulás ... általában a XVIII. századdal; jellemzi továbbá a nemzeti érzület kultusza, a nemzeti törekvések fellendítése, a nép és népköltészet felfedezése; a regényesség érvényre juttatása, a gótika és középkor rehabilitálása, királypártiság, vallásosság, miszticizmus stb.”<sup>2</sup> Ami – továbbá – „a különböző irodalmak romantikusait közösen jellemzi”, az azon törekvés, miszerint „a művészet szuverén módon, olyan autonóm és különleges világot teremtsen, mely intenzív és sűrített atmoszférája, felfokozott valósága vagy valószerűtlensége miatt mentes a mindennapiasságtól, s többnyire valamely kiváltságos érzelmi, erkölcsi vagy lelki állapotot fejez ki”.<sup>3</sup>

A romantikus *elméletet* René Wellek *A History of Modern Criticism 1750–1950* c. négykötetes munkájának II. kötetében, a *The Romantic Age*-ben akként jellemzi, hogy ezen a tereumon csak annyiban beszélhetünk általában a romantikus nézetről, amennyiben visszautasítják a neoklasszicista krédót, mint a művek közös meghatározóit. Ezen belül alakulnak ki aztán a különböző megállapítások, mint például a költészet érzelmi felfogása, a történeti szempont megnyilvánulása, illetve az utánzás-elmélet és a szabályos műnemek elvetése. Azonban ezek a nézetek már mind megfogalmazódtak a 18. században, elsősorban Diderot és Herder művei-

<sup>1</sup> SÖTÉR ISTVÁN, Werthertől Szilveszterig. Bp. 1976. 63.

<sup>2</sup> Uo. 62.

<sup>3</sup> Uo. 71.

ben.<sup>4</sup> A konkrét elméletekre vonatkozóan megállapítja, hogy vannak közös ismérvek a német, az angol, a francia, az olasz elméletíróknál, noha igen sok az eltérő vonás is. Németországban elsősorban Kant, Goethe és Schiller nyomán a költészetnek új koncepciója jött létre, amelyet szimbolikusnak, dialektikusnak és történetinek minősít.<sup>5</sup> Ezt a szemléletet a Schlegel-testvérek kodifikálták, s ez jellemezte Samuel Taylor Coleridge nézeteit is. Franciaországban leginkább Victor Hugo költészetről való gondolatait lehet szimbolistaként és dialektikusként értelmezni. A közös ismérvek „forradalom a neoklasszicizmussal szemben, ami a latin tradíció visszautasítását jelentette, valamint a költészet azon új szemlélete, amelynek középpontjában az érzelem kifejezése és kommunikációja volt”;<sup>6</sup> továbbá a Herder és Goethe által hangsúlyozott „organikus analógiából” kinőve az a nézet, miszerint az irodalom az ellentétek egysége, szimbólumok szisztémája.<sup>7</sup>

A magunk részéről szükségszerűen csak a drámaelméletekkel és a színházra vonatkozó nézetekkel foglalkozunk. A 18–19. század fordulójának és az új század első évtizedeinek drámaelméletei közül kétségkívül a németeké a legfontosabb. Nincs szükség rá, hogy részletesen ismertessük azon „német nyomorúságot”, amely helyzetben a döntő alapélmény – különböző részokok következtében –, hogy összeegyeztethetetlen az ember és a társadalmi valóság vagy az ember és az univerzum; illetve a társadalmi helyzet és az ember lehetősége. Schiller, Herder és Goethe egyaránt szóltak az én és az univerzum egységének megvasdásáról, továbbá például Kant arról, hogy az univerzum összeegyeztethetetlen az emberrel, illetve August Wilhelm Schlegel az ember és sorsa viszonyáról és mindannyian – és a még nem említett, de fontos gondolatokat megfogalmazó Friedrich Wilhelm Schelling – a szabadság és szükségszerűség kettősségéről. Schelling a sors új fogalmát nemezisként – a klasszikus szükségszerűség alapján – értelmezi: a sors a történeti fejlődésben, a nemezis a korabeli valóságban érvényesül.

A drámával kapcsolatban is említeni kell egy terminust, amit Herder vezetett be, Goethe fejlesztett tovább és amely August Wilhelm Schlegel drámaelméletében vált kulcsfogalommá: a mű *organikus* egysége. Már Lessing szólt arról, hogy Shakespeare ugyanazon a módon teremtett, ahogyan a természet, s az organikus egység fogalmát ebből a gondolatból lehetett levezetni. Schlegel bécsi előadásában nagy jelentőséget tulajdonított annak, miszerint mű nincs forma nélkül; ám létezik mechanikus és organikus forma. Az előző a francia klasszicista elmélet formaelve, az utóbbi a Shakespeare-drámaké.

Nem kell külön hangsúlyozni, hogy az organikus egység fogalma a biológiából kölcsönzött metafora, s pontosan kifejezi a századforduló, századelő világhozműalkotásokhoz való *dinamikusabb* és ezért is *összetettebb* viszonyát; mint ahogy

<sup>4</sup> WELLEK, RENÉ, *History of Modern Criticism 1750–1950. II. The Romantic Age*, London 1961. 2.

<sup>5</sup> Uo. 2.

<sup>6</sup> Uo. 3.

<sup>7</sup> Uo. 3.

például a hármasegység fogalma, illetve a klasszicista nézetrendszer a fizika mechanikai ágazatához áll szorosán közel, azzal analóg. Ugyanakkor már most említeni kell, miszerint az organikus egység, mint dinamikus és összetettebb fogalom, tökéletesen adekvát lesz a magyar reformkor világának társadalmi trendjeivel.

A szervesség-organikusság ezeken túlmenően igen szoros kapcsolatban van az ember benső világa fontosságával, azzal, hogy ezen terrénum jelentősége egyre jobban megnövekedett. Ez jelenik meg Goethe azon gondolatában, miszerint, ha a görög drámában a változtathatalan sors előre elrendezte a bekövetkező katasztrófát, és legyőzte az ennek ellenálló emberi akaratot, akkor a korabeli drámában azon akaratra kell tenni a hangsúlyt, amely az egyén szabad választását teszi lehetővé. Voltaképpen a világhoz való ugyanezen viszony ugyanezen eszmei trendjéből fakad, hogy a klasszicista drámaelmélet a hármasságok közül a világ mechanikus szemléletének jobban megfelelő cselekmény-egységet tartotta elengedhetetlennek; míg a romantikusok – s ez már Schillernél megfigyelhető – a karaktert, a jellemet tartották fontosabbnak a cselekménynél. Mindebből levonható, hogy a romantikusok az egyéniséget, a személyiséget tartották a meghatározó tényezőnek.

Ezzel függ össze az író teremtő voltának, génusz mivoltának a hangoztatása is. A génusznak nincs szüksége szabályokra, mivel önmaga benső világából teremt. A műnemeknek sem a mechanikus szemléletből feltáruló aspektusai adják meg a valóságbeli alapot, hanem – mint már Schiller, aztán Schlegel kifejezte – a különböző érzelmi módok, állapotok. Az organikusságnak és az egyéniség funkciójának ez felel meg. Schlegel éppen azért, amikor az akció egységét lényegesnek tartotta, sokkal inkább mélyebb egységre utalt, mintsem az ok-okozati összefüggésre. Az akció egysége szerinte a szellem azon általános irányát jelöli és jelenti, amelyet egy esemény sor szemléletekor vesz fel a szellem.

Nyilván a mechanikussággal szembeállított organikusság és a karakter fontossága értelmezi a *tiszta* érzelmi állapotok elutasítását éppúgy, mint az ezekből következhető *tiszta* műnemeket. Schlegel kiemeli, hogy a költő szereti a vegyült és ellentétes dolgokat; az univerzum szívében lévő titkos káoszt szereti, s ez az, amiből az új formák kinőnek.

Egészen sajátos és jellemző módon jelenik meg az organikusság nézőpontja, éppen a színházra vonatkozóan Adam Müllernél (1779–1829). Nézete szerint minden mű organikus, de beletartozik egy még nagyobb organizmusba: vagyis a színház egy másik organikus egésznek a része; saját kora teljes társadalmi szisztémájához tartozik; a tudomány, a közgazdaságtan és a vallás megszabja a költői mű feltételeit. A színház a „templom és a piac között” van; vagyis a mindennapi élet és az örökkévalóság közti összekötő kapcsot kell megvalósítania. A színháznak ez az értelmezése voltaképp azonos az ember és az univerzum azon viszonyával, amelyet a filozófusok-esztéták hangoztattak. A tragédia az előzőhöz, a komédia az utóbbihoz közelít. Müllernek azon nézete, hogy a színház politikai, gazdasági és vallási helyzet tükré, voltaképp a közönségre vonatkoztatva egészen modern gondolatot rejt magában. Azt a következtetést vonja le ebből, hogy a korabeli színház

azért rossz, mert elválasztja az univerzumot magában foglaló színpadot a nézőktől; a színpadon lévőket csak látják, a nézők csak néznek. A shakespeare-i bolond vagy a görög kórus a közösség életét integrálta a színpadon lévő életbe, s ezért azok az előadások még nem ismerték ezt a kettészakadást olyanokra, akiket csak látnak és olyanokra, akik csak néznek. A színháznak közösségi ünnepnek kell lennie, nem egyoldalú látványnak, hideg ábrázolatnak, de nem is az erkölcsök tükrének.<sup>8</sup>

Georg Wilhelm Friedrich Hegel is hangsúlyozza, hogy a modern színháznak az egyén személyiségét kell előtérbe állítania, s ez a színésztől nemcsak a költő szellemiségének magáévá tételét követeli, hanem hozzá kell tennie ehhez a saját kreatív meglátásait, s fel kell fedeznie a költői világ nézőkhöz való átvitelének módjait. Magyarországon ezzel majd csak Egressy Gábor fog foglalkozni.

A magyar és a német, illetve a későbbi évtizedekben például a magyar és a francia dráma- és színházelmélet között alapvető különbség van. Míg a külföldiek, elsősorban a németek filozófiai, a franciák esztétikai indíttatásúak és tartalmúak, és csak másod- vagy harmadsorban gyakorlati értelemben útmutatóak, az ezen tárgyú hazai munkák zöme elsősorban gyakorlati útmutatás, az írói munkában közvetlenebbül érvényesíthető tanács. Ennek okai között ebben a korban még nem található meg az elméletlenség; ez csak a későbbi évtizedekben terjedt el. Bár nyomait észrevehetjük már. Toldy, akkor még Schedel Ferenc 1843-ban panaszkodik „a filozófiai s történeti tudományok elhagyatottsága” miatt.<sup>9</sup> Fájdalommal említi: „Hány költőt számítunk, kinek művei az esztétikai stúdiumok avatottját bizonyítanak . . .”<sup>10</sup> A különbség oka – mint a 18. század utolsó évtizedeiben is – a hazai társadalmi-szociológiai helyzetnek az eltérő volta, s az ebből következő másféle feladatok és célok. Míg tehát a német elméletírók a „német nyomorúságra” filozófiai megoldásokat és válaszokat adtak; a magyarok számára a polgári átalakulás és a függetlenség kérdése, vagyis a társadalmi praxis igénye a gyakorlati válaszokat és megoldásokat követelte.

Benke József, a század első évtizedeinek híres színésze – Laborfalvi Róza apja – két röpiratot írt; 1809-ben *A theátrum célja és haszna* címen, 1810-ben *A játékszín, Schiller után* címen. Ez utóbbi – Solt Andor megállapítása szerint – Schiller *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* c. munkájának teljes és szó szerinti fordítása. Elsőként említett munkájában mondja, hogy a színház nem nevel erkölcsstelenségre, sőt „eltávoztatja” az előítéleteket és a hamis gondolkodást. A színjáték valódi emberismeretet ad, megmutatja „a titkos rugó ösztönöket”; a színházban „látjuk a vétket az ő legtitkosabb rejtekeiben meztelen” stb.<sup>11</sup> Ez az érv még 1840-ben is elhangzik Tarczy Lajosnak az Athenaeumban közölt írásában, melynek címe: *A költészet s különösen a dráma becse*. A drámában „a lelkületek

<sup>8</sup> MÜLLER, ADAM, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur. Dresden 1806.

<sup>9</sup> SCHEDEL FERENC, Szépirodalmunk jelen állapotjáról s néhány jámbor óhajítás. Athenaeum 1843. febr. 6.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> SOLT 85.

egész átlátszó tisztaságaikban tűnnek föl, a cselekvények rugalmi tárvák előttünk”.<sup>12</sup>

Noha sokan elutasították, kétségtelen, hogy akik akarták a színházat és a magyar drámairodalmat, azok a társadalmi feladatok megoldására akarták hasznosítani. A korszakból nem lehet talán egyetlen nevet sem említeni, akinek gondolkodásmódját, valósághoz-problémákhoz való viszonyát, e viszony tartalmát ne hatotta volna át, ne határozta volna meg a magyar társadalom sürgős feladatainak a megoldására, a társadalmi praxisra való irányultság. Politika, társadalom, közélet és irodalom talán ebben a korban fonódott olyannyira szorososan össze, hogy művészetszemléletünket voltaképp a mai napig meghatározza.

Ilyen helyzetben nyilván nem lehetett a drámaelméleteket sem összekötni történelemfilozófiával; még akkor sem, ha a szerzőknek lett volna rá hajlandóságuk. Ezért idézi talán Benke József is első röpiratában egy olyan német szerző dráma-meghatározását, akiét már számtalanszor idézték, s aki filozófiától mentes, praktikus meghatározást adott, Sulzerét: „Dráma egy igaz és természeti képzelet valamely érdeklődő történetnek, mely által valamely bizonyos szerencsés vagy szerencsétlen polgári, családi vagy egyes emberi eset előadatik.”<sup>13</sup>

Döbrentei Gábor 1818-ban egyértelműen gyakorlati tanácsokat ad. A drámaírónak „az emberi minden indulatok természetét kell kilesnie, legkisebb vonásaiban”; „ismerje meg . . . ideje korának szokásait s a hajdaniakat, polgártársainak bohóságait, minden kor és rang hajlandóságait”. A drámával kapcsolatban azt mondja, „hogy az egybefont történetek láncai a magok helyeken erősen álljanak”. Miután az író a legfontosabbat, a cselekményt kidolgozta, a fő karaktereket kell megformálni, s a többit úgy elrendezni, „hogy azok az egésznek harmóniás egybeállításához tökéletesen illjenek”. A szónak is illeszkednie kell a cselekményhez, „főképpen ott, hol a cselekedet kivitelében valami nevezetes fordulás jő elé, hogy a szó a következő megnyitásra készítsen”. A hármaseségről már ennyit ír: „A cselekedet egysége elkerülhetetlenül megkívántatik”, mert ha ez nincs, az olvasó „figyelme felosztódik”.<sup>14</sup>

Nyolc évvel később, 1826-ban a Tudományos Gyűjteményben Lassú István tett közzé egy dolgozatot *A drámai költés és annak históriája* címen. Mottóját Horatiustól vette, de tizenkétszer leírta Schlegel nevét, ám egyszer sem jelezte, melyik Schlegelről van szó. (Egyébként August Wilhelm Schlegeltől idéz.) Láthatóan jól ismerte Lessing *Hamburgi Dramaturgiáját* is. Nagyon figyelemre méltó, hogy megemlíti: „Nem mindenik cselekedet nyilatkoztatja ki magát valamely külső történetben, mert a cselekvés belőlről származik, és van a léleknek oly cselekedete,

<sup>12</sup> TARCZY LAJOS, A költészet s különösen a dráma bece. In: Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830–1847. Összeállította SZALAI ANNA. Bp. 1981. 499.

<sup>13</sup> Benke József színházelméleti írásai. S. a. r. KERÉNYI FERENC. Bp. 1976. (Színháztörténeti Könyvtár 5.) 10.

<sup>14</sup> Erdélyi Muzéum X. füzet [1818] 108–17.

melyben az előálló változások csak a lélek állapotjának változásai.”<sup>15</sup> És ez nem való drámába. Többször hangsúlyozza, hogy a dráma beszélgetésekből áll, amelyből levonja az ebben a korban nem szokásos következtetést: „Minden nézőjátéknak külső valóságára tartozik főképpen a drámai beszélgetés, azaz midőn a *beszélgetés ideje alatt s által a beszélő személyek között az ő állapotjokon* valami történik s *változik*”.<sup>16</sup> A dráma formaelvének, mintegy ontológiai aspektusának ez a felbukkanása teljesen szokatlan a korban, s fölöttébb jelentőssé teszi ezt a tanulmányt. Mikor mindenki ismeretelméleti szempontból nézi a művészeteket és a drámát is, Lassú István ezt az ontológiai ismérvet is meglátja: „Valamely cselekedetnek előállításában a gondolatok, elhatározások által formálódnak tettek; az elhatározásokat bizonyos helyeztetések [helyzetek – B. T.], körülállások előzik meg, melyek által azok okoztatnak, ezek a következésre, és több következesek a megnyugvás pontjára vagy a cselekedet kimenetelére vezérlik vágyódásunkat, és innen van a cselekedet előre való törekedése, eleven mozgása és a figyelmetlenségnek reá való függesztése . . .”<sup>17</sup> Persze a schlegeli romantikus szemlélet is megtalálható: „A szerencsétlen kimenetel éppen nem elmúlhatatlanul megkívánható tulajdonsága a szomorújátéknak.”<sup>18</sup>

Az Erdélyi Múzeum dramaturgiájáról a későbbi időkben meglehetősen ellentétes vélemények alakultak ki. Az elítélő nézeteket nyilván befolyásolta a folyóirat által meghirdetett drámapályázat kudarcra és Döbrentei véleménye a beküldött munkákról. Solt Andor azt állapítja meg, hogy „Döbrentei deskriptív-analitikus módon, mindig a gyakorlatra tekintve” írt; míg a folyóirat másik szerzője, Buczy Emil „történeti, sőt kultúrfilozófiai összefüggésekben”. Az utóbbi aforizmákban megírt munkáiban annyi a kultúrfilozófia, hogy szerinte a zseni ismérveinek egyike, hogy „bátor fellengéseivel a valóságból ideális világba emelkedett s ezzel minden tökéletnek egy magasabb régiót ad”. Buczy bevezetett egy történeti terminust, a „honnyosságot”, amelyen a nemzeti sajátosságokat, a nemzeti karaktert értette. Az igazi zseni mindig „honnyos genie”. S nem jön létre nagy mű, ha a „honnyosság” nem jelenik meg benne. Az *Értekezés az elmének magasabb kifejlődése körül az ízlés munkáiban* c. írásban másik kedvenc terminusát, a „tónust” tartja még fontosnak. Ez a terminus Solt Andor szerint azt jelentette, amit ma a „kultúra jelenségeiben megnyilvánuló közszellemnek, közízlésnek nevezünk”.<sup>19</sup>

A zsenit is az jellemzi, hogy a honnyos tónust valósítja meg. Az európai dráma a görögöktől kezdve egy-két kivételtől eltekintve azért hanyatlott, mert hiányzik belőle a honnyos tónus. Ám itt is lényeges szempontja – mint Döbrentei drámaértékeléseiben – a heroikus hazafiság, a dicső hősi múlt képeinek festése. Döbrentei

<sup>15</sup> LASSÚ ISTVÁN, A drámai költés és annak históriája. Tudományos Gyűjtemény 1826. VI. k. 4.

<sup>16</sup> Uo. 11. [Kiemelések tőlem – B. T.]

<sup>17</sup> Uo. 5.

<sup>18</sup> Uo. 12.

<sup>19</sup> SOLT 204.

írja, hogy „A magyarnak magyar karakterhez szabott drámáinak kell lenni”,<sup>20</sup> s Buczy is megállapítja, a zseni „a nemzeti nagyságot szolgáló alkotó”.

Ez utóbbi fajta megállapítások a gyakoribbak az Erdélyi Muzéum drámáról szóló írásaiban. Vagyis a nemzeti dicsőség, a hazafiság és az ehhez kapcsolódó tényezők a fontosak számukra, korántsem a történetfilozófia. Hiszen így csatlakoznak a nemzet kulturális felemelkedésének, a nemzeti megújulásnak mozgalmához, s ugyanakkor ezekkel a gondolatokkal szolgálják a praxist.

Közismert, hogy a német romantikának Herderből eredő egyik ága milyen nagy jelentőséget tulajdonított a népköltészetnek. Herder azért fordult a népköltészethez, mert a közvetlen érzékeken alapuló, szabályoktól mentes spontán líraiságot látta itt, s ezt a követelményt állította az új költészet elé is. A népköltészet bármely műfaját, ismervét azonban a drámában lehet a legkevésbé hasznosítani. Az ún. népi dramatikus játékok a színjáték stílusában, jellegében stb. hasznosíthatók; drámát viszont még a balladából sem lehet írni, látszólag bármennyire is „drámaiak”. Ez ugyanis csak a stílusban érvényesül. A később hangoztatott nézet, miszerint a ballada tragédia dalban elbeszélve, legfeljebb akként igaz, hogy *tragikum* dalban elbeszélve. A ballada drámaisága a kihagyásos jellegben, a történet hézagos vagy csomópontokban történő megjelenítésében rejlik, s ez semmiképp nem tehető át csak dialógusokban megjelenő cselekménnyé. Így hát a magyar irodalmat és irodalomszemléletet hiába hatja át a népiesség követelménye, a drámára nem volt, nem lehetett lényeges befolyása.

Kölcsey Ferenc drámával foglalkozó írásainak – ha nem az egészét is, de – tekintélyes részét a filozófiával megtámasztott általános társadalmi praxis kívánalmi hatják át. Ez kiderült Körner *Zrínyijéről* írott tanulmányából is: „... minden recenziens csak érezteti velünk, hogy az ő individuális ítélete milyennek találta a kéz alatti művet; micsoda relációban álljon pedig az a literatúra egészével, saját korával, a nyelv jelen állapotjával s az olvasóközönség ízlésével és ismeretével: erre, úgy vélem, még egy kritikus sem kívánt tekinteni”.<sup>21</sup> Ezzel függ össze, hogy a drámaírónak a kort és a „személyek individuális vonásait” is meg kell rajzolnia. Az individuális vonásokat „különösnek”, a nemzetiségnek, a kornak a hősből megnyilvánuló jellemzőit „közönségesnek” nevezi. Praktikus tanácsnak minősíthetők – legalábbis részben – azon gondolatai, miszerint a drámában a cselekményt „szükségesebben folyó okokból és következtetésekből kell láthatóvá tenni”.<sup>22</sup> Figyelemre méltó, hogy szól az eposz és a dráma közötti különbségről, s ezt mindjárt a tárgyban is megjelöli. A drámaírónak, mondja tovább, a főalakokra kell koncentrálnia; mindennek „a főszemély karakterével, s lelki mozdulataival szoros egybekötésben kell állani”.<sup>23</sup> Észreveszi, hogy a drámaírónak objektíven kell

<sup>20</sup> Erdélyi Muzéum IX. füzet [1817] 72.

<sup>21</sup> KÖLCSEY FERENC, Körner Zrínyijéről. In: Kölcsey Ferenc művei. S. a. r. SZAUDER JÓZSEF és SZAUDER JÓZSEFNÉ. Bp. 1960. I:532.

<sup>22</sup> Uo. 538.

<sup>23</sup> Uo. 539.

szemlélni a tárgyat és alakjait: „a poéta individualitásának nem engedtetik befolyás.” Azt is látja, hogy a drámai történet, „a személynek belső mozdulatai” azonosak a drámai akcióval: a történet a főszemély „belső mozdulataiban, a tulajdonképpen való drámai akcióban (Handlungban) szakadatlan láncként fűződik”.<sup>24</sup> Kitűnően elemzi, hogy Körner *Zrínyijében* „a lelki mozdulatokban” való előrehaladás csak Szolimán – és nem Zrínyi – alakjával összefüggésben van meg. Voltaire megjegyzéséből kiindulva mondja, hogy a szerelem vagy a dráma témája kell, hogy legyen, vagy egészen hiányoznia kell a drámából, mert ha ez csak melléktéma, akkor ez nem engedi meg, hogy „érzeményeink egy pontban koncentráltassanak”.<sup>25</sup> Megítélésünk szerint igen lényeges ez a kijelentés is: „Jaj annak a dramatikusként, ki személyének karakterét nem tudja másként előadni, hanem annak saját kinyilatkoztatásaival!”<sup>26</sup> Ezt Szolimán alakját elemezve mondja, s alakját azért tartja hibásnak, mert mindent csak kibeszél: s „nem ez Zrínyire, hanem Zrínyi erre csinál drámai befolyást”.<sup>27</sup> Ez a mondat azért hallatlanul fontos, mert – noha nem explicite, de a gondolat lényege szerint – a drámai világszerűség legfontosabb törvényszerűségére és ismérére utal: a drámai alakok közötti *kölcsönös viszonyra*.

Ezekben a lényegében praktikus tanácsokban persze elvi-elméleti megfontolások is benne foglaltatnak, de az utóbbiakat csak gondolati háttérként érzékelhetjük. A klasszicizmus a hármasegységből következően hangoztatta, hogy a dráma benső világában alapvető követelmény az okság szoros elve, de ez az elv mégsem nevezhető klasszicistának, lévén, hogy ez a dráma általános formaelveinek sorába tartozik. Kölcsey esetében sem minősíthető az okság elve akként, hogy ez klasszicista nézetből származik. Az viszont a romantikus gondolatkörhöz tartozik, hogy a cselekménynél fontosabb a személy, a karakter, s az ő „belső mozdulatai”. Az itt leírt gondolatok azért minősíthetők mégis praktikus tanácsnak, mert az elvi-elméleti háttér olyannyira a drámához, mint tárgyhöz, mint műnemhez igazodik, hogy nem az elmélet, az elv, hanem a tárgy szemszögéből fogalmazódnak meg.

Elvileg-elméletileg a magunk részéről fontosabbnak, jelentősebbnek tartjuk Kölcseynek Kisfaludy Károly *A leányörzőjéről* (alcíme: *A komikumról*) szóló írását. A szép a legfőbb kategória, mert „Minden művésznek, kétségkívül tehát a költőnek is, egyedül való tárgya a szép. . .” A szép „a természetben fekszik még akkor is, midőn *ideálként* áll előttünk”, ám ebből nem következik, hogy „minden, ami a természetben van, minden, ami természetes, szép is legyen egyszermind”.<sup>28</sup> A gondolatmenetnek föltétlenül szüksége van erre a distinkcióra, hiszen ha a „természetes ideája a szép ideájával gondatlanul összetévesztetik”, nem lehet a komikumot a szép változatai közé sorolni. Márpedig Kölcsey oda sorolja, lévén,

<sup>24</sup> Uo. 539–40.

<sup>25</sup> Uo. 561.

<sup>26</sup> Uo. 567.

<sup>27</sup> Uo. 568.

<sup>28</sup> KÖLCSEY FERENC, *A leányörző. A komikumról*. I. h. 597. [Kiemelés az eredetiben – B. T.]



hogy a komikum a hétköznapok világából nő ki, s ezért a költő a „művészség világából” könnyen a „mindennapiasságba taszítatik vissza”.<sup>29</sup> Megállapítása szerint a komikum „olyankor áll elő, midőn valami tárgy bizonyos elmés bánásmód által azon helyzetbe tétetik, melyben nevetségesnek kell látszania”.<sup>30</sup> A komikum különbözik a nevetségéstől, mert a nevetséges „valami olyant teszen fel, ami vagy az illendőség szankcionált törvényeivel vagy a józan ésszel ellenkezik vagy ellenkezni látszik”.<sup>31</sup> A komikum viszont „esztétikai forma”, s akkor lesz a nevetségésből komikum, ha azt megnevesíti, ha „esztétikai részvételt” gerjeszt. A nevetségés „egyedül fizikai behatással munkálkodik . . . A komikumnak pedig elengedhetetlen feltételei közé tartozik az elmesség”.<sup>32</sup>

Ez a gondolatmenet – a többi részlet is, melyekre nincs terünk kitérni – azért figyelemre méltó, mert a korabeli európai esztétikák egy jó részében a komikumnak – nem a tragikumnak! – pszichológiai és nem esztétikai magyarázatot adtak. Kölcsey már a gondolatmenet elején leszögezte, hogy a komikumhoz „bizonyos elmés bánásmód” szükséges, s éppen ez az – valamint az esztétikai forma bevonása a magyarázatba –, ami érvelését elválasztja a pszichológiától és esztétikaivá teszi.

A vígjáték vizsgálatát azzal kezdi, hogy „A dráma az emberi életnek tüköre”, s „Midőn a tükörben az élet komoly oldala mutatja magát, a szomorújáték származik; a nevetségés oldal feltűnté pedig a vígjátékot hozza magával”.<sup>33</sup> Hogy elméleti műveiben mennyire vegyülnek klasszicista és romantikus nézetek, jelzi, hogy ugyan elismeri, miszerint „a tiszta szomorú és tiszta víg közt sokféle vegyületek foghatnak helyt, s ezen vegyületektől az érdemlett részvételt megtagadni nem lehet; annyi mindazáltal bizonyos, hogy a költői zseni legnagyobb ereje mindenütt az extrémumokban ragyog a maga legszebb fényével”,<sup>34</sup> vagyis a tiszta műfajban.

A filozófiai háttér vagy maga a filozófia erőteljesebben nyilvánul meg akkor, amikor a szomorújáték és a vígjáték akcióiról beszél. Az akció egységét mindkét esetben elengedhetetlennek tartja; a különbség az akciót vezérlők között van. Itt Jean Paulra hivatkozik: „*Sors* igazgatja, mond Jean Paul, a szomorújátéki akciót, *eset* a vígjátékit”;<sup>35</sup> Az „eset” szót általában a „véletlennel” azonosítják, noha megítélésünk szerint az „esetleges” is beleértendő vagy beleérthető. A kérdés legalapvetőbben érinti az okság elvét, ami a befogadó várakozással – ennek kielégítésével vagy mellőzésével –, a befogadónak a történetének folyamatára vonatkozó bizonytalanságával is kapcsolatban van. A *Tartuffe* végén lévő királyi kegyelem ad alapot arra, hogy kijelentse: „semmit pedig várni vagy rettegni nem lehet azonkívül, amit az előttünk feltűnt karakterek és helyzetetések hozhatnak magokkal”.<sup>36</sup>

<sup>29</sup> Uo. 597.

<sup>30</sup> Uo. 598.

<sup>31</sup> Uo. 598.

<sup>32</sup> Uo. 598–601.

<sup>33</sup> Uo. 614.

<sup>34</sup> Uo. 614.

<sup>35</sup> Uo. 621. [Kiemelések az eredetiben – B. T.]

<sup>36</sup> Uo. 622.

A szükségszerű és a véletlen természetesen jóval tágabb összefüggéseket rejt magában, mintsem hogy azonos lenne a befogadó várakozásával. A szükségszerű, a sors, a nemezis stb. és a szabadság elengedhetetlenül az emberi élet lényeges, filozófiai problémáival van szoros kapcsolatban; az ember-mivolt lehetőségeinek kérdéskörével. A korabeli tragikum-felfogás és/vagy értelmezés egyfelől a sorsba való belenyugvással, másfelől – épp Jean Paulnál s elsősorban – a komikum mint a másik extrémum kapcsán a megbocsátással, a világ ostobaságai iránti toleráns szellemi attitűddel van rokonságban. Kölcsey – sajnos is, szükségszerű is – a Körner-tanulmányban a tragikumra vonatkozóan nem megy el ideig. Ha a hős a sorssal küszködik, „s ellátja végre, hogy reményei füstbe mennek: íme, az a tragikum”.<sup>37</sup> Ekkor a hős „rezignálja magát”;<sup>38</sup> ám ennek ismét praktikus következménye van itt, mert „a rezignáció nyugalma, a dicsőség ragyogása az élet tragikumáról ideálba ragadnak bennünket”;<sup>39</sup> vagyis Kölcsey a befogadóra tett hatáshoz érkezik.

A vígjáték világszerűségében meglévő eset – véletlen és/vagy esetlegesség – a világnézettel, a filozófiával van vagy lenne összefüggésben. Azonban, miután Jean Paul nyomán megmondja, hogy a vígjátéki akciót az eset igazgatja, ismét praktikus irányba fordítja a gondolatmenetet. Az akciónak itt is az „emberi lélek természetében kell fundáltatnia”<sup>40</sup> – írja. Praktikus tanács ez is: „az eset a vígjátékban csak pragmatikai összefüggésben tűnhet fel”.<sup>41</sup>

A pragmatikus, gyakorlati tanácsok, ha filozófiát nem is, de igen-igen jelentős drámaelméleti gondolatokat, felismeréseket fejeznek ki. A váratlannal összefüggésben jegyzi meg, hogy a cselekmény „bebonyolódásakor”, vagyis az expozícióban van a maga helyén, „mert akkor az egészhez csatolhatja magát”. Rögtön ezután hozzáteszi: „A bebonyolódással, úgy látszik, a drámai világ bezárva van, többé semmi külső ahhoz nem jöhet, hanem belülről kell feloldatnia.”<sup>42</sup> Ez a hallatlanul fontos drámaelméleti megállapítás szerves összefüggésben van a szigorú okozatisággal. A „drámai világ bezártsága”, amelyhez „többé semmi külső nem jöhet”, mélyen igaz gondolat, de Kölcsey, sajnos, nem viszi következetesen végig. Ebből kiindulva is állíthatjuk ugyanis, hogy a dráma világszerűségének bezártsága csak akkor valósul meg, ha van oly kiinduló okhálózat, amelynek minden további valamiképpen okozata. Így olyan szükségszerűségeken alapuló láncolat jön létre, amely csak akkor nyújtja az „emberi élet tükörét”, ha a kiindulópont nem egy ok, hanem okok hálózata. A véletlen, az eset is beilleszkedik így az oksági láncolatba, mert bármily véletlen csak abba az irányba viheti tovább a cselekmény irányát, amely a kezdeti okhálózatban benne rejtőzött. Vagyis a dráma világszerűségében

<sup>37</sup> Uo. 550.

<sup>38</sup> Uo. 550.

<sup>39</sup> Uo. 550.

<sup>40</sup> Uo. 621.

<sup>41</sup> Uo. 623.

<sup>42</sup> Uo. 623.

minden véletlen csak látszatra véletlen, csak alakilag „eset”; lényegében nem az; alá van vetve a kezdeti okhálózat szükségyszerűségeinek. Ami a dráma világszerűségében valóban véletlen, az itt hihetetlen; a való életben akármilyen is modalitása, itt hihetlenné válik. Ám ezen gondolatig csak a dráma világszerűségének ontológiai vizsgálatával lehet eljutni.

Még egy megjegyzést kell tennünk. Kölcseynek azon, a németeknél is megtalálható gondolata, miszerint a „szép a természetben fekszik”, még akkor is, „midőn ideálként áll előttünk”,<sup>43</sup> másféle értelmet kap, mint a németeknél. Kölcseynél akár a természet, akár az ideál a társadalmi élettel azonos, illetve abban rejlik. Az ideál nem a metafizikai világszintnek az ismérve, nem is történetfilozófiai koncepció része. Mindez azt jelenti, hogy Kölcsey is képviselte azt a magyar irodalomszemléletet, sőt az egyik kimunkálója is volt, amely szerint a művészet dolga a társadalmi-történelmi kérdések rajza, s akkor értékes, ha bármilyen emberi aspektus a társadalmi-történelmi összefüggésekkel jelenik meg. Vagyis, amely kizárja a társadalom feletti vagy a társadalomtól-történelemtől független sors lehetőségét; avagy ezt lényegében mellékesnek ítéli.

A színházelmélet és színháztörténet, valamint a színházi gyakorlat számára talán fontosabbak az 1830-as évek közepétől megjelenő színházkritikák, színházzal kapcsolatos viták.

A rendszeresebb magyar színházkritika kezdeteit a Kassán megjelent Nemzeti Játékszíni Tudósítás c. laphoz kötik. Az 1830–1831-ben megjelent 16 számban az előadásokról olvashatókat különbözőképpen szokták megítélni. Már ebben a korban, a mindenkivel elégedetlen Bajza József azt kifogásolta, hogy gr. Csáky Tivadar lapjában a „mocskos kesztyű és sáros csizma voltak leginkább bírálati tárgyak”.<sup>44</sup> Persze más is olvasható itt. Például: „Szentpétery az öreg Kun személyét szokása szerint helyesen játszotta”;<sup>45</sup> illetve: „Déryné . . . az ilyes naiv rollékat mindég a tökéletesség eljátszani szokta . . .”<sup>46</sup> Igaz, ezek nem valódi és jó kritikai megállapítások. De hadd tegyük azonnal hozzá, mástól, Bajzától sem fogunk sokkal konkrétabbakat olvashatni. A magyar nagyközönségről itt is van szó: a 7. számban *Az Arany napnál lévő fogadó* c. vígjáték kapcsán ezt írják: „Bár gyakran oly mulattató, könnyű és a mostani ízléshez szabott játékot láthatnánk játékszínünkben; ezeket a néző szereti, s nem oly hamar unja meg . . .”<sup>47</sup>

A budai társulat megalakulása után kialakult kritika első képviselői közé tartozott Garay János, aki a Honművészből írta kritikáit, s 1835-ben *Dramaturgiai füzet* c. tanulmányát. Vele egy időben működött Hazucha Ferenc. Mi sem bizonyítja jobban, hogy a színház nyilvánossága, nagyközönsége által biztosított hír-

<sup>43</sup> Uo. 597. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>44</sup> Bajza József összegyűjtött munkái. S. a. r. BADICS FERENC. Bp. 1901. V:6.

<sup>45</sup> Nemzeti Játékszíni Tudósítás. S. a. r. ENYEDI SÁNDOR. Bp. 1979. (Színháztörténeti Könyvtár 10.) [Hasonmás kiadás] 9.

<sup>46</sup> Uo. 33.

<sup>47</sup> Uo. 25.

név, ismertség milyen indulatokat kavart mindig ezen intézmény körül, mint az, hogy már ezeket az első magyar színházkritikákat is éles támadás érte. Ugyancsak Bajza József részéről. Ezen kritikák körüli vitákban igen jelentős helyet kapott az a kérdés, hogy az érzelgős német lovag- és rémdrámákat, avagy – az akkori vélemények szerint – az élethez közelebb álló francia romantikus drámákat, és az Eugène Scribe működése nyomán kialakult ún. „jól megcsinált” színműveket kell-e a színháznak játszania. Ebben a vitában is ott találjuk Bajza Józsefet, továbbá Vahot Imrét, Henszlmann Imrét, majd Vörösmarty Mihályt. A vitában a színi hatás és a költőiség kettőssége is előkerült; sőt az is, hogy ez a kor drámai vagy eposzi kor-e.

Hadd utaljunk először az utolsóként említett vitára, amely főként Szontagh Gusztáv és Toldy Ferenc között folyt. Természetesen a kor gondolkodásmódja hozta létre az érveket Szontaghnál is arra vonatkozóan, hogy a kor nem kedvez a drámának; és Toldynál is, aki az ellenkezőjét állította. Szontagh Gusztávnak, a romantika egyik trendjének megfelelően, az organikuság a nézőpontja, a történetiséggel párosítva. Méghozzá akként, hogy mind az irodalom, mind műnemeinek fejlődését az emberi életkorokkal hozza analógiába. A drámai kor akkor következik be, ha az irodalom a férfikorba lép, a gyermeknek mese, eposz kell, „a férfinak igaz történet vagy legalább a valóság alapjaira támaszkodó költemény kell, tehát inkább dráma, mint eposz”.<sup>48</sup> Mivel azonban a magyar irodalom folytonossága nem tart régóta, vagyis még nem lépett a férfikorba, ezért „Bátorkodom tehát azt mondani, hogy nálunk a dráma némileg még idő előtti”. S hozzáteszi: „A mai világ inkább a hangászat világa, mint a drámáé.”<sup>49</sup> Toldy Ferenc a nálunk erősebben érvényesülő másik romantikus trendhez csatlakozva ezt mondta: „Az élet a tömegeket egyes elemeire osztja fel, s így a költő nem érintkezik többé közvetlenül a néppel.” A kor azért kedvez a drámának, mert „mióta a költő csak egy helyt van élő, közvetlen közlekedésben hallgatóival, a színházban tudniillik, azóta az eposz korát, hol *tömegek* a szerepvivők, a dráma kora követé, melyben *egyedek* tesznek és határoznak”.<sup>50</sup> S „*mióta színházunk van, s mert van ... ez a költésnem a kizárólag korszerű*”.<sup>51</sup>

Az a vita, amely a francia vagy a német dráma elsőbbsége, nálunk lévő haszna vagy kára körül alakult ki, lényegében a régebbi klasszicista és az újabb, a romantikus szemléletnek különböző nézőpontjait érvényesítette. Noha korántsem tisztán. A klasszicizmus Arisztotelész nyomán a cselekményt fontosabbnak minősítette a jellemnél; míg a romantikusok a jellemet tartották lényegesebbnek; a klasszicizmus a művektől etikai tanítást követelt, a romantika a rútnak, az erkölcsstelennek az ábrázolását is elismerte; s a népből eredeztette a költészetet.

<sup>48</sup> SZONTAGH GUSZTÁV, Blair Hugó retorikai és esztétikai leckéi. In: Tollharcok 322.

<sup>49</sup> Uo. 322.

<sup>50</sup> TOLDY FERENC, Eposzi és drámai kor. In: Tollharcok 329. [Kiemelések a szerzőtől – B. T.]

<sup>51</sup> Uo. 330.

1837-ben Eötvös József Victor Hugót dicsérő tanulmányt jelentetett meg. „Mi a küzdés korában élünk” – kezdi írását.<sup>52</sup> De ezt nem a kor drámai mivoltának bizonyosságául említi, hanem abból a szempontból, hogy mindennek van ellentéte, és minden kezdeményezésnek ellenzői, a francia romantikus drámának is. Legfontosabb gondolata azonban az, hogy „Minden poézis a népből ered”,<sup>53</sup> s a költő dolga „az igazság terjesztése, a népnek oktatása és jobbítása”.<sup>54</sup>

A francia drámák ellen az egyik legfőbb érv az volt, hogy a bűnt, a vétket, az erkölcstelenséget vonzó módon jelenítik meg. Vahot Imre Eötvös tanulmányának megjelenése után még öt évvel is ezt írta: „Egy szó mint száz, az új francia drámai iskolát méltán lehet nevezni: látszólagos erkölcsű, a sokaságra nézve bündicsítő, érzeki, lélekkínzó, vadregényes iskolának.”<sup>55</sup>

A francia dráma ellenfele, Henszlmann Imre azt kifogásolta, hogy elnagyolják a jellemrajzot, nem formálnak meg speciális egyéniségeket; még Victor Hugónál „sem találhatni törekvést a különböző lelki életnyilatkozásoknak egymásra hatásából s kölcsönös módosításából személyességet alkotni”; alakjainak különböző tulajdonságait nem szövi organikus egésszé.<sup>56</sup>

Henszlmann azonban az életvalóságot is bekapcsolta érvrendszerébe. Franciaországban az élet olyannyira uniformizálódott, hogy az egyéniségnek nincs semmi terrénuma. Gondolkodásbeli és viselkedésbeli sémák alakultak ki, a divatot és az etikettet követik mindenben és mindenkor, s ezért sem lehet írni igazi hiteles jellemeket. Henszlmann nemcsak Hugót, de az akkoriban kedvelt Félicien-Jean-Pierre Mallefile-t, Auber d'Artigues-t és Émile Souvestre-t is bírálja, sőt Scribe-et is.

Vele szemben a francia drámák mellett Bajza József kardoskodott. Artigues *A fehérek* c. drámájának kritikájában írja – ki emlékszik már Artigues-ra?–: „Bármennyit beszéljenek az új francia drámaírás ellen, azt kénytelen mindenikünk elismerni . . . , hogy ezek a franciák igen kitalálták, miképp kell műveket írni színpadra, hogy a nézők előadatásuk alkalmával el ne aludjanak.”<sup>57</sup>

Bajza nézeteire egyébként is jellemző, miszerint kifogásolja az *Othelló*ban előforduló „botrányos kitételeket”,<sup>58</sup> hogy a *III. Richárdot* „sötét és iszonyú” drámának nevezi, melyben „hajborzasztó irtózatosságok” vannak, s amelyben az „Igazságtétel kevés, legalább nem megnyugtató a hallgatóra nézve”.<sup>59</sup> Mivel Henszlmann kifogásolta, hogy az *Othellót* a magyar közönség nem fogadta tetszéssel, Bajza azt

<sup>52</sup> EÖTVÖS JÓZSEF, Hugo Victor mint drámai költő. In: A magyar dramaturgia haladó hagyományai. Összeállította CSILLAG ILONA és HEGEDÜS GÉZA. Bp. 1954. 65.

<sup>53</sup> Uo. 66.

<sup>54</sup> Uo. 68.

<sup>55</sup> VAHOT IMRE, Táborozások a komoly francia drámák ellen. In: Vahot 220.

<sup>56</sup> HENSZLMANN IMRE, Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkre. In: Tollharcok 257.

<sup>57</sup> Bajza József összegyűjtött munkái; V:265.

<sup>58</sup> Uo. 296.

<sup>59</sup> Uo. 317.

is leírja, hogy bizony tetszett volna, „ha belőle némi botrányos és a magyar közönség elébe teljességgel nem való helyek kihagyatnak”,<sup>60</sup> amihez még ezt is hozzáteszi: „Shakespeare nagy költő, de nem magyar költő, s így minden szava, amit írt, magyarnak sohasem fog tetszeni”.<sup>61</sup>

A francia drámákat tehát azért szereti, mert színpadról nagyon hatásosak. A színi hatásról írott szavai azonban nem érvek, hanem retorikusan megfogalmazott kiáltványok: „...nem tudom megfogni Henszlmann urat és társait, miért haragszanak oly nagyon a hatásra? ha valahol, színműveknél szükséges a hatás. Vagy azért íratnak e színművek, hogy hatások ne legyen, hogy untassanak?”<sup>62</sup> Mint a debattőröknek általában, csak egy érve van az elég hosszú cikkben: „... az előadhatóság egyik lényeges kellék színműben, s enélkül, legyen az egyéb tekintetben bármilyen tökéletes, rendeltetésének nem felel meg, mert a dráma előadása (Darstellung), nem pedig elbeszélése valamely cselekménynek.”<sup>63</sup> Ehhez hozzáteszi: „A francia drámákban a fő figyelem a cselekményre van, aztán a mesére és szerkezetre, és utoljára a jellemre ... Én e rendet tökéletesnek tartom, mert a drámában nem a jellemzés a fő dolog.”<sup>64</sup> Cikkében jóformán ez az egyetlen érve, s ez is klasszicista nézetet tükröz.

Henszlmann elméletileg sokkal képzetesebb volt, s a drámához kitűnő érzékkel rendelkezett. *A dráma alapelvei* c. tanulmányában, Bajzával ellentétben, nemcsak a jellem fontosságát, a cselekményhez viszonyított elsőbbségét hangoztatta. A líra, epika és dráma alapvető, lényeges ismérveit is leírta, s Hegelnek Arisztotelészig visszanyúló azon terminusaival adta meg, amelyre a 17–18. századi klasszicizmus jóformán csak mint abszolút mellékesre utalt: „A drámában végre a költő alanyiságáról majdnem egészen lemond, maga személyében többé sem beszél, sem munkálódik”.<sup>65</sup> Ezt igen okosan tovább részletezi, kiemelve, hogy „a cselekvény a költőtől elkülönözött személyek által vitetik végbe”, aminek következtében a „cselekvényt e személyek munkálatából”<sup>66</sup> kell összeállítani. Igen lényegesnek tartja – amit mások is tudtak, de nem vontak le belőle komoly következtetést –, hogy a „költő ... egyebet nem tesz – jól vigyázzunk! – egyebet nem tesz, mint személyeit beszélteti”.<sup>67</sup> Ezzel érkezik meg a jellem fontosságához: „így a drámában a jellem az okozó és a cselekvény az okozott”, s az is következik, hogy „a drámai cselekmény ... nem egyéb, és nem lehet egyéb, mint az egyedi jellemerő kifejlődése és cselekvőségének eredménye”.<sup>68</sup>

<sup>60</sup> BAJZA JÓZSEF, Shakespeare, francia színművek s az Athenaeum. In: Tollharcok 269.

<sup>61</sup> Uo. 269.

<sup>62</sup> Uo. 272.

<sup>63</sup> Uo. 279.

<sup>64</sup> Uo. 279.

<sup>65</sup> HENSZLMANN IMRE, A dráma alapelvei. In: Tollharcok 283–4.

<sup>66</sup> Uo. 284.

<sup>67</sup> Uo. 287.

<sup>68</sup> Uo. 287.

Szakirodalmunk egy része lebecsüli Henszlmann Imrét. *A magyar dramaturgia haladó hagyományai* c. kiadványban (1954) például a reformkor „reakciósai” közé sorolták: „Henszlmann a reakció legfelkészültebb, legműveltebb, legharciasabb kritikusa” – írták.<sup>69</sup> A munka az 1950-es évek szemléletét tükrözi. Pedig a még mindenben a haladás és a reakció politikai harcát látó szemléletből is észre lehetett volna venni, hogy Henszlmannak épp az a hangsúlya, hogy a jellem a fontos és a jellemből fakadó cselekmény, mindenféle dramaturgiai tartalmán és összefüggésén túl nagyon is illeszkedik a reformkor szellemi, gondolati és egyben praktikus trendjéhez. Abból, hogy a cselekménynél fontosabbnak tartotta a jellemet, még azt a következtetést is levonták, miszerint „amikor tagadja a cselekmény fontosságát, magának a mozgásnak a jelentőségét tagadja. . .”<sup>70</sup> Henszlmann írásából egyértelmű, hogy az egyén felelőssége és jelleméből fakadó cselekvése nem statikusság, hanem erőteljes dinamizmus; a reformkor szellemi törekvéseivel, a polgárosulás apró és nagyobb eredményeit elérendő törekvéseivel ez a gondolat nagyon is egybevágtott.

A színi hatásról folytatott vitába többen is bekapcsolódtak, akár közvetlenül, akár közvetve: értve ezen, nem vitacikkekben, hanem más formában. Vörösmarty Mihály az *Elméleti töredékek* c. írását 1837-ben azzal kezdte, hogy a dráma kettős jellegű műnem: egyszerre költői mű és színmű.

A dráma színi hatásának a problémaköre éppúgy, mint a körnek a dráma szempontjából való alkalmassága vagy alkalmatlansága, illetve mint a színházi kritika, kétségkívül a színházi „üzem” kialakulásának a következménye. Színházi üzem akkor jön létre, amikor a hivatásos társulatok az év minden vagy majdnem minden napján játszanak. Ennek következtében pedig sok drámára van szükségük. Közhely, de itt fontos: remekmű nem születik mindennap. A színháznak viszont naponta vagy igen gyakran kell játszani. Ezért szükségszerűen előadnak irodalmi-művészi szintjét tekintve igen gyenge műveket is; jóval többször, mint remekműveket. Ebben az időszakban bontakozik ki a drámairodalom azon ága, amely elsősorban a mű színpadi hatásával törődik. És ennek a technikáját meg lehet tanulni. Az ilyen írások hatása két szegmentumban érvényesül: a fordulatos, változatos, izgalmas cselekményben és dialógusaik poentírozott szellemességében vagy épp elérzékenyítő, érzelgős jellegében. A színházi üzem kialakulása előtti időkben nem volt szükség rengeteg darabra; a színi hatás kérdését éppen ezen darabok dömpingje hozta felszínre. A vitában, sajnos, nem hangzott el ez az evidencia, miszerint az a mű, amely drámának kitűnő, okvetlenül rendelkezik a színpadról színi hatással. Az igazi irodalmi-művészi értékkel rendelkező és dialógusban írott művek esetében is csak akkor szokták a „színszerűség” vagy épp a színi hatás kérdését említeni, ha a mű ugyan „irodalomnak” remekmű, de drámának, műnemi értelemben gyenge. (Lásd például a *Faustot*, főként a második részt, illetve Byron *Manfréd* c. művét.)

<sup>69</sup> *A magyar dramaturgia haladó hagyományai*. 341. (jegyzetben)

<sup>70</sup> Uo. 341. (jegyzetben)

A francia vagy a német dráma értékesebb voltának a kérdése voltaképp – mint utaltunk rá – a cselekmény vagy a jellem elsőbbségének kérdésében konkretizálódott, s ezért a vitának ez az aspektusa igen szorosan érintkezik elvileg is a színi hatás vagy költőiség kérdésével. A francia drámákban igen fordulatos a cselekmény, épp az a szegmentum, amely az érdekességet, az izgalmat szolgálja és az érdeklődést fenntartja.

A színház mint üzem hívja életre a színházi kritikát is. Bajza József *A magyar színészeti bírálókhoz, különösen X. et. Comp. úrhoz* c. írásában Garayt és Hazuchát támadta, mondván: „nagyobb része a magyar színi bírálatoknak . . . nem egyebek, mint a pusztá személyes tetszés és nem tetszés, elv és ok nélküli észrevételek, melyek a legnagyobb felületesség színét hordozzák magokon”. A bírált kritikus ismérve – mondja tovább –, hogy „elégnek hiszi javallását vagy gáncsait koronként elmondogatni, anélkül, hogy kötelességének érezné egyszersmind kifejtteni, miért s mely nézetek szerint ítéli ezt vagy amazt”.<sup>71</sup> Arra lehetne ebből következtetni, hogy ő majd kifejti, milyen alapon ítélkezik. 1841-ben Bartha János Lear-alakításáról azonban ennyit mond: „Dühöngései túlzottak és művésztlenek”. Vörösmarty *Az áldozat* c. művének előadásában „Laborfalvy Róza (Zenő) értelmes beszéde és jellemző szavalása szinte sok dicséretet érdemel. (. . .) Mind Egressy, mind ő egyiránt szerencsésen fogták fel szerepeik jellemét”. 1842-ben Kisfaludy *A kérők* c. drámájának előadásáról ennyi szava van: „A mai előadásban Megyeri (Perföldy) és Laborfalvy Róza (Lidi), Bartháné és Telepi tűntek ki”. Laborfalvi és Bartháné egy pajkos leányt és egy életes matrónát „sok ügyességgel adtak”. Máskor ezt írta Lendvayné játékaról: „nála gyakran egy *ah*, egy *soha*, egy *örökké* stb. szó kiejtésében annyi lélekábrázolat van kifejezve, hogy a kebel megdöbben reá.” Egressy Coriolanus-alakításáról írta: „A szerepnek némely helyei meglepően jól sikerültek, de az nem volt kerekded egész.”<sup>72</sup>

Hogy Bajza József szerint mit kell a színikritikában megírni, kiderül egy másik cikkéből, amelyben ugyancsak X. et Comp.-ot támadja. A színházkritikában a következőkre kell kitérni: „szóejtés, felmondás (recitatio), szavalás (declamatio), testtartás (ide tartozik a járás, ülés, állás), . . . karakter-felfogás és kifejezés”.<sup>73</sup> Bajza azt kifogásolta, hogy X. et Comp. nem beszélnek konkrétan, nem mondják meg, hogy például a színész „az *a* és *á* közt” lévő „közép *á*-t” mikor, mely esetben használta hibásan. Miután megbírált a kritikákat, ő is ad tanácsokat a színészeknek. A testtartással kapcsolatban például X. et Comp. ezt írta: „Ne tegyék magukat oly rút állásokba, minőket ma valánk látni kénytelenek: egyik görbe nyakkal, másik púpos háttal, harmadik kecskelábban szundikált úgyszólván, nem pedig állt a színpadon.”<sup>74</sup> Bajza válaszul ezt írja: „A görbe nyak, púpos hát, kecskeláb pedig pusztá elcímezések személyek nélkül . . .” Ó maga, ugyanebben a cikkben viszont

<sup>71</sup> Bajza József összegyűjtött munkái. V:5–6.

<sup>72</sup> Uo. V. passim

<sup>73</sup> Uo. V:24.

<sup>74</sup> Uo. V:40.



ugyanígy adott tanácsot: „Midőn magasabb rangúakkal szólnak alacsonyabb helyzetűek, tartózkodjanak hozzá igen közel menni . . . Szolgák, ha csak szükség nem kívánja, az ajtóhoz közel állapodjanak meg . . . Ha színész leül, ne vesse szét lábait . . . Ha színészeink bókolatot (compliment) tesznek, ne hajtsák meg magokat derékban oly nagyon . . . Óvakodjék a színész kézmozdulat alatt kezeit arca elé emelni vagy testén keresztül”.<sup>75</sup> Sajnos, ezek is csak általánosságok, melyek – Bajza szavai szerint is – akkor lennének a színészek számára hasznosak, ha konkrétan megmondaná, melyik színésznek, melyik darabban, mely helyzetben kell így viselkednie, vagy mikor játszott rosszul.

Voltaképp azonban nem az a probléma, hogy Bajza József a maga kritikájában ugyanazt tette, mint amit másoknál bírált. Hanem éppen az, hogy nem is lehet leírni azokat a konkrét színészi megoldásokat – ezek mindig a testtel, illetve valamely részével történő megoldások –, amelyek az ítéletet, a véleményt vagy benyomást kialakították. A színpadon – épp mivel élő emberek jelölnek olyan valakiket, akik nem azonosak önmagukkal – a mindennapi létszerűség egyértelműen és abszolút szükségszerűséggel megjelenik. A test kinézete – ha csak speciálisan el nem torzítják – a járás, mozgás, ülés, lélegzés stb. szükségszerűen olyan marad, mint a primér életben. Nincs különbség a test mozgásai-mozdulatai stb. között akkor, ha azt az életben, vagy ha a színpadon produkáljuk.

Márpedig a színészi alakítások bármely aspektusa és ezek bármely jelentése – például a karakter vagy bármily értelmű alakformálás egésze és ezáltal a nézők számára érvényre juttatott jelentés és ezek rendszere épp ezeken, a testi megoldások rendszerén alapszik.

A kor nagy magyar színésze, Egressy Gábor elméletileg-elvileg is foglalkozott a színjátékkal. 1838-ban írta a *Javaslat a színészet ügyében*, és 1841-ben a *Színészeti stúdiumok* c. tanulmányait. Ezekben már szükségszerűen foglalkozik a testi megnyilvánulásokkal, s több alkalommal leír olyan mondatokat, amelyek bizonyítják: tudván tudta, hogy a színésznek ugyan belülről kell alakjait megformálnia, de bármily benső tartalom csak a test megnyilvánulásaival válik a néző számára apperceptálhatóvá. Például: „Vannak jelenések, melyek egy főbb eseményre csak mintegy bevezetésül szolgálnak; ezen bevezető jelenéseknek ne több kiemelés és nyomosság adassék, csak mennyi őket aránylag illeti, hogy a hallgató figyelme apróságokkal ne fárasztassék a fő dolog rovására. És ne játsszék a színész mindig magának, hanem az egésznek, a tárgynak, azaz: segítse motiválni társa játékát.”<sup>76</sup> Még figyelemre méltóbb a következő észrevétel: „Ne hadarásson kezével a színész szüntelen, és ok nélkül, kivált, midőn a helyzet mindennapi és nyugalmas: a gesztikuláció és testjáték *soha se legyen üres*, hanem mindig jelentő és kifejező. . .”<sup>77</sup> A *Színészeti stúdiumok* c. írásában hangsúlyozza, hogy a színésznek az eljátszandó alakra vonatkozóan „pontosan kirajzolt terve” és „szabályszerű alap-

<sup>75</sup> Uo. V:41–2.

<sup>76</sup> Egressy 6.

<sup>77</sup> Egressy 6. [Kiemelés tőlem – B. T.]

ja” legyen. „Meghatározzatik minden egyes személynek uralkodó főjellege, saját-szerű testi és lelki alkata, vérmérséklete, szenvedélyei, kora, rangja s minden tulajdonságai.”<sup>78</sup> A szerep mondataiban „nem csupán értelem és gondolat, hanem érzelmek és lelkiállapotok” is vannak, s ennek kapcsán lábjegyzetben írja, ahhoz, hogy a szerep ne legyen üres, „múlhatatlanul éreznem kell szerepem érzelmeit, hogy kifejezésem igaz és valóságos lehessen”.<sup>79</sup> Újra és újra írja, hogy „A beszédet kísérő kézhordozásnak (gesztikuláció) arc- és testmozdulatoknak rendeltetése, mint az életben úgy a színpadon: a gondolat és érzés nyilatkozásait magyarázni, gyámolítani, jelentéseiket kiegészíteni”.<sup>80</sup> A színpadi műalkotás speciális szempontjából, vagyis a színművész szempontjából következik az, hogy a színész Egressy ilyen nagyon fontosnak tartja a testi megnyilvánulásokat, a testtel való kifejezést. A színész számára a testtel elvégezhető bármely mozdulat és/vagy egyéb megnyilvánulás voltaképp analógiába hozható az író szempontjából, a szóval; mindkettő az adott – színészi, illetve írói – mű létének alapjait teremti meg. Az idézett szövegekből is látható, Egressy tudja, nem a szó megtalálása, hanem a szó kimondásának és tartalma megnyilvánításának-kifejezésének a megtalálása tartozik alapjaiban az ő művészetéhez. Ő, mint színész, nem megérteni akarja saját művésze alapelemeinek a jelentéseit, hanem olyan megoldásokat keres és akar produkálni, amelyek hordoznak-kifejeznek jelentéseket, a nézők számára. Igaz, említi az érzelmeket és egyéb benső tartalmakat, a szerep átélésének fontosságát, de nagyon jól tudja, hogy a gondolatokat, érzelmeket és a benső tartalmakat a testjéttel kell és lehet kifejezni. És azt is tudja, hogy testi megnyilvánulásai műalkotásnak a részei, amely egységes és teljes egész, hiszen minden pillanatban „az egésznek, a tárgynak” a szempontjából kell játszania.

Vörösmarty Mihály sem tudott mást tenni a színházi előadás színészi megoldásait illetően, mint saját ítéletét, véleményét, benyomását leírni: „Lendvayné . . . Játéka való és érzelmeteljes volt”. Komáromy Sámuel így figyelmezteti: „az a furcsa tipegés, mekegés, szemelforgatás jók néha, s magok helyén, de az egész játékon végig unatják a színismerőt”. Egressynek Lessing *Emilia Galottijában* „egy könnyelmű, éldelni lángoló fejedelmet kellett volna adnia, s egy sunnyogó életuntat, setétvérűt adott”.<sup>81</sup> Ilyenfajta megállapításokat százsámra idézhetnénk kritikáiból. Mind azt bizonyítja, hogy kritikában voltaképpen lehetetlen leírni, egy alakítás milyen konkrét megoldásokat vonultat fel, amelyekre *alapítani* lehet, miszerint az alakítás „érzelmeteljes” vagy az alak sunnyogó, életunt és setétvérű volt. Más jellegűek természetesen azon megjegyzései, amelyekben a hibás beszédet, a halságot vagy a régi, ún. síró-éneklő stílust kifogásolta.

A színikritikának nehézségeit azért is említettük, mert sokan – például Tóth Dezső Vörösmarty-monográfiájában – a *színikritika* fogyatékságait a *dráma*iro-

<sup>78</sup> Uo. 27–8.

<sup>79</sup> Uo. 31.

<sup>80</sup> Uo. 33.

<sup>81</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14. S. a. r. SOLT ANDOR. Bp. 1969. 72., 78., 79.

dalom elmaradottságának tulajdonítják. A valódi színházkritikának nem az írott drámáról kell szólnia, hanem a drámának az adott előadásban megjelenő képérol-  
arculatáról, és így az *előadásból* sugárzó jelentésekről. Ez pedig *nem függ* a dráma  
szövegének művészi értékeitől; másrészt azonban – mint igyekeztünk utalni rá –  
majdnem lehetetlen vállalkozás.

Vörösmarty Mihály *Elméleti töredékek* címen 1837-ben összefoglalta a drámáról  
való nézeteit. Drámaelméleti irodalmunkban talán ez az első, valóban elméletinek  
nevezhető olyan munka, amely egyben áttekinti ennek a műnemnek az akkoriban  
látható minden aspektusát. Elemzésekor figyelembe kell vennünk színikritikáit is,  
amelyekben több esetben – rendszerint, mikor ez jelentős mű – ír a drámáról is. Az  
*Elméleti töredékek* és színikritikái közötti kapcsolatról Tóth Dezső ezt írja: „Nem  
Vörösmartyra, de általában az esztétikai elmélet és kritikai gyakorlat szétszakított-  
ságára jellemző, hogy maga Vörösmarty sem használta fel színbírálataiban saját  
drámaelméletének legalapvetőbb szempontjait.”<sup>82</sup> Majd pedig ezt: „Vörösmarty  
színbírálatai során néhány magyar drámáról – régiokról és újakról – is mondott  
véleményt. E viszonylag gyér drámaelemzések műfaji szabályok kissé iskolás alkalmazásával s a drámaírói józan ész keverék szempontjai szerint készültek.”<sup>83</sup>

Vörösmarty elméletének egyik alapkérdése a drámai hősök erkölcsisége. Az  
elméleti tanulmányban ezt a francia drámák dicséretével is összeköti; azokban ui.  
„Fellépnek a bűnösök, tudásával iszonyú bűneiknek; de azoknak bántó utálatos-  
sága a szín mögött marad”.<sup>84</sup> Amikor ugyanebben a tanulmányban „A dráma  
belsejéről” ír, megállapítja, hogy a „valódi rossz emberben is marad fenn valami  
tisztá hely, valami szent érzés, mely őt a szenvedésre s büntetés érzésére képessé  
teszi”.<sup>85</sup>

1841-ben a magyar színikritika – így Vörösmarty is – egy új dráma bemutatójára,  
Teleki László *Kegyencéről* írt. Elmélet és kritikai gyakorlat szinte minden  
kérdése megjelenik e példázat-értékű kritikai recepcióban, ezért részletesebben  
elemezzük.

Vörösmarty a főalakról, Petronius Maximusról azt írta, hogy az iránta való  
utálat „nagy fokra hágott” benne, mert „kiszámított terv szerint, folyvásti hideg,  
önmehtagadó tettetéssel áldoz fel hazát, erényt, ártatlan nőket, becsületet!” Noha  
pár sorral lejjebb megállapítja, hogy Maximus az eseményeknek „nem bűnös, de  
hibás szerző oka” volt, tettét így értékeli: „nem hiszem az emberi természet közön-  
séges törvényei szerint igazolhatónak”.<sup>86</sup>

Az elmélet és a kritika közötti inkongruencia csak látszólagos. Először is, Teleki  
László művében Petronius Maximus tette nem marad a szín mögött; a tett több  
aspektusa a dráma terében formálódik meg. Vagyis kritikai ítélete ebből a szem-

<sup>82</sup> Uo. 256.

<sup>83</sup> Uo. 259.

<sup>84</sup> Uo. 35.

<sup>85</sup> Uo. 49.

<sup>86</sup> Vörösmarty Mihály Minden Munkái. S. a. r. GYULAI PÁL. Pest, 1864. XI:341.

szögből ugyanaz, mint amit az elméletben lefektetett. A másik: Vörösmarty kétségkívül nem veszi észre Teleki művének romantikus iróniáját. Az iróniáról Kölcsey is írt már, de nem ejtett ő sem szót arról, amit romantikus iróniának nevezünk. Vörösmarty leírja ugyan a mű utolsó mondatát, amelyből – ha másból nem – világos a romantikus irónia jelenléte. A római nép a már császárrá lett Maximust éljenzi; ám ekkor már felesége, Júlia, akit „szenvedései után felmagasztalni, keblére és trónjára emelni” akar, már halott. Vörösmarty hozzáteszi, hogy ekkor „tisztán áll előttünk a darab morálja: „hogy nem szabad vakmerő kezekkel a sors kerekébe kapni, gyöngye embernek isteni erővel, a gondviselest megelőzve működni akarni”.<sup>87</sup> Vörösmarty pontosan látja ezt, s mégis, ennek ellenére, elítéli a művet.

A romantikus irónia a neve annak a különbözőségnek, ami az egyénnek az evilági korlátok közé való beszorítottsága és a magasabban lévő univerzum között feszül; a korlátoltság és végtelen közötti diszkrepancia megérzékelésének sajátos módja. A romantikus irónia lehet „transzcendentális bohóckodás”, ahogyan Schlegel nevezte, ami akként alakul ki, hogy a mű szemlélete befelé mindent átfog, minden korlátoltságon felülemelkedik, de kifelé, a megvalósításban az életnek az olasz buffók általi megközelítésmódját követi. A romantikus irónia lehet – Karl Wilhelm Solger szerint – a halandóságunk, átmenetiségünk és az örök univerzum közötti viszonynak a megnevezése, vagy az univerzális és a partikuláris, a lényeg és a jelenség azon pillanatnyi egységének, ezen egység „semmisségének” a neve, amely nagymértékben különbözik az isteni teremtéstől, ennek mindent átfogó és egységesítő minéműségétől. Ezért, Solger szerint a romantikus iróniának semmi köze a cinizmushoz, itt az imént említett legélesebb ellentétek összebékítéséről van szó. A tragikus hős ezért nem a szabadságot reprezentálja – ahogyan Schiller értelmezte a tragikus hőst –, hanem saját individualitását, s bukásával az általa fenyegetett abszolútum szilárdul meg. Mint Teleki László drámájában.

Ez a kitűnő dráma remekül érzékelteti meg a romantikus iróniát. Főalakja cselekvésének Vörösmarty által kifogásolt hidegsége, kiszámítottsága épp a partikulárisnak, a jelenségnek a szintjét képviseli, míg cselekedetének mozgatórugója az abszolútumba vágyódó, abba beleavatkozni akaró individualitását reprezentálja. Saját individuális korlátozottságának Maximus akkor ébred tudatára, a partikulárisnak és az univerzálisnak az egysége, ennek „semmissége” akkor válik nyilvánvalóvá, amikor megvalósította ugyan a bosszút, sőt császárrá is lett, de az univerzum, a schellingi értelmű sors összetörte, mert mindent, amit elért, elvett tőle azon nemezis által, amely az adott helyzet erővonalaiából, Júlia halálával jutott érvényre. S ezért nem cinizmus a „Ne gúnyolj Róma!”, amivel válaszol a római nép éljenzésére.

A magyar társadalmi-szociológiai helyzetben több tényező gátolta meg, hogy Teleki László művének romantikus iróniáját észre lehessen venni. Először talán azt említhetjük, hogy a világhoz való romantikus viszonyhoz a szenvedélyesség, az élmény, az érzések elementárisága noha mindenütt hozzátartozott, különösképp

<sup>87</sup> Uo. XI:338.

pen hangsúlyos volt nálunk. Petronius Maximus viszont kiszámított terv szerint, „hideg önmegtágadó tettetéssel” cselekszik. A reformkor nem a hideg, józanul, kiszámított terv szerint cselekvő embert tekintette magasabb rendű embernek, hanem éppen ellenkezőleg, a szenvedélyest.

Ezeknél azonban fontosabb, hogy a reformkori Magyarországon az univerzum a társadalommal, a néppel együtt értett társadalommal volt azonos; innen is a magyar irodalom népiesség iránti vonzódása, például éppen a *Csongor és Tündében*. A sorsról, a külső erőről Vörösmarty is ír drámaelméletében. Igen jellemző, mit tart sorshatalomnak: „Sorshatalom gyanánt vehetni színműben minden meggyőzhetetlen külső erőt, p.o. a *nép akaróját* köztársaságokban (így küzd daccal és fenséggel Coriolán a nép haragjával), *zsarnok parancsát* vagy egy *mindenható testület határozását* . . . A régiek komoly színműveiben – folytatja – a fánum uralkodott, oly hatalom, melynek még istenek is hódoltak”,<sup>88</sup> vagyis tehát a fánum valami istenek fölött is álló, s így testetlen, nem konkrétan, még az istenek révén sem „megfoghatóan”, de mégis igen határozottan működő világerő. A mai korban azonban ez már nem érvényesülhet, mert „Korunk világosabb eszmék kora, s a költő jól teend, ha *mindent* az ember bensejéből, az egyes karakterek erejéből fejt ki, s ha a fönt említett külső hatalmat, a körülmények nyomását veszi fánum gyanánt . . .”<sup>89</sup> Külső erőként ebben a passzusban „a világ, emberiség” is megneveztetik, de voltaképp itt is társadalmat, a népet is magában foglaló társadalmat kell értenünk. Teleki László drámájában pedig nem a társadalom, hanem valami, a társadalom feletti erő teszi tragikus alakká Maximust. Ez a schellingi értelmű sors, amely mindent megenged neki, csak egyet nem: hogy hön szeretett felesége – akinek feláldozásával egyfelől végrehajthatta a bosszút, másfelől elérte a trónt – a trónon is mellette üljön. Ezt gátolja meg a helyzetben működő erő, a nemezis. Feleségének, Júliának benső dinamizmusait nem az vezérelte, hogy vakmerő kezekkel a sors kerekébe kapjon, hanem becsületérzése, amely olyan módon evilági, hogy nem a „nép akarójának”, nem „zsarnok parancsának”, nem „mindenható testület határozatának” a jele vagy szimbóluma. Hanem éppen az univerzum „alatt” a konkrét helyzetben működő nemezisé; Júlia partikularitásáé. Ez a partikularitás végül azért jelenik meg a műben mint szükségszerűség, hogy világossá váljon, Maximusnak az univerzum erőibe való „belekapása” tilos – és éppen ez az, amit Vörösmarty is észrevett – vagyis ezt haladó, átmeneti életet élő, korlátozottsággal megvert embernek nem szabad. Júlia öngyilkosságának pillanata annak a társadalomnál feljebb lévő, de már mégsem isteni erőnek, a nemezisnek és az univerzum erejének, a sorsnak az egyesülése, ami a solgeri „semmiség” révén létrehozza a romantikus iróniát. Ez a két „sorshatalom” a magyar reformkori nemzedék előtt ugyan nem volt ismeretlen, de jelentőségében, életet és gondolkodást és művészetet vezérlő erejében messze elmaradt a társadalmi erők sorshatalomként való elismerésétől. Vörösmarty számára a sors a társadalomban rejlik.

<sup>88</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14., 51. [Kiemelések tőlem – B. T.]

<sup>89</sup> Uo. 52. [Kiemelések tőlem – B. T.]

Korának költészete, írja, „magas isteni eredetétől elszakadva, leszállott az élet érdekeihez s azoknak alakjaiba öltözvén, mintegy emberivé lön”, és így vált második természeté.<sup>90</sup>

Ehhez kapcsolható Vörösmartynak az a gondolata, miszerint ha a „drámaíró hősiül egészen rossz embert választ”, akkor annak egyben „bátorságot, vitézséget, mély tudományt” kell adni; vagyis csupa társadalmilag értékes, fontos tulajdonságot. Ha az egészen rossz hős ezek híjával van, nem szánalmat és félelmet érzünk, „egészen másnemű félelem foglal el bennünket: félünk tudniillik a nagy erejű és fényes tulajdonú bűn diadalmától, melyet valamely istenség vagy sors gyanánt tekintünk”.<sup>91</sup>

Petronius Maximus cselekedete nem minősül vitézségnek vagy bátorságnak, mivel bosszúra irányul, mivel császárságot ér el az intrikával, s mivel nem szenvedélyesen, hanem hideg kiszámítottsággal cselekszik. Ezért minősül a kor gondolkodásából és világhoz való viszonyának trendjéből következően abszolút „rossz embernek”, s tettei ezért nem igazolhatók „az emberi természet közönséges törvényei szerint”.<sup>92</sup>

Ahogy a magyar drámaelméleti gondolkodás sem vette át a német esztétáktól (Hegeltől sem) a romantikus ironia eszméjét, akként mellőzte a groteszk és a rút esztétikai minőségét is. És ez is gátolta, hogy Teleki László drámájának jelentőségét észrevegyék. Közhely már ma, hogy a groteszk és a torz jelentőségét Victor Hugo hangsúlyozta olyan erőteljesen. „A modern ember gondolatvilágában óriási szerepe van a grotesknek”, írta *Cromwell* c. drámájának előszavában. A groteszk nemcsak a fennkölt mellé helyezett célpont”, nemcsak „az ellentét eszköze”, hanem „a groteszk teremtí . . . a torzat és az iszonyút . . .” Még azt is mondja, hogy „a szépnek egyetlen típusa van, a rútnak ezer”.<sup>93</sup> Nos, amint láttuk, Eötvös József is „a nép ügyét megszólaltató művészetet látja Hugo romantikájában, s a színpadot a sorskérdések szószékének kívánja”, miként Sötér István írja,<sup>94</sup> amihez hozzáteszi, hogy az életet, a valóságot, a sorskérdéseket Eötvös művei közül *A karthausi*ban nehezebben ismerhetni föl, mint *A falu jegyzőjében*. Amiből következtethetünk arra, miszerint Eötvös is a nép, illetve a társadalom problémakörében látta meg a sorskérdéseket. Vagyis Hugo nézeteiből még Eötvös Józsefnek sem a groteszkről és a rútról írottak voltak a fontosak.

Teleki László mindenképpen ismerhette Hugót is, a *Cromwell-előszót* is. A *Kegyenc* főhősében a rút és a groteszk párosul a fennkölttel és a romantikus ironiával; alakjai karakterében rendre felismerhetjük a groteszk és rút Hugó által megadott változatait; és érezhető ez a gondolat is: „. . . amit rútnak nevezünk, egy

<sup>90</sup> Uo. 44.

<sup>91</sup> Uo. 50.

<sup>92</sup> Vörösmarty Mihály Minden Munkái. XI:341.

<sup>93</sup> Victor Hugo válogatott drámái. Bp. 1962. 639–41.

<sup>94</sup> SÖTÉR i. m. 133.

hatalmas összességnek a része, amelyet nem tudunk átfogni, és amely *nem az emberrel, hanem az egész teremtett világgal van összhangban*”.<sup>95</sup>

Van azonban még egy további elméleti és nagyon is gyakorlati mozzanat, ami voltaképp teljesen érthetővé teszi a *Kegyenc* korabeli kritikai alábecsülését. A drámák cselekményével kapcsolatban mindenki – Kölcsey, Vörösmarty stb. – általában is erősen hangsúlyozzák az oksági kapcsolat szükségességét; sőt a romantikusok épp azt, hogy ezen oksági összefüggésnek a jellemből kell fakadnia. Vörösmarty szerint több tényező szükségeltetik ahhoz, hogy az író által választott tárgy „gazdag legyen és érdekes”, s ezek közül kettőben is nyomatékosítja a karakter funkcióját. A tárgy adjon „elég anyagot” a karakter „kifejtésére”, és a tárgynak drámáinak kell lennie, „azaz nem egymás mellett lévő kész tettek bokrának vagy egyvelegének . . . , hanem a karakterekből s viszonyokból kifejtett s egymást érő cselekvések haladatos (successivus) sorának”.<sup>96</sup> Ehhez a gondolathoz tartozik még, hogy a hármasegységből az idő és a hely egységét szükségtelennek tartja, s „csak az utolsó, a cselekmény egysége marad fenn szükségképpen. Ezt már maga a költői mű természete hozza magával, mert nélküle tökéletes egészzé nem alakulhat. . . .”<sup>97</sup>

A cselekmény egységével mindig is szükségszerűen együtt jár egyszálú, egyirányú okság: ez pedig magával hozza, hogy minden okot és motívumot el kell „kötni”, hiszen a feloldódásnak, a végnek is ezen oksági szálból kell bekövetkeznie. Az ilyen, a karakterekből kiáramló, egyenes vonalú, egységes cselekvéssor pedig beláthatóvá teszi a világot, és a mű azt a benyomást kelti, hogy a valóság megismerhető.

Nyilvánvaló, hogy egy oly társadalmi, szociológiai helyzetben, amilyen a reformkori is volt, és amelyben egyértelmű társadalmi célok vannak, amelyben inkább többé, mint kevésbé világos a cél, az egyenes vonalú oksági összefüggések iránt meglehetősen nagy a rokonszenv; az ilyen világlátást kifejező műveket nagyra becsülik. A mindenki által elfogadott nagy és szent közösségi célok minden korszakban egyszerűbbnek, átláthatóbbnak láttatják a valóságot, mint amilyen valójában; néha még oly mértékben egyszerűbbnek, hogy el is torzítják. Ha az emberek társadalmilag aktív csoportja ekként, vagyis egy közös cél felé haladóan éli is meg a világot – mint ugyancsak a reformkorban –, akkor az a fajta mű minősül értékesnek, amelynek világmérete és világmagyarázata a valóság megélttségével megegyezik.

A *Kegyenc* nem volt ilyen. Az előbbi, solgeri értelemben vett sors és nemezis, tovább a romantikus ironia nemcsak a társadalmi értelemben vett sorshatalmaktól távolította el ennek a drámának a világszerűségét; hanem olyan kétféle sorshatalmat is működtetett, amely Vörösmarty – és föltehetően az egész kor – számára voltaképp nem volt sorshatalom. Ugyanakkor sokkal összetettebb, a groteszk, a rút és a romantikus ironia benne való megléte miatt *idegenül komplikáltabb* volt,

<sup>95</sup> Victor Hugo válogatott drámái 642. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>96</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14., 12.

<sup>97</sup> Uo. 19.

mint amelyek azok a dinamizmusok voltak, amelyeket a társadalmi életben megélték. Mint ahogy idegenként lehetett szemlélni Petronius Maximus erkölcsiségét és viselkedését is.

A 19. század elején a drámáról és a színházról való nézetekben sajátos módon keveredett a klasszicista és a romantikus élet-, illetve művészetszemlélet. Romantikus volt ez a nézetrendszer annyiban, amennyiben a „lelki mozdulatokra”, a jellemre tették a hangsúlyt, s amennyiben eltávolodtak a műfajok tisztaságának elvétől, noha korántsem teljes mértékben. Klasszicista volt ez a nézetrendszer, amennyiben a cselekmény egységét elengedhetetlennek tartották, s ugyanúgy látták az ezzel együttjáró oksági összefüggést is. Bár ez nem egyértelműen klasszicista nézet. Egyfelől ugyanis kétségkívül a dráma általánosan érvényes formaelveinek egyike; másfelől a társadalmi helyzet kívánalmainak következményeképpen vált ilyen hangsúlyossá a dráma világszerúségének is az ismérvei között. Látható azonban, hogy az *elméletben* nem érvényesítették sem a romantikus ironia elvét, sem a groteszk, a rút és a torz minőségeit.



## 2. SZÍNHÁZÜGY ÉS KULTURÁLIS ÉRDEKEGYESÍTÉS

A polgári nemzetté válás magyarországi folyamatában a nyelvkérdés központi szerepe azt eredményezte, hogy e téren (ideértve a színügyet is) olyan társadalmi rétegek és csoportok is együttműködtek, akik egyébként, a polgárosodás más területén esetleg homlokegyenest ellenkező nézeteket vallottak. Mint ilyen, társadalmi osztályokat átfogó, osztályhatárokat átlépő programjával előkészítője lehetett a magyar liberalizmus érdekegyesítésének.

A nemzeti nyelv ügyén belül a színügy markáns sajátosságokkal is rendelkezett. Nemesi pártolóinak egy része úgy szavazott meg támogatást, hogy nem voltak valós, egybemérhető előadások nézői tapasztalataiból származó ismereteik és élményeik. Mindvégig – lappangva vagy nyíltabban – hangot és teret kapott a színész mesterséggel szemben táplált előítélet is. A pártolás azonban minden időszakban konkrét tetteket igényelt, ezért – még a nyelvkérdés híveinek táborbomlása előtt – egyrészt megindult a kulturális érdekegyesítés a pártolás első, legmagasabb szintjén (először 1818-at követően, Fejér megyében észleltük), az állandósítás kísérleteiben, másrészt a színházügy előlegezett olyan reformköveteléseket, mint a pártolási összegek megajánlás helyetti kötelező kivetése a közteherviselést (először az 1811. évi erdélyi országgyűlésen). A regionális pártolások és kivált a színházépítések a nyilvánosság előtti felelősségvállalás gyakorlatát kísérletezték ki, mint azt a miskolci színházépítő kiküldöttség önként vállalt nyilvános elszámolási szándékánál tapasztaltuk először pozitív, vagy Kisfaludy Sándor ezt elutasító magatartásában negatív megközelítésben, Balatonfüred vonatkozásában.

Ezért nem meglepő, hogy amikor az 1830-as években a nyelvkérdésnek (Szekfű Gyula kifejezését kölcsönözve) mind intenzív, mind extenzív területein sikerült eredményt elérni; a Magyar Tudós Társaság rendszeressé váló működésével, az új nyelvi normákat terjesztő hírlapirodalom fellendülésével, illetve az anyanyelv jogainak törvényalkotásban is megvalósuló kiterjesztésében – a színházügy területén az évtized végéig máris három, markánsan elkülönülő színházpolitikai álláspont jelentkezett. Szintén intenzív (a Pesti Magyar Színház működése) és extenzív (színházi törvény megalkotása) megközelítésben.

A leghatározottabban megfogalmazott és a legrészletesebben kimunkált a liberális álláspont volt, amely – elfogadva Victor Hugo híres alaptételét, miszerint a

romantika a szabadelvűség a művészetben – nemcsak esztétikai elveit rögzítette (mint azt Bécsy Tamás elemezte előző alfejezetünkben), de tetteket is felsorakoztatott, elveinek a gyakorlatba átültetésére. A reformmozgalom első hullámának lázában élő pest-budai értelmiség már a színügy elleni bécsi támadást szimatolt Döbrentei Gábor budai társigazgató táncosnőket szerződtető császárvárosi kiruccanásában és szerintük Fáy András tudatos megbuktatására törő műsorpolitikájában is (1834). A Pesti Magyar Színház első igazgatója, Bajza József szintén úgy nyilatkozott magánbeszélgetésben, „hogy ő csak azért fogadta el a színházi tiszteletet, hogy más személy kezébe ne jöjjön az ügy, az intézet, mellyre a kormánynak befolyása vagy, mert a kormány elenyészteni akarja a Színházat. . .”<sup>98</sup>

A Vörösmarty írta prólógusban, az *Árpád ébredésében* az utókor elsősorban nyelvi szépségekben gazdag alkalmi költeményt lát. A kortársak azonban éles színházpolitikai röpiratnak nézték a színpadon, és így is reagáltak rá. Az 1825. évi pozsonyi országgyűlés egyik felszólalásában találkoztunk először a templomiskola-színház intézményhármasságával mint a nyelvművelés extenzív lehetőségével. A Költő a *színházra* koncentrálna most, metaforaként, ugyanezeket használja:

„S e ház, a zajló élet iskolája,  
Ez annyi hő érzelmek temploma.”

Az ünnepi egyfelvonásos szereplői, főként az allegorikus figurák, egyértelműen színházpolitikai elveket, előítéleteket testesítettek meg; a legfontosabb jelenet szerzői utasítása pedig nem más, mint a liberális színházprogram megjelenítése: „Mindenféle rendű emberek jönnek s részint egyenesen a színházba mennek, részint kisebb csoportokban egy ideig állonganak.”<sup>99</sup> A reagálás valóban onnan érkezett, ahonnan a liberálisok várták. A bécsi kormány magyar nyelvű lapja, a pozsonyi Hírnök a színházavatásról közölt tudósítással együtt paródiát is publikált. A cikkíró és szerkesztő egyetértett abban, hogy elítélendő, amiért a feltámasztott Árpád nem „főrangú s a közügyekbe nagy befolyással lévő emberektől”<sup>100</sup> tudakozódik az 1837-es állapotok iránt.

A liberális álláspont legfőbb érve az *eredeti magyar dráma* lett volna; az erkölcsi tartás és a nemzeti eredetiség összekapcsolása. Itt és ekkor jelenik meg a nemzeti színházi gondolat lényeges elemeként a magyar drámairodalom bemutatásának követelménye. Minthogy azonban a templom vagy iskola hatókörével rendelkezni akaró színháznak széles közönségre kellett támaszkodnia, kialakult a „vásárnapi darab” fogalma. Azaz a nagyobb tömegeket mozgósító munkaszüneti napokon operák, tündérbohózatok, balettek is adhatók, ha ezek nem erkölcs- és ízlésrombolók. (A Pesti Magyar Színház, mint Pest-Buda egyelőre egyetlen magyar játéknyelvű teátruma, semmiképp nem térhetett ki e színjátéktípusok játszására elől.)

<sup>98</sup> Trsztyánszky Mihály naplója. 1837. szept. 18., OSzK Kt. Hung. 493.

<sup>99</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 10. S. a. r. FEHÉR GÉZA. Bp. 1971. 219.

<sup>100</sup> Hírnök 1837. aug. 29.

A konzervatív álláspont képviselőinek nézetei nem kristályosodtak ki egy „udvari színház”-koncepció körül, hiszen ennek (éppen a színház országgyűlési történetét tekintve) nem voltak reális esélyei. Kőrré is csak 1843 után, a Honderű c. divatlap köré csoportosulva, formálódtak. Azonban már az 1830-as években megragadtak minden alkalmat, hogy a liberális színházpolitikát támadják. Akadtak közöttük sikeres színpadi szerzők is, mint Munkácsy János, aki nemcsak lapszerkesztő és bohózatíró volt, hanem a bécsi titkosrendőrség ügynöke is, vagy Csató Pál, aki sértettségből és karrier-okokból csatlakozott a pozsonyi Hírnök álláspontjához. Módszereik általában arra irányultak, hogy a politikamentes, szórakoztató színjátéktípusokat részesítsék előnyben; az eredeti művek ellenében plágiumokat kerestek, de olykor még az „erkölcstelen színház” vádját is felújították, a francia nagyromantika darabjai vagy például Vörösmarty *Marót bán* c. szomorújátéka kapcsán. A műsorarányok kérdésében folyó többéves polémiában, az operaháborúban énekeseket izgattak színészek ellen, a liberális és radikális színházpolitika híveit denúciálva is egyúttal.

Náluk szervezettebb és jelentősebb volt a radikális színházi elképzelések jelentkezése, a Kazinczy Gábor vezette Ifjú Magyarország lassú önállósodása az Athenaeum triászának (Bajzának, Vörösmartynak és Toldy–Schedelnek) véleményétől, sőt világlátásától. Amíg a színház felépült, akcióik a liberálisokat erősítették. 1834-ben, alig három hónappal a pozsonyi Társalkodási Egylet létrejötte után, az országgyűlési ifjúság már 77 forint 23 krajcárt küldött Budára, a várszínházi együttes támogatására; a pesti egyetemi ifjúság pedig összesen 248 forint 35 krajcárral járult hozzá az építkezéshez. Az országgyűlés berekesztése és a reformellenzék ellen hozott adminisztratív intézkedések után a fiatal radikálisok csoportja elméleti és gyakorlati tevékenységet egyaránt folytatott. Kazinczy Gábor Népbarát c. lapterve erős dramaturgiai rovatot ígért, ugyanő új műsortervet nyújtott be a választmányhoz. 1838-ban Egressyvel részt akart venni a Kisfaludy Társaság színészeti kézikönyvre kiírt pályázatán. Egressy 1839 februárjában kérvényezte rendezői kinevezését, de elképzelései – akár a többi terv – nem valósultak meg. Színpadi szerzőként Szigligeti Ede, Kuthy Lajos, Vahot Imre képviselték a radikális felfogást, amelynek központi fogalma a „mozgalomliteratúra” volt, és ennek keretében a színházat a tömegekre hatás, a politikai mozgósítás szószékének tartották. Zajos sikereiket (viszonylag kevés néző előtt) Szigligeti példázat-drámái aratták: a *Vazul* (1838. január 30.) és az *Aba* (1838. december 20.) határozott németellenességével, a *Pókaiak* (1838. szeptember 19.) az erdélyi unió kérdésével és az országgyűlési ifjak, Kossuth Lajos és ifj. br. Wesselényi Miklós perére tett célzásaival robbantott ki nézőtéri tüntetést. (Ez utóbbi bemutatóján Wesselényi is megjelent a Tudós Társaság páholyában, Bajza és Vörösmarty társaságában.) De a radikális színész, Egressy választotta jutalomjátékául 1839. március 23-án a *Bánk bánt* is, akinek szerzőjét az Ifjú Magyarország tagjai nagyrabecsülték és sokszor hivatkozták.

Az 1830-as évekre értek be azok a változások, amelyek a magyarországi színházak nézőterein zajlottak. A játékszín már a 18. század végén, a hivatásos színészet

kezdetén a társadalmi érintkezés legdemokratikusabb fóruma volt a szónak abban az értelmében, hogy ugyanazt az előadást látta páholyában a főrangú néző, földszinti zártszékén a polgárasszony, földszinti padján a vármegyei tisztviselő, állóhelyén a kishivatalnok, a karzaton pedig a jurátus vagy a vásárra portékát hozó parasztember. A helyfajták mereven társadalmi elhatárolódása azonban, amely kezdetben nevükben is megnyilvánult (a nemesi és a polgári osztály megkülönböztetésében) az 1830-as évekig fennmaradt, és ezt a helyárák közötti nagy különbség is segítette megőrizni.

A nézőtér nyilvánosságáról természetesen csak akkor és ott lehet beszélni, ahol a legalább viszonylagosan rendszeres játszás következtében kialakultak a színházlátogatási szokások; ahol a mindenkori új közönség teljes érzelmi azonosulása és naiv reagálása átadja helyét az egyazon előadás különböző megítélésének, túljutva a színpadról megszólaló magyar nyelv újdonságán is.

Azokon a helyeken, ahol az arisztokrácia szerepe erős volt (Kolozsvárott mindig, Kassán 1828 és 1840 között), a páholyközönség diktálta a nézőtér hangulatát. Déryné 1823 decemberében meglepte, magyarországi zajos sikerei, tapsvihár kísérette áriái után az a szertartásosság, amellyel első felléptekor a nézőtér megvárta a kormányzó feleségének tetszésnyilvánítását: „... fölkelt az asztaltól (hol már a játék elejétől fogva ott kártyáztak, pikétet játszottak a bevont függönyök mögött), kihajolt a páholyból, leeresztette két kezét a publikum fölé, s így kezdett erősen tapsolni! Ekkor mintegy jelszóra, valamennyi páholy, zártszék, galéria – szóval borzalmas tapsvihár következett. „... végre a gubernátorné s valamennyi vendége most mind a páholy eleire ültek.”<sup>101</sup> Ez a fajta arisztokrata páholyélet nem lett nálunk általánossá. Miskolcon például 1827-ben, a páholyok eladásakor egy-egy tulajdonosnak akár örökletes jogot is kínáltak – a páholyvásárlók zöme azonban pártolóként fizetett és sohasem kereste fel helyét. 1835-ben Kassán ifjú arisztokraták zavarták meg az előadások rendjét, nem akarván Komlóssy Ferenc direktort látni a *Lumpáci vagabundus* Lábszjij-szerepében.

A változást, amelyben fontos szerep jutott a polgári életmód terjedésének és a közvélemény kialakulásának, a legjobban Pest-Budán szemlélhetjük. Már 1832-ben, Charlotte Hagn vendégfelléptekor a Német Színházban a diákokból, ifjabb kormányhivatalnokokból álló színházi fiatalság tüntetett a művésznőt figyelmük jeleivel elhalmozó magyar arisztokraták (köztük ifj. br. Wesselényi Miklós és a fiatal gr. Teleki László) ellen. Ennek hatása alatt írt Széchenyi a „nemtelen és betyár magaviseletű ifjúság” nézőtéri viselkedéséről a *Magyar játékszínről* lapjain, s azt javasolta még 1835-ben is, hogy a Duna-partra tervezett magyar színházban „a páholyokat (legalább részben) szeparálják, ami Párizsban és Londonban nem szokás, de nálunk már hagyomány, és alapján véve sokkal kellemesebb is”.<sup>102</sup>

A Várszínház nézőterén a változás gyors és látványos. Az első budai előadás (1833. július 7.) magyar történeti környezetbe átplántált Kotzebue-dramáját nézve,

<sup>101</sup> Déryné II:126–7.

<sup>102</sup> A vándorszínésztől 203–4.

a tudósító még a karzat „illetlen kicsapongásokig” terjedő hazafias lelkesedését kárhóztatta, melynek során a fiatal közönség „fenntartott kalappal fütyöl, felkiáltoz, furkósbottal veri a parterre padját s galeriát”.<sup>103</sup> A nemesi szabadság ilyenfajta értelmezését az egyetemi ifjúság „nemes kompániája” gátolta meg, amely 32 taggal alakult bölcsészekből és jogászokból 1833-ban, a nyelvművelés mellett egymás segítségét tűzve ki célul, mintegy válaszul Széchenyi 1832-es röpiratbéli kérdésére: „Már fognak-e az érintettek magok közt oly rendfokot tartani, melly az ebéli törvény hiját valamennyire kipótolná?”<sup>104</sup> A polgári színházlátogatási normákkal együtt azonban megváltozott a nézőtér hangulata, a közönség többségi véleménye alapján. Ahogyan Garay János írta – angol eredeti nyomán – *A tapsolásról* c. cikkében, 1835-ben: „Játékszíni publikum között nincs rang, mindegyik néző a maga pénzéért van ott és a maga multságára.”<sup>105</sup> S bár az arisztokrata páholybélők gazdasági fontossága az új színházban is megmaradt, Széchenyi is meglepve jegyezte föl naplójába, hogy amikor 1837. október 15-én az előadás előtt türelmetlenségében tapsolni kezdett, a közönség lepisszegette. Az a publikum, amelynek viselkedéséről a megnyitó előadáson viszont Vörösmarty jegyezte föl elismerően: „... olyan volt, milyet várni lehet: kíméletes, komoly, s minden tiszteletre méltó, tiszta hazafi örömeben egészen elmerült; s ki e hangulatot nem ismeri, hidegnek mondhatná zajtalanságáért. De e zajtalanságban ámulat, mely érzelem s egy magát becsülő népnek méltósága volt.”<sup>106</sup>

Éppen az arisztokrata ízlésművelés miatt élesebben robbantak ki a nézőtéri konfliktusok Kolozsvárott, ahol tettelegességig jutott a gubernium pártolta német színészeket elűző karzat ügye 1832-ben. 1835-ben ugyanott felmerül a helyosztály bezáratása is; 1839-ben pedig – püspöki javaslatra – a gubernium el is tiltotta a diákság színházlátogatását, de a rendelkezést nem lehetett végrehajtani. E fejlődés végpontján az erdélyi fővárosban Egressy Gábor 1842. évi vendégjátéka áll, Shakespeare *Coriolanus*ának címszerepében, amikor a drámát éles politikai példázatként, a népétől elszakadó, ellenszenves patrícius szükségszerű tragédiájának játszó színész „e szavaira: sepredék nép, csöcselék nép sat, – páholyaink némelyiké tapsra méltóztatá emelni tenyerét, a parterre hatalmasan pisszegetett”.<sup>107</sup>

Szórt sajtótudósítások szólnak már az 1830-as évekből néhány kisebb városból is arról, hogy a színház a „társalkodás”, tehát a kor fogalomhasználata szerint nemcsak a társalgás, hanem a társadalmi érintkezés természetes és bevett fórumává válik. Szabadkán 1833-ban különösen sok nő kereste fel a színházat, mely „a valódi közös barátság *temploma*”, az előadást izgatottan vitató közönségével. [A liberális metafora kiemelése tőlünk – K. F.] 1837-ben pedig Székesfehérvárott „a helybeni t. postamester úr, mai mutatványra [Körner: *Zrínyi*] a nevendék katonaságot is színházba vitte”.<sup>108</sup>

<sup>103</sup> TETÉY ENDRE, Játékszínünket tárgyzó levéltöredék. Társalkodó 1833. szept. 7.

<sup>104</sup> Magyar játékszínről 90.

<sup>105</sup> Honművész 1835. máj. 10.

<sup>106</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14., 66.

<sup>107</sup> Regélő Pesti Divatlap 1842. ápr. 1.

<sup>108</sup> Honművész 1833. nov. 24. és 1837. júl. 27.

### 3. A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZTÓL A NEMZETI SZÍNHÁZIG (1837–1840)

1837. augusztus 22-től Pest vármegye vállalkozásként működtette országos pártolással felépített játékszínét. A színházat igazgató részvénytársasági választmány ténykedésének központjába így mihamar az a kettős kérdés került, amelyet a leginkább elhanyagoltak a színházavatást megelőző és követő hetekben: a műsorpolitika és a közönségszervezés. (lásd a 4. sz. táblázatot a 265. oldalon!)

Kétségtelen, hogy a Pesti Magyar Színház bérletrendszere bonyolultabb, nehezebb és – 70–100%-kal drágább lett. A páholybérleteknek különös jelentőséget tulajdonítottak – anyagilag és a társadalmi nyilvánosság szempontjából is: hosszú időre szóló befizetések tervezhető, biztos bevételt jelentettek volna. A 46 páholyból (amelyből nem volt kiadható a 17–18. sz. nádori páholy) 1837–38-ban csak 36 talált gazdára: a bérletesek arisztokraták, vezérvármegyei tisztségviselők, főrangú hölgyek voltak. (A korszak végére a helyzet javult: 1840-ben már csak három páholynek nem volt bérlője, a társadalmi összetétel azonban változatlan maradt.) A kör szűk: kezükben volt a színházi részvények 21%-a, és közülük 26-an az építkezést is támogatták kisebb-nagyobb összegekkel. Testületi páholybérlő kettő akadt: a Magyar Tudós Társaság és a Casino. Pesten tehát megisméltődött az a Kolozsvárott már másfél évtizeddel korábban tapasztalt és csődöt is mondott gyakorlat, amely a színházépítés, a működtetés és a törzsközönség funkcióját és terheit ugyanarra a szűk társadalmi rétegre kívánta hárítani.

Az elképzelés az arisztokraták közönségvonzó jelenléte szempontjából sem vált be. A főrangúak megtartották páholyaikat a Német Színházban is, ők maguk többnyire odajártak (főleg operaelőadásokra), a Pesti Magyar Színházba gyakran személyzetüket küldték. A ritka kivételt, gr. Széchenyi Istvánnét és első házasságából származó két lányát, Zichy Karolina és Mária grófnőket Vörösmarty vassal ünnepelte: *A színház nemtője* soraival (1837. október–november), s ezért borongott a költő 1838 januárjában *Az elmaradók* c. versében, amikor a Széchenyi-páholy is (mint utóbb kiderült, betegség miatt) átmenetileg üresen maradt. Maga Széchenyi – naplója szerint – az első két hónapban 10 alkalommal jelent meg; igaz, olykor csak percekre.

Mínthogy a hirdetésből teljesen hiányzott a havi bérletezés jól bevált gyakorlata, s ráadásul megvonták az alacsonyabb rangú kormányzékai tisztviselők 50%-os

## Az augusztus végi bérelethirdetés (váltóforintban)

	Egy évre	Fél évre	Negyedévre	Napi ár
Földszint és I. em. páholy	866	495	—	8 (5)
II. em. páholy	750	385	—	6 (4)
Földszinti zártszék	152	88	60	1,30 (1)
II. em. zártszék	120	70	46	1,20 (0,50)
Földszint és II. em. I. emeleti zártszék	92	54	34	1, (0,50)
Karzat		nem bérelezhető		2,30 — 0,15 (0,15)

(Megjegyzés: a három időszak egy-egy hónappal, 1837 szeptemberével megnyújtva, szeptember 1-jétől számított 1838. október 1-jéig, április 1-jéig, illetve január 1-jéig, hogy helyreálljon az évad szokásos felosztása. A napi ár után közölt zárójeles adat a budai Várszínház helyára.)

kedvezményét, a színház elvesztette a budai Várszínházban kialakult törzsközönséget, akik pedig – mint láttuk – erejükhez mérten az építkezést is támogatták. Más körülmények is sújtották ezt a közönségréteget. Zömük ugyanis Budán lakott, hivatalához közel; a Pest külvárosában lévő új színház éppoly távoli, s télen a hajóhid szétszedése után ugyanolyan nehezen megközelíthető volt számukra, mint korábban a Várszínház a pesti közönségnek. Így nem csodálható, hogy az 1838 és 1840 közötti, igen töredékes bérelelisták 192 nézőjéből mindössze 26 akadt, akinek nevével már Budán is találkoztunk.

A választmánynak nem volt olyan műsorpolitikai tartaléka, amellyel a közönségszervezés hibáit és illúzióit ellensúlyozhatta volna. Toldy Ferenc (S. F. szignó alatt) tanulságos összeállítást közölt az Athenaeumban a Német és a Pesti Magyar Színház 99, illetve az utóbbi első 101 előadásáról, valamint a zenés műsor személyi feltételeiről:

Pesti Magyar Színház		Német Színház
89	prózadráma	56
7	paródia	18
13 + 6 koncert	opera	31
20 (4)	színész (zárójelben: ebből énekes)	23 (9)
11 (4)	színésznő (zárójelben: ebből énekesnő)	16 (8)
24	kórus	29
28	zenekar	43
—	táncos	13

Mint látható, a Német Színháznak a közönség minden rétege számára volt látványos, szórakoztató színjátéktípusa, míg a magyar társulat gyakorlatilag a budai prózai repertoárt újította fel az új épületben: „... ma adnak a pesti német színpadon, egy már tán százszor adott, de mindig szép operát, a magyar színházban egy sánta-béna színjátékot; holnap a német színházban egy csupa étellel tele paródia kerül színpadra, a magyarban ismét színjáték; holnapután a német megint egy műlélménnyel tele opera, a magyarban pedig újból ismét színjáték”.<sup>109</sup>

A Pesti Magyar Színház első operabemutatója a vándorévek nagy sikere, *A sevillai borbély* volt, 1837. augusztus 29-én. Az első nagyopera, a *Norma* bemutatójáig (október 28.) egy Dalayrac- és egy Héroid-daljáték (a *Két szó* és a *Zampa*), valamint két, szintén Budáról hozott tündérbohózat (a *Lumpáci vagabundus* és Munkácsy *Garabonciás diákja*) képviselte a zenés műsort, amelynek részarányát az is csökkentette, hogy a nagyon kedvelt francia vígjáték eredetileg comédie-vaudeville-ek, azaz szintén zenés darabok voltak, nálunk azonban prózában, zene nélkül kerültek színpadra.

A választmányban az egyetlen „szakember”, Bajza igazgató gyorsított ütemben tett javaslatot javaslat után. December 20-án – Vörösmarty Mihály beadványára válaszul – döntést hoztak az eredeti művek szerzői díjazásáról: eszerint az eredeti dráma írója vagy opera zeneszerzője az első előadás jövedelmének 1/5-ét, a 2. és a 3. előadásának 2/5-ét kapja. A fordító ezen összegek felét, a librettisták honorálása külön megállapodás kérdése. (Vörösmarty egyébként az *Árpád ébredéséért* két részletben 350 forint honoráriumot kapott.) A kudarcot látva, az első félév lejártá után, 1838. április 1-től új, megváltozott bérletrendszer lépett életbe, amely minden helyosztály árait csökkentette (a földszinten például negyedévi 34 forintról 22-re), továbbá visszaállította – a páholyok kivételével – a havi bérletváltást.

A színházpolitikai elképzelések, az intézményen belül pedig a választmány és az igazgató ellentétei az opera körüli vitákban, az ún. operaháborúban éleződtek ki. Mátray-Róthkrepf Gábor zenei vezető a választmánynak tett javaslatában érett, begyakorlott, magyar származású vagy anyanyelvű, külföldön szereplő énekesek megnyerését tartotta kézenfekvő megoldásnak. Listája első helyén Schodelné Klein Róza szerepelt, aki mindenben megfelelt a fentieknek. Kolozsvári születésű, magyar anyanyelvű volt, az ottani énekiskolában szerzett alapismeretekre kitűnő, a nagyoperák főszerepeire képesítő énektechnika épült, szereptanulását német és olasz nyelvtudás segítette, színpadi gyakorlatát bécsi, berlini, hamburgi és pesti német színházi sikerek hitelesítették.

Az operajátszás kétféle – énekesjátéki és nagyoperai – iskolája szemléletesen váltotta egymást az első nagyopera, a *Norma* 1837. október 28-i és 30-i előadásán. Az előzőn Déryné, az utóbbin (először lépve fel a Pesti Magyar Színházban vendégként) Schodelné énekelte a címszerepet. Toldy Ferenc, aki az Athenaeum triászából a zenés recenziókra szakosodott, így rögzítette a stílusváltást: „Normához más iskola kell, mint a daljátéki, mely az övé [ti. Dérynéé] volt . . . Sikerültek-

<sup>109</sup> MUNKÁCSY JÁNOS, Egy pár szó a színészetről s színigazgatásról. Rajzolatok 1838. jan. 25.



nek kell mondanunk név szerint az érzelmes helyeket . . . Annál kevesebb szerencséje volt azon recitativókban, hol a pátosz nyelve szól, itt ereje, tán iskolája is elhagyogatta az inkább lírai, mint drámai énekesnét.” A két nappal későbbi előadásról pedig: „Ezen estvével egy új érája kezdődik a magyar operának, mint amelyen valóban rendkívüli hatást gyakorolt a főszerep vívője . . .”<sup>110</sup> Hasonlóan korszakhatárnak tartotta Schodelné első fellépését Erkel Ferenc is naplójában.

Schodelné 1838 januárjának végéig 14 alkalommal lépett fel vendégként, ezért 4885 váltóforintot vett fel – olyan gázsit, amelyet Európa bármely nagy operaszínházán megkapott volna. A Pesti Magyar Színház költségvetésében azonban ez mamutösszegnek számított: a részvénytársaság ténylegesen befolyt alaptőkéjének csaknem 15%-a!

Az operatársulat megszervezése ténylegesen 1838 januárjában indult: Schodelné és Erkel Ferenc leszerződésével. A „daljátéki felügyeletet” Rosty Albert választmányi tag vette át, Erkel régi, békésgyulai támogatója, teljes körű hatás- és jogkörrel a részleg fölött, Bajzának e részben csak a fegyelmi jogkört tartva fenn. Figyelembe véve a Schodel-házaspár szerződési feltételeit (a primadonna és énektanítóként foglalkoztatott férje évi gázsija 6000 váltóforint, kéthavi szabadság, kívánása az igazgatói jogkör alól) éppúgy a közvetlen konfliktust készítették elő a prózai színészekkel, mint ahogyan Rosty és Erkel megbízási, illetve szerződési feltételei – az amúgy is korlátozott igazgatói feladatkör további szűkítésével – Bajza lemondását.

Erkel vezetésével az operarészleg gyors fejlesztésen esett át: a zenekarba öt bécsi muzsikust hívtak meg, közöttük a későbbi másodkarmestert és neves zeneszerzőt, Kaiser-Császár Györgyöt. Május 5-én a kórus létszámát emelték föl 32 főre: 16 férfi és 16 nő. Ha a fejlődést Erkel és Szilágyi Pál operarendező, 1838. május 11-i, 2300 pengőforint (= 5850 váltóforint) évi költségvetéssel számoló tervezetének és a társulat tényleges helyzetének egybevetésével mérjük, megállapítható, hogy a fejlesztés számszerűen túl is haladta az igényeltet, de a társulaton belüli szakosodás fogyatékoságai és az új szakmai követelmények szerinti alkalmatlanság megkérdőjelezték a számszerű eredményeket. Az 1839-re kiadott zsebkönyvben például 13 énekest tartanak nyilván (szemben az Erkel–Szilágyi javasolta hattal), de közülük csak Konti Károly baritonista és Sátorfi-Zettelmann József tenorista nem szerepelt prózai előadásokon, sőt az énekesek közül négyen kórusfeladatokra is kötelezettek. A 6 énekesnőből (az Erkel–Szilágyi javaslatban 4) Schodelné és Felbér Mária másodénekesnőn kívül a többiek prózát is játszanak. A 25 főnyi férfi és 18 főnyi női kar nagy fluktuációval tűnik ki: a megnövekedett statisztika-, sőt 1839-től balettfiguránsi feladatok elől sok az eltávozó, sőt elszökő tag.

Sikerrel járt viszont Erkel törekvése a zenei vezetés kiépítésére. A másodkarmester (Heinisch József) mellett már 1838-ban foglalkoztattak énektanítót (Schodel János), kartánítót (Glötzer József), változó személyű operarendezőt és alrendezőt (gesztusként a régi vándorszínészek köréből); a zenekarban pedig az operai, a zenés

<sup>110</sup> Athenaeum 1837. nov. 9.

bohózati, valamint a prózai előadások zenekísérete között létrejött a munkamegosztás. 1838. június 16-án elégedetten rögzíthette a választmányi jegyzőkönyv: „A daljátéki személyzet annyira lévén már összeszedve, hogy a daljátékok rendezetten adathatnak . . .”<sup>111</sup> S bár az opera- és énekesjátéki műsor csak részben nevezhető korszerűnek, a fejlődés elvitathatatlan: az 1837. évi öt bemutatóval szemben 1838-ban nyolc, 1839-ben pedig kilenc bemutatót tartottak. A műsor gerincét már a nagyoperák és a divatos szerzők vígoperái alkották: Bellinitől és Donizettitől egyaránt négy-négy dalmű került műsorra; az előbbtől a *Normát*, a *Romeo és Júliát* (*I Capuletti ed i Montecchi*), *Az ismeretlen nőt* és a *Beatrice di Tendát*, az utóbbtól a *Szerelmi bájtalt*, a *Gemma di Vergyt*, a *Lucrezia Borgiát* és a *Saardami polgármestert* játszották. A *Beatrice di Tenda*, a *Gemma di Vergy* és a *Lucrezia Borgia* bemutatásával a Pesti Magyar Színház megelőzte a németeket. A két színház műsorviszonyairól az 1839. december 1. és 1840. december 15., illetve (a németeknél) november 30. közötti időszakban a Honművész készített és közzétett összehasonlítást, a színházi zsebkönyvek alapján. Az opera műsorarányai ekkorra kiegyenlítődték. A német együttes két operát vitt színre és hármat tanult be újra, a magyaroknak négy bemutatójuk volt, ebből azonban – s ez új, minőségi változás – kettő eredeti. 1839. április 29-én mutatták be Bartay Endre és Jakab István (1848-ig egyetlen) vígoperáját, *A csel*t. Szöveggönyvében valóban szerelmi cselvígjátékot alkotott Jakab, szinte Kisfaludy Károly modorában, a *Szerelmi bájtalt* és némileg *A sevillai borbély* hatása alatt. A zene viszont németes; Mozart, Weber, Louis Spohr hatását tükrözi, bár a toborzókáplár felléptetése és zenei jellemzése újabb lépés a verbunkos operai nagyformává fejlesztése irányában. A 14, számozott zárt számot már nemcsak prózai szöveg, de verses recitativo is összeköti. A vígopera mindazonáltal nem vetélkedhetett a *Szerelmi bájtalt* átütő sikerével, s két előadás után letűnt a színről. Amihez bizonyára hozzájárult az az alapvető hiba, hogy a szerzők nem tudtak pozitív, azonosulásra alkalmas hőst állítani: Kőváry Gyula, az ifjú szerelmes és Deli toborzókáplár például az I. felvonás fináléjában karddal fenyegetik a parasztokat.

1840. augusztus 8-án került színre Erkel Ferenc első operája, a *Báthory Mária*. Egressy Béni a szöveggönyvet az első műsorréteg nagysikerű Dugonics-drámájából formálta, amely 1838 óta szerepelt a Pesti Magyar Színház műsorán, sőt utolsó felújítására 1855-ben került sor a Nemzetiben. Egressy – jellegzetes nagyoperai igénytel – látványos jelenetekké bontotta ki Dugonics szövegutalásait, lehetőséget teremtve ezzel a romantikus opera szinte kötelező zárt számai (kardal, románc, ima, kórustablók) számára. Zeneszerző és szöveggönyvíró egyaránt kiaknázták az opera legjobb adottságát, a szimultán jellemzés és cselekmény lehetőségeit: így ellenpontozza például az esküvő kórustablóját a kém beleékelődő, tördelt dallamvonala (I. felvonás, 9. jelenet) vagy a IV. felvonás 9. jelenetében hasonlóképpen kíséri Mária legyilkolását a hazatérő vadászok távoli bordala. A idők változásának jele az opera teljesen új és „nyitott” befejezése. István herceg, Báthory Miklós és

<sup>111</sup> PmL, Pest vármegyei színészeti választmányának jegyzőkönyvei

a férfiak bosszút esküszik Mária gyilkosai ellen. Az idegen cselszövő szerepeltetése megteremt a lehetőséget a nemzeti-intonációs konfliktus számára, s a partitúra nem hagy kétséget afelől, hogy Erkel „magyaros menet”, a verbunkos operai nagyformává növelése fogja alkotni az intonációs konfliktus egyik lehetséges pólusát. Bonyolultabb a helyzet az európai operai hatásokkal. A kortársak Erkel zenéjét ekkor még egyöntetűen németes ízlésűnek nevezték, kiemelve – mint Mátyás Gábor tette a Honművészen – a zenekar jelentős, szimfonikus szerepét, az Erkel által korábban a Német Színházban vezényelt szerzők, jelesen Meyerbeer, Halévy, Weber hatását. A legnagyobb sikert viszont, s ez is a jövő felé mutatott, a II. felvonásban a király és Mária olasz reminiscenciákat idéző áriái aratták.

Vitathatatlan eredetisége mellett Erkel törekvései újabb mellékfrontot nyitottak az operaháborúban. Túlzottnak, gyorsítottknak látta az operaműfaj birtokbavételét az a nemesi, a zenei műkedvelés bizonyos formáival is foglalkozó réteg, amelynek Fáy András adott hangot. Egressy Gábor a *Báthory Mária* elleni támadást összekötötte a színjátéktípus elleni általános, megsztétizált kirohanással: „Éljen a zene, különösen a nemzeti; csak ne akarjon embert személyesíteni. . . !”<sup>112</sup> Egressy Gáborhoz hasonlóan, az Ifjú Magyarország radikális köréhez tartozó Vahot Imre az opera paradoxonját fejtegető eszme-futtatását a nemzeti hősök, jelen esetben Kálmán király megénekelhető kiparodizálásának vádjával tetézte.

A válaszmány támogatásának birtokában Schodelné – egyébként a kor bármely más operadívájához hasonlóan – arra törekedett, hogy a vándorszínészetből épp-hogy kilábaló Pesti Magyar Színház viszonyai között megfelelő színpadi keretet biztosítson alakításához, elősegítve személyes sikerét. Tevékenysége már ekkor is túllépett azonban az operajátszás keretein, kiterjedt a társadalmi érintkezés, sőt a politika területére is: 1840. évi pozsonyi vendégiátéka az országgyűlésen közvetlenül is kihatott a nemzeti színházi törvénycikk megalkotására; titkosrendőri jelentések rögzítik mozgósító szerepét a Mátyás király-emlékmű javára végzett gyűjtőakcióban stb.

A válaszmány egyre inkább közvetlenül Olaszországból szerezte be az új nagyoperák zenei anyagát, 1839 nyarán Schodelné maga is öt Donizetti-operával tért haza külföldi útjáról. Nem elégedett meg a használatban volt, rosszul énekelhető magyar szövegekkel. (Ezek érthetlensége volt az egyik, az anyanyelvi programra visszautaló érve az opera elleni kritikai támadásoknak.) A primadonna 1841-ben publikálta a Honművészen Donizetti *Anna Bolena* c. operájából készült szövegfordítását, amely nem volt verses ugyan, de az addigiaknál jobb prozódiaival segítette az alakítást. A kritikák olykor az operarendezés forrásaira is utaltak:

1839. január 12. Mercadante: *Eskü* – „az új díszítmények megfelelő szépek, s általján a milánói Scala színházának mintájokra készülvék. . .”

1839. augusztus 31. Donizetti: *Lucrezia Borgia* – „az operának elrendezése a milanoi Scala operaházi elrendezés szerinti”.

<sup>112</sup> Egressy 22–6.

1840. április 25. Donizetti: *Marino Faliero* – „az elrendezés a milanoi Scala operaházi elrendezés szerint történt”.<sup>113</sup>

A korszerűbb nagyopera megteremtése az alkotótevékenység minden fázisára kiterjedt. Schodelné már 1838. január 17-én, tehát szerződése napján panasszal élt szerepeinek késedelmes kézbesítése ellen, kifakadt a vándortársulatok kiöregedő énekesszínészeiből lett rendezők gyakorlatlansága miatt (akikre már Erkel is több ízben panaszkodott), mire azok az alacsony fizetésre hivatkoztak. Kevesellte a próbagyakorlatot is, a látványos, nagy statisztériát felvonultató nagyoperák színpadra állításához. Vahot Imre, a drámapárt egyik prominens cikkírója maga említi az operák sikerének forrásai között: „Az operistákat Schodelné ösztönzé – gyakran még az estveli előadás után is tartattak velők próbák, s a mindennel bőven ellátott s pontosan elkészített opera jól ütött ki.”<sup>114</sup>

Kevesebb sikert ért el a zenei vezetés az énekesek szerződtésében: sem a tenorista, sem a másodénekesnő kérdését nem sikerült tartósan megoldani, dacára a nagyszámú kísérletező vendégfellépésnek. Schodelné nyílt színpadi botránnyainak zöme partner-indítékú. Ugyanakkor feltűnő, hogy Dérynével (akinek hangja pedig már tartósan gyöngülőben volt) és a férfi énekesek legjobbjával, a basszista Udvarhelyi Miklóssal szívesen, gyakran és különösebb konfliktusok nélkül lépett föl.

Schodelnéval az európai nagyoperai stílus legjobb színvonala érkezett meg a magyar színpadra. Szopránja két oktáv terjedelemben szólt, és a háromvonalas d-ig terjedt. Ennek megfelelően egyaránt vállalhatott lírai és koloratúr-szerepeket, sőt megvolt a hangbéli lehetősége annak, hogy később drámai szoprán-szerepekre térjen át. Rá is jellemző volt az operacsillagok változtatás-igénye a szerzői partitúrán, hogy az énekhang legelőnyösebb oldaláról, a technikát megcsillogtatva érvényesülhessen. Ugyanezért ódzkodott a felfogása szerint kevésbé mutatós szerepektől, a koloratúrszólamok gyakori vállalásától, a nem tökéletes hangdiszpozícióban történő fellépéstől. A nagyoperai ének- és játéktílusnak kétségkívül voltak modorosságai is, és Schodelné sem lehetett mentes ezektől. Toldy Ferenc megállapítása szerint: „Ő egy percig sincs a darabon kívül, nála nincs megállapodás, céltalan pillanat, heverő mozdulat . . . Sokan tévők azon észrevételt, hogy testének minden percecskéje énekel; igaz, de ne feledjük, hogy emellett énekének mindenik íze játszik is.”<sup>115</sup> (Szerdahelyi József és mások paródiáihoz ezek a „testcsóválások” adták a mintát.) Alakításai többször ütköztek bele a liberális felfogás megnevesített valóságbrázolásának követelményeibe. Bajza például azt kifogásolta a *Szerelmi bájital* Adina-szerepformálásában, hogy a szerinte csak „dévaj” olasz leányból Schodelné „egy túlbátor és pajkos kacér nőt csinált . . .”<sup>116</sup> Alakításának egyénítését nemcsak a színészi játék, hanem a korfestésre törekvő jelmez is segítette. Déryné meglepve írja naplójában, hogy Romeo szerepéhez Bellini operájában

<sup>113</sup> Honművész, a hivatkozott napokon megjelent számokban

<sup>114</sup> Vahot 35.

<sup>115</sup> Athenaeum 1837. nov. 9.

<sup>116</sup> Athenaeum 1841. febr. 11.

valódi férfiinget készítettett, „kihajtott gallérral, hosszú ujjakkal s felhajló manzsettával”, majd hozzátette: „Ez eddig nálunk nem volt divatban...”<sup>117</sup> Erdélyi János magánlevele (1839) rögzített egy meglepett nézői magánvéleményt a korai korszak talán leghíresebb alakításáról, a *Norma* címszerepéről. Az illető kifogásolta, hogy a druida papnő „mint Veszta szüze, éppen buján, lelógó cseccsel öltözik”.<sup>118</sup>

A sokszálú előzményből támadt operaháború motívumainak összegeződésére a romantikus színház életének mindennapjaiból egyetlen példát idézünk, egy olyan vitát 1838 nyaráról, amely – a magyar színháztörténetben először – a rendezés eredetiségéről és szerzői jogáról folyt. A *Vesztaszűz* c. Spontini-opera (bemutató: 1838. június 26.) egyik leglátványosabb jelenetét, Licinius diadalmenetét a Honművész az akkori operarendezőnek, Schodelnek tulajdonította. Válaszként az Athenaeum közölte az egyik kórustag cikkét, aki Glötzer kartinítóban jelölte meg a rendezőt. Július 14-én Szentkirályi Móric igazgató és Udvarhelyi Miklós alrendező Schodelt nevezték meg kizárólagos rendezőnek, mivel Udvarhelyi énekelt a produkcióban, s így az egyébként hatáskörébe tartozó díszmenetet nem készíthette el. Eddig a személyes sérelmek domináltak, s legfeljebb a primadonna férjének, Schodelnek népszerűtlensége szembeszökő. Augusztus 2-án a színház tagjai közül 19-en, köztük prózai színészek és a régi gárdából való, most magasabb szakmai követelmények elé állított énekeszínészek meg kóristák az Athenaeumban szembeszálltak igazgatójukkal és Glötzer mellé álltak, felsorolva egyúttal sérelmeiket. Szentkirályi augusztus 22-én már a radikális színházpolitikai elképzelések ellen támadt, kifejtve, hogy Egressy Gábor öccsét, Bénit akarta bejuttatni operarendezőnek, és ezért fordult Udvarhelyi ellen; hogy Glötzer nem merte aláírni a július 14-i nyilatkozatot, félve a „társaságtól”, akik „együtt tartanak, valóságos jakobinusok” és őt akarják kijátszani Schodel ellen. Szentkirályi végül utalt a radikálisok által készített, közelebről nem ismert, Kazinczy Gábor által írt operaellenes műsorgeterve, amelyet benyújtottak a választmányának.

A színházpolitikai, sőt napi politikai, művészi, egyéni stb. motívumokkal átszőtt operaháború gyors elmérgesedését az is indokolta, hogy a prózai előadások (nem lévén idő a megnyitás előtt a színház „bejáratására”) maguk is számtalan nehézséggel küszködtek. Le kellett vetközni a vándorszínészeti gyakorlat számos modorosságát, a szereptudás fogyatékoságaitól kezdve az új, nagy és rossz akusztikájú színpad kiemelte beszédtechnikai gyarlóságokon át az egy színész köré épülő produkció helyére lépő együttesjátékig.

Az új színházépület új díszleteket kívánt a Várszínházénál nagyobb színpadra. Ismerjük az első működési év gyarapodási listáját („1837-ik esztendő augusztus 22-ikétől kezdve festett díszítmények jegyzéke”).<sup>119</sup> A színpadi térábrázolásban

<sup>117</sup> Déryné II:235.

<sup>118</sup> Erdélyi János levelezése. S. a. r. T. ERDÉLYI ILONA. Bp. 1960. I:86.

<sup>119</sup> PmL, Pest vármegye színészeti választmányának iratai

fordulat vagy jelentős változás nem történt: nyílt és zárt teret továbbra is a dobozszínpad háttérfüggönyös és oldalkulisszás rendszerével ábrázoltak. A leltár 29 kortinájából 7 felhőt mutatott, ami a tündérbohózatok kedveltségére utalt. A többi természeti háttér volt (városkép, romantikusan vad táj, barlang, vízesés stb.). A tételek másik nagyobb csoportja, az „Oldal és pótlék darabok” épített elemeket, mozgatható és behelyezhető díszletrészeket tartalmazott, növekvő számban és szereppel. Szám szerint megint a tündérbohózat készlete vezet, egész sor nyílt színen változó díszletelemmel, illetve olyanokkal, amelyekkel a zsinórpadlásról mozgatott repülőszerkezetet álcázták: a 170 tételből 20, illetve 12. Természetesen továbbra is a díszletkészletből gazdálkodtak, ami nagymértékben behatárolta a historizmusra törekvő rendezés lehetőségeit.

A két színhelyen játszódó prólógus, az *Árpád ébredése* ilyen keretben került színpadra (a számok a díszletleltár sorszámai):

- |  |                     |
|--|---------------------|
| „1. Pest dunaparti kinézése Árpádhoz           | } [háttérfüggönyök] |
| 2. Magyar Színház                              |                     |
| ... 13. Egy nagy rostélyzat (a magyar Színház) |                     |
| ... 16. Egy nagy gőzhajó Árpádhoz              |                     |
| ... 29. Egy nagy sír Árpádhoz.”                |                     |

E készlet többször került felhasználásra: az 1. sz. tétel például mihamar Velence látképeként került újra a színpadra. Toldy Ferenc is joggal kifogásolta 1838-ban a *Horatiusok és Curiatiusok* c. Collin-szomorújáték előadásán, hogy a IV. felvonás háttérfüggönyén látható „tornyos várost” ki kell cserélni – a kifogásolt háttér valószínűleg a díszletár „Egy város távolban (Szigeth)” darabja volt, amely eredetileg Körner *Zrinyijé*hez készült. Az operaműsor előretörése e részben nem hozott érdemi változást.

Jobb volt a helyzet a folyamatosan gyarapított, nagymértékű jelmeztár esetében. Toldy ugyanerről az antik témájú, bírált díszletű szomorújátéki előadásról megállapítja: a játék „egy udvari színház pompájával s szabatoságával a kosztümben” történt.<sup>120</sup> A jelmeztár nem tartalmazta a kortárs férfiruhákat, hiszen – „illendő nappali s korszerű köntösöket, kesztyűt, fehér és fekete tricotokat, harisnyát, cipőt stb. efféle apróságot köteles a színésztag tartani” – mondta ki az 1837–38. évi színházi törvénykönyv 43. pontja,<sup>121</sup> Megyeri Károly éppúgy kitért erre a színészi pénztárcát súlyosan terhelő kötelezettségre a szerződtesítéséről folytatott levelezésben, mint ahogyan Egressy Gábor már a színháznyitást követő napon gázsielőleg kérésére kényszerült, hiszen szerepkörének zömét éppen a kortárs „társalgási darabok” képezték. A jelmeztár fejlettebb állapota magyarázza, hogy a historiz-

<sup>120</sup> Athenaeum 1838. febr. 22.

<sup>121</sup> Bajza József, Szózat a pesti Magyar Színház ügyében. S. a. r. SZIGETHY GÁBOR, Bp. 1986. (Gondolkodó magyarok) 81.

mus, a jellemzés és színpadi hatás kérdései nem a kényszerűen szegényes díszletállomány kapcsán, hanem a színpadi öltözködés vonatkozásában vetődtek fel. A liberális színházprogram e részben is következetes volt, híven alapvető esztétikai tételeihez: a valóságyszerűség igényét hangoztatva, megengedtek, sőt javasoltak korábban elképzelhetetlen jelmeztípusokat (például gatyát Gaál József *A peleskei nótárius* c. tündérbohózatának juhásza számára, 1838). Ugyanakkor megkövetelték az öltözetek tisztaságát (a tündérbohózatok és vígjátékok korhelyeinél is), a korhűséget stilizáltan igényelték. E téren a vándorszínészet leküzdendő hozadéka a túlzott egyénítés, a produkció egészéből kirívó túlóltözés volt, amit legjobban Déryné esete példázhat. Ő volt a vándorévek legválasztékosabban öltözött primadonnája, akinek ruhatára részben rekonstruálható is naplójából. Emellett volt némi érzéke a historizmushoz; sikereit sokban ennek is köszönhette. A Pesti Magyar Színházban ez a dekorativitás fonákjára fordult: Bajza túlóltözködőnek tartotta, aki vétett az ábrázolt jellem hitele ellen. Ebben az ún. köténypörben Bajza a színésznőnek válaszolva leszögezte, hogy „olcsón is, azaz kevés pénzből lehet úgy öltözni, hogy öltözetünk semmi szegénységet nem mutat és viszont a legdrágább szövetekből oly öltözetet lehet kiállítani, mely nagy szegénységet mutat, így tehát a *látszaton* fordul meg a kérdés”.<sup>122</sup> [Kiemelés az eredetiben – K. F.]

Az együttesjáték kialakulása az új színházban sem ment könnyen: ellene szólt a vándorévek rövid betanulási idejéből származó „stilizálás” (amikor a színész saját szavaival mondja el szerepét, lehetetlenné téve a végszavazást partnerei számára), az azonos darabból készült, párhuzamos magyarázások és fordítások okozta szövegzavar, a vándoregyüttesekben még vezető szerepeket játszott, most esetleg epizódban foglalkoztatott színész előtérbe tolokodása, „áriázása”, a csak saját szöveg megjátszása stb. E modorosságokat nemcsak a kritikákból gyűjthetjük egybe, hanem – közvetett módon – tartalmazza ezeket a kijavításukra hivatott, Bajza-féle színházi törvénykönyv is. 23. pontja a próbák számát a szükséges szintig emelte, a színészi munka javítási céljával. (Más kérdés, hogy a változatlanul magas bemutatószám az elvet egyelőre nem engedte a gyakorlatban is érvényesíteni.)

A romantika megkövetelte játékképzés színészvezetésére két példát idézünk, egy szomorújátékot és egy vígjátékot. Id. Alexandre Dumas–Eduard Jermann *Korona és vérpád* c. történelmi tragédiája a Várszínházban már öt előadáson sikert aratott; a Pesti Magyar Színházban, majd a Nemzeti Színházban újabb 22 estén játszották. VIII. Henrik elől Ethelwood, az első pair rejtegeti feleségét, a magányban unatkozó és nagyravágyó Howard Katalint, sőt álomitalal tetszhalottnak tettei az asszonyt a király látogatásakor. A felébredő Katalin Henrik végső búcsúnak szánt jegygyűrűjét találja ujján, ami feléleszti nagyravágyását, olyannyira, hogy amikor férje menekül a tetszhalálba a király dühe elől, a sírbolt rábizott kulcsát kivetíti az ablakon, s az uralkodó (ötödik) felesége lesz. A férfit csak a véletlen menti meg a kínos-lassú haláltól, s azontúl csupán a bosszúnak él: életét sem kímélve, sikerül is

<sup>122</sup> Athenaeum 1838. aug. 5.

felébresztenie Henrik féltékenységét, aki kivégezteti Katalint. A telivér romantikus történetben nagy szerep jut tehát bizonyos kellékeknek: a király jegygyűrűjének, a sírbolt kulcsának és Ethelwood kalpagjának, amelyet az szándékosan hagy a királyné szobájában. A velük való játéknak – a színész által kiemelve – érthetővé kell válnia a néző számára is, hogy követhesse a cselekményt.

A Pesti Magyar Színházban Szentpétery játszotta a hirtelen haragú, ereje teljében levő Henriket, kevés erővel, gyenge hanganyaggal. Ethelwood és Katalin szerepére azonban a színháznak volt megfelelő tagja, a Lendvay-házaspár. 1837. szeptember 1-jén Lendvay három helyen is vétett kisebb hibát a kellékjátékokban: a kulcs feleségére bízását halkán mondotta el, a királyt motiválatlanul rohanta meg dühében, s végül kalpagját csak leejtette az ágy mellé, amit a királyt játszó színésznek így óhatatlanul keresgélve kellett megtalálni. Hasonlóképpen nem játszotta meg mimikáival és gesztussal Katalin habozását Lendvayné, amikor az alvó Ethelwood ujjáról lehúzza Henrik gyűrűjét, majd a sírbolt kulcsát kidobja az ablakon, megpecsételve ezzel a férje sorsát. Vörösmarty összegezése találó: „vannak azonban apróságok, némely finom fogások a színen, melyek nem értése, vagy hanyaglása elejti a legjobb darabot is”.<sup>123</sup>

1838. január 22-én a két főszerepet Laborfalvi Róza és Bartha János játszotta – itt derült ki, hogy e fogyatékoságok nemzedékproblémák, és a vándorszínészi rutinból fakadnak. Katalin jelenetében megismétlődik a fenti hiba, Bartha régi iskolája pedig egyáltalán nem tud versenyezni Lendvay alakításával. Június 25-én Vörösmarty már azt is szóvá teszi, hogy a közönség érdeklődése rohamosan csökken a csak körvonalaiiban megvalósított dráma iránt. Lendvayné ekkor hajlott a bírálat elfogadására, ám ezúttal túl kacérnak alakította Katalint.

A komédia játékgyakorlatának változására hozott kettős példánkban Holbein-Jakab vígjátéka, *A kétalakú* befejező, a személycserét kimagyarázó jelenetében hagyományos eszközökkel él. A két, külsejében azonos, de ellentétes jellemű férfiszerelőt egy színész játszotta; néhány esetben, mint itt, amikor mindkettőjüknek egyszerre kell a színpadon lenni, némaszerelő beállításával segítettek magukon. A zárókép azonban már jóval mozgalmasabb a korábbiaknál, nem tablós:

– A kimagyarázkodás előtt az ellentétek még nagyok, a szerelmeseket távolság választja el (I-gyel jelöltük az egyik, II-vel a másik „kétalakú”-t és a hozzájuk tartozó többieket)

<sup>123</sup> Vörösmarty Mihály összes művei 14., 75.



## Szolgáló Szolga

### II. (némaszereplő)

I. szerelmese  
(II. apjának  
gyámleánya)

II. szerelmesének  
apja

Tanácsnokné  
(a kimagyará-  
zó)

### I. (színész)

II. apja

II. szerelmese  
(I. húga)

– a kimagyarázás után a két apa megbékül, a szerelmesek egymásra találnek:

Szolgáló

Tanácsnokné  
(magaslaton)

Szolga

I. szerelmese, I.

II. szerelmesének apja, II. apja

II., II. szerelmese

– zárókép, a „kiegészült” családokkal:

Szolgáló

I. szerelmese, II. szerelmesének apja, I.

II. apja II., II. szerelmese

A francia vígjátéki technika követése még bonyolultabb színészvezetést kíván. Gaál *Szezelem és champagnei* c. vígjátékában a IV. felvonás 6. jelenetében (fogadói szoba helyszínén) hat szereplő van színpadon: a leányszöktető ifjú, három barátja, valamint a kijátszani óhajtott leányörzö fősvény és nevelő segítöje. Egy időben kettős cselekvés fut: az ifjú esküvöje előkészületeit intézi, társai pedig pezsgöztetés-sel lekötik a két kijátszandó figyelmét. A színpadi cselekvés mozgalmasságát folytonos mozgás ábrázolja, megkövetelve az együttesjáték magas fokát és begyakorlottságát: „A játékok ezen egész jelenet alatt élénk mozgásban legyenek, beszélgetve és iddogálva, csupán a beszélök s kiket a beszéd illet, lépjenek elő, s ha beszédeket végzik, ismét hátra vonulnak, de mindennek sebesen és természetesen kell menni, úgy, hogy a szín eleje üres sohase maradjon.”<sup>124</sup>

A rendezö megnövekedö feladatkörenek ellátására a társulatnak két alkalmas tagja volt: Egressy Gábor és Fánecy Lajos. Az előbbi – már bécsi tapasztalatai birtokában – 1838-ban cikkben fogalmazta meg (*Javaslat a színészet ügyében*) a rendezés és ezen belül a színészvezetés alapkritériumait, felsorolva a már említett modorosságok sorát. 1839-ben Egressy a francia kortárs darabok rendezöjéül ajánlkozott, de a választmány április 18-i ülésén – már az operaháború hangulatában – késöbbré, „az eléadandó alkalomra” halasztotta a kérés teljesítését. . . Egressy először fogalmazta meg magyarul, hogy a rendezés nem technikai levezetését jelenti az előadásnak (ez az ügyelő feladata), hanem szellemi alkotótevékenység, amelynek során a rendezö, kellö előtanulmányok után és a próbák megkezdése előtt, megalkotja magában az előadás egészének fantáziaképét. Ennek központi

<sup>124</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. Sz. 25.

kategóriája nála a „praecisio” Hugo Blairtól kölcsönzött terminusa volt, amelynek azonban eredeti retorikai stílusjegy-értelmét (értelmesség, szabatoság) kibővítve, az előadás egészének és részleteinek arányos, harmonikus elrendezését, a színjáték-típusok stíluskülönbségeinek érvényesítését értette rajta. A rendezői munka ilyen felfogása joggal mondatta ki Egressyvel a szakosodás egyelőre megoldhatatlan problémáját: „de ily rendező – természetesen – nem lehet folyvást játszó színész-tag. . .”<sup>125</sup>

Hogy Egressy figyelme rendezőként a kortárs darabokra öszpontosult, érthető. Mind a francia romantika harmadik hullámában (a melodráma és a történeti tragédia után) érkező társadalmi drámák, színművek, mind a Scribe-típusú vígjátékok és a nálunk zene nélkül adott comédie-vaudeville-ek nem elsősorban szcenikai látványosságukkal, hanem virtuóz szópárbajaikkal, egyénített és mégis együttesbe illő, csiszolt színészi alakításaikkal hatottak, egy gördülékeny előadás keretében.

E darabokból eleinte felemás előadások jöttek létre, mint például Dumas híres művész- és egyben szerepdramájából, a *Keanból* (1838. február 16.), amelynek címszerepében Lendvai és Egressy vetélkedése vonzott közönséget. Egy rendezői ötletet is „párizsi módra” valósítottak meg (a színpadi jelenet nézőit játszó színészek a IV. felvonásban a páholyokban foglaltak helyet, azaz először oldották fel a dobozszínpad merev határvonalát színpad és nézőtér között), ugyanakkor együtt lehetett szemlélni a vándorszínészek megannyi modorosságát: Fánecs és Laborfalvi rossz, görcsös testtartását, Bartha fölösleges járkálását, Miskolczy Júlia fölös szövegkísérő mozdulatait.

Ugyancsak francia és színészeti témájú volt az a színmű (Jean-François-Alfred Bayard-Marie-Emanuel Théaulon de Lambert: *Az aggszínész és leánya*), amelyet Fánecs magyarított, és szerepet is vállalt benne az 1839. január 30-i bemutaton. E darab kézíratos, színpadi példányát tekinti a színháztörténet az első magyar rendezőpéldánynak, amennyiben részletes jelmezleírásai mellett a szöveg megkövetelte „színpad a színpadon”-díszleteffektusokhoz alaprajzokat is tartalmaz. Hasonlóképpen Fánecs kezéből valók a Dumas *Antony* c. híres drámájához készített vázlatok (bemutató: 1840. február 8.), amelynek realizálása során a darab megrendezése mellett a címszerepet is eljátszotta.

Az új színház szellemi birtokbavételének legfőbb tartaléka változatlanul a személyi tényező, a színészi játék maradt. Az első évek kétségkívül vezető művésze Megyeri Károly volt, aki – főként vígjátéki szerepekben – megőrizte az egyénített régi komikus eszköztárát (az életben ellesett vonások „tárolása” és felhasználása, parodizálás, tájnyelvi beszédmód alkalmazása), de mindezt alárendelte alakítása stílusban tartott egészének: „Ő tökéletesen egyénített; és pedig nem csupán egy mozzanatra, hanem a fölött egyéni jellemet részletezve s a legapróbb árnyalatokig megkülönböztetve.”<sup>126</sup> Alakításairól sajnos (éppen méltatói sommás, ismétlődő dicséretei miatt) keveset tudunk. Munkamódszere még szintén a vándorszínészet

<sup>125</sup> Egressy 7.

<sup>126</sup> SZIGLIGETI EDE, Magyar színészek életrajzai. Bp. 1878. 21.

vígjátéki majdnem-típusainak ábrázolásából ismerős: a vázlatosan megírt epizódfigurákat sajátos ötleteivel varázsolta élő alakká. A rá pályája végén, az 1870-es években emlékező Szigligeti is meglepődik, hány, egyébként értéktelen vígjáték és dráma szövegét tartották így műsoron alakításai. Egy, a darabban csak általánosságban említett kellék révén tett játékát Holbein–Jakab már említett, *A kétalakú* c. vígjátékában, Kolber vámtiszt szerepében Bajza örökítette meg: „Van e szerepben Megyerinek egy híres bő kalapja, oly bő, hogy ha fejére teszi, feje egészen a válláig bele vész. „(. . .) A két párbajt vívó után osonván, e szavakkal: Már ezt magam is megnézem, a nézők előtt vágja fejébe a nagy kalapot úgy, hogy a fejét egészen eltemeti.”<sup>127</sup> Az alakítás belső ritmusának megteremtését és virtuóz mozgáskészségét egyaránt jellemzi az a „kénesei fürgeség” (Vörösmarty), amivel kortársai jellemezték.

Akár a színikritikus Vörösmarty 1837. augusztusi áttekintését, akár a színházba péceli birtokáról be-belátogató Szemere Pál „igen rövid characteristicáját” olvasuk 1839 elejéről a színészekről, feltűnő, hogy még mindig mennyire az alkat = szerepkör egyenlőség dominál az átlényegülő, adottságain felülemelkedő színész romantikus eszményéhez képest. A változás (egyelőre szerepkörön belüli) jeleit annál a két színésznél érhetjük tetten, akiket – tudatosságuk, hivatásszeretetük révén – rendezői képességűnek jellemezhetünk. 1837–38. évi kétszeri bécsi tanulmányútja után, az ott látott Heinrich Anschütz játékának hatására 1838-ban Egressy először választott juralomjátékára alkatától elütő főszerepet, a *Lear királyt*. Szerepkörét egyébként is tudatosan bővítve, hasonlóképpen kísérletezett a színészi eszköztár megújításával. A rosszálló liberális kritikusok szerint, két irányban: a szavalásnál egyszerűbb, akár a verset is oldó színpadi beszéd területén, illetve a nem-szövegkísérő gesztusok fokozottabb felhasználása útján. Ezért róttá őt meg Vörösmarty az *Árpád ébredése* Költőjének „köznapi conversatio hangján” való elmondásáért, Bajza pedig Dumas *Monaldeschijében* a halálfélelmet ábrázoló „kellemetlen tagvonnaglásaiért”.<sup>128</sup> A romantikus színjátszás keretein belül tett kísérletek azonban ekkor még tendencijelleggel jelentek meg Egressy pályáján, kibontakozásukat az operaháború harcai az 1840-es évekre odázták el. E korai pályaszakasz mesterségbeli tapasztalatait Egressy azonban írásban is összefoglalta, a hamvába holt színészi kézikönyv-vállalkozás után: *Színészeti stúdiumok* (Athenaeum 1841. július 18., 25., 27., 29).

Fáncsy az intrikus-alakításokban hozott újat. A vándorszínészet cselszövőit meggömbített testtartással, fogcsikorgatással, grimaszokig torzuló mimikával, lábdobogással illet ábrázolni, hogy a nézőnek szemernyi kétsége se maradjon az intrikus kiléte és szándékai felől. Fáncsy revízió alá vette a korábbi műsorrétegek híres intrikus-szerepeit (Marinellit az *Emilia Galottiban*, Rottit a *Frigyesi Elekben* vagy akár Biberachot a *Bánk bánban*), ezeket lélektanilag igyekezett, egységes szerepformálás keretében motiválni, az egyes mondatok csattanós megjátszása

<sup>127</sup> Athenaeum 1842. febr. 3.

<sup>128</sup> Athenaeum 1837. szept. 7. és 1838. ápr. 22.

helyett „a hideg számoló elmének lassan bár, de bizonyosan célhoz jutó terv-létesítésében” ragadta meg a szerepkör új lényegét.<sup>129</sup>

A Pesti Magyar Színház műsorpolitikájának és ezzel közönségvonzásának kulcskérdése – ez egyre nyilvánvalóbbá vált – az eredetiség lett. A romantikus történeti tragédia terén tett kísérletek azonban (az irodalmias várakozással ellentétben) nem hoztak átütő sikert. Érvényes ez a két legjelentősebb alkotó, Vörösmarty és Szigligeti életművének vonatkozó hányadára is. Vörösmarty etikailag igen magasra értékelendő törekvése, hogy drámaírói tevékenységét alárendelje a liberális színházpolitikai program követelményeinek, csupán félsikerekkel szolgált. A *Marót bánban* (1838), amely Birch-Pfeiffer *Szapáry Péter* c. vitézi játékát lett volna hivatva kiszorítani a színpadról, a költő ismét a teljesen zárt, körbekomponált, véletlendramaturgiával dolgozó, melodramai ihletésű konfliktus kibontakoztatására vállalkozott. Vörösmarty utóbb maga végzett a sűgőkönyvön javításokat. A színpadi előadás viszont a túlhaladni kívánt vitézi játék felé mozdult, amikor nagyszámú statisztériát vezényelt színre, hogy belőlük hatásos csoportokat formálhasson. E történeti tragédiamodell végső fáradása *Az áldozatban* (1840, bemutató: 1841) figyelhető meg. A honfoglalás korába helyezett, teljesen fiktív történet végére a színház új, kriminális izgalmú, egyértelműen melodramai jelenetet íratott Vörösmartyval.

Szigligeti csaknem hasonló korba lépett vissza, 9–10. századi drámaciklusával: a *Gyászvitézek*, a *Vazul* és az *Aba* cselekménye egy emberöltőn belül játszódik. Bennük a vitézi játék eszköztárát a mind rutinosabb szerző a melodráma származási titkával és az ártatlanságot üldöző, majd gonoszságot leleplező dramaturgiájával igyekezett felfrissíteni. Életképek és romantikus nagyjelenetek változnak bennük, példázatértékük mellett azonnali közönségreakálást kiváltó politikai mondataik azonban csak szűkebb körben arattak zajos sikert. S noha az alábbi közönségadatok szerint a régebbi műsorrétegek vitézi játékaik még mindig vonzottak publikumot a két leglátogatottabb helyosztályon, az eredeti magyar dráma (idevonva a *Bánk bán* 1839. márciusi előadását is) pedig nem törte át a frontot, a német romantika szentimentálisabb középkorkultuszának mindazonáltal sikerült gátat vetni. Az adatok látszólagos kiegyenlítődése mellett mindazonáltal figyelembe kell vennünk, hogy Dugonics, Körner, Birch-Pfeiffer művei évtizedek óta voltak műsoron. Bérletes előadásokon való napi jegyeladásaik az 5., 6., 7. sz. táblázatban látható módon alakultak (a nem bérletezhető karzaton a nézőszám abszolút; a földszint maximális befogadóképessége ekkor 900, a karzaté 700 fő volt). S végül a *Bánk bán* 1839. március 23-i, Egressy jutalomjátékára tartott, tehát bérletszünetes (abszolút nézőszámot adó) adatai: napi jegyeladás összesen 798, ebből földszint: 315, karzat: 312.

Az eredetiség nagyobb színpadi sikereket ért el a tündérbohózat terén, a magyar (irodalmi, néprajzi) hagyománnyal való feltöltődés révén. Gvadányi József verses műve, az *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* (1790) a könyvespolcra új sikerre

<sup>129</sup> Honművész 1838. febr. 11.

## 5. táblázat

## Napi jegyeladások (bérletes előadások) alakulása

Időpont	A játszott darab	Napi jegyeladás, összesen	Ebből	
			főldszint	karzat
1838. X. 17.	Szapáry	449	98	285
1839. V. 17.	Zrínyi	384	74	166
27.	Szapáry	454	146	263
VI. 17.	Bátori Mária	296	61	206
XI. 18.	Zrínyi	521	134	299

## 6. táblázat

Vörösmarty *Marót bánjának* látogatottsági adatai  
(a dráma 3—5. előadásán)

Időpont	Napi jegyeladás, összesen	Ebből	
		főldszint	karzat
1838. IX. 10.	405	159	175
X. 1.	378	72	271
1839. IX. 12.	260	96	114

## 7. táblázat

## Szigligeti példázatdrámáinak látogatottsági adatai

Időpont	A játszott darab	Napi jegyeladás, összesen	Ebből	
			főldszint	karzat
1839. I. 14.	Aba (2. ea.)	382	96	254
19.	Gyászvitézek (4. ea.)	328	105	177
IV. 17.	Vazul (5. ea.)	241	117	84
V. 1.	Aba (3. ea.)	207	97	72
VIII. 5.	Pókaiak (4. ea.)	133	43	62

éledt Gaál József tündérbohózatában, amely tíz év alatt csak a fővárosban 43 előadást ért meg. A dramatizálás szerencsésen erősítette időszerűvé Gvadányi ösztönös, patriarchális népiességét. A verses elbeszélés utalásaiból kibontva, hálás életképjelenetek formálódtak a színpadon; a hortobágyi pástortanya, a magyar színház, a pesti polgárotthon mellé jól illeszkedett a csárdakép és a fővárosi típusokat egybegyűjtő Zrínyi kávéház freskója. A Gvadányinál éppen csak vázolt szerelmi szál, ifjabb Zajtay és a német serföző lányának házassága 1838-ban egyetemesebb, politikusabb mondanivalót hordozott, színpadi kézfogásuk az

érdekegyesítő politikának szinte jelképe is lehetett. A siker fontos forrása volt Thern Károly muzsikája, amely megőrizte ugyan a tündérbohózat vegyes zeneiségét, de a darab slágerének mégis a juhászdal bizonyult, melyhez az Ezt a kerek erdőt járom én... népies dallamát használta fel. A melódia és új szövege (Hortobágyi pusztán fú a szél... kezdősorral) a színpadról indult neki másodszor a népdallá válás útjának. Említsük meg továbbá – megőrző szerepe miatt – *A peleskei nótárius* egy másik jelenetét, amelyben a vasasnémetektől megénekeltetett Zajtay jellemképe hatásosan válik teljesebbé az általa ismert dallamok felidézésében: előbb a Seregek Ura kezdetű zoltárt intonálja, majd Kádár István balladájával akarja magát megváltani. Szontagh Gusztáv a gyakorlatból általánosíthatta a színjátéktípus továbbhaladásának útját a Figyelmezőben: „Tündéries bohózat tárgyát a nép életéből kell választani és tündéries elemét a valósággal belsőleg összeforrasztani, hogy hasson.”<sup>130</sup>

A patriarchális népszemléletű Gvadányi után rövidesen sor került a plebejus Fazekas Mihály dramatizálására is. A *Lúdas Matyiból* (szerelmi szál és természetfeletti keret segítségével) Balog István formált színpadképes tündérbohózatot, szintén – a megjavult földesúr és megbotoztatott jobbágya közötti – boldog végki-fejlettel. A bemutató heves vitákat kavart; Dobrossy István, a radikálisok szószólójaként, az egész színjátéktípust elveti, mint fölösleges nyűgöt az eredeti írói szándék gyengítésére: „Azt akarja megmutatni, hogy mint egykor egy libapásztor fölkelt Döbrögi ellen s megverte a nagyságoskát, több ember úgy támadhat fel a kegyetlen urak ellen s úgy bosszúlhatja meg a sanyargatást (. . .) De ezen erkölcsi hatástól megfosztá magát az által, hogy Ludas Matyit bohózatnak dolgozta fel, mert ez csak annyit látszik mondani: nevesetek egyet és menjetek haza, az egész dolog csak tréfa volt.”<sup>131</sup>

A várható siker reményében a tündérkeret valóban végső menedéke lett az időszerű mondanivaló híján szűkölködő íróknak, s erre a látványosságok túltengése figyelmeztet. Munkácsy János *Tündér Ilonája* ezért bukott nagyot 1838-ban; az árvíz utáni Pest háttérrel és az *Árgirus-história* jól bevált alakjai sem segíthettek alapvető érdektelenségén és lumpácis utánérzésén. Amilyen mértékben erősödik és hitelesedik a tündéries keret, mint fölösleges béklyó az izmosodó főcselekményről. Gaál József fejlődése jól példázza ezt. Jósika Miklóssal írt *Ecsedi tündére* (1839) természetfölötti síkján már játékot űz a játékból: a címadó láptündért egy pesti színésznő játssza el a darabban. Ugyancsak megjárta a tündérbohózatok iskolát Szigligeti, aki a *Lidércek* fiatalkori kísérlete és a *Rontó Pál* (1839) után 1842-re jutott el *A nagyidai cigányok* c. „népregé”-hez, ezt már nem terhelte természetfölötti apparátus.

A zenei anyag feltöltődése párhuzamosan haladt a tárgyválasztás népelet felé fordulásával, illetve a tündérkeret háttérbe szorulásával. Ha Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* c. gyűjteményét (1813) egybevetjük a bohózatok dalbe-

<sup>130</sup> Figyelmező 1838:442.

<sup>131</sup> Társalkodó 1841. febr. 17.

téteivel, már a *Garabonciás diák*ban megtaláljuk a 275. és 277. sz. dallamot, a *Tündér Ilonába* pedig a 89. és a 344. számút illesztették. Hasonló helyet kapott a *Ludas Matyi* nagy quodlibetjében is.

A tündérbohózati metamorfózisa már azt a folyamatot mutatta, amelynek végpontján az 1840-es években szórakoztató színjátéktípus, a népszínmű vált a negyedik műsorréteg reprezentatív színjátéktípusává, a színházpolitikai elképzelések időleges kompromisszumaként.

Ha az egyes színjátéktípusok látogatottságát most már egymáshoz viszonyítjuk, hogy a Pesti Magyar Színház műsorpolitikájának hatásáról egészében képet kapjunk, nagyrészt a címről is említett darabok kapcsán, akkor 1838–39-ben – a könnyebb áttekintés érdekében csak bérletszünetes, bemutató előadásokat összevetve, de a nézőtér valamennyi helyfajtáján – rétegzett közönségvonzásuk a 8. sz. táblázatban látható módon alakult (282. oldal).

Táblázatunkból kitűnik, hogy a zenés színjátéktípusok népszerűsége tovább növekedett; a prózai előadások – akár klasszikusok, akár kedvelt kortárs francia művek, akár új magyar drámák (mint a radikális Kuthy Lajosnak a négerkérdést tárgyaló darabja) – meg sem közelítik közönségsikerüket. A Schodelné felléptével fémjelzett operák és a tündérbohózatok hasonlóan magas adatai mögött azonban jelentős rétegekülönbségek találhatók, ami új vonás a budai Várszínház éveire képest. A páholyközönség és a földszint arisztokrata, vezérvármegyei, illetve tisztviselői közönsége, valamint a zártszékek női publikuma az operát részesítette előnyben, míg a karzat kispolgári, diákközönsége és alkalmi nézői a tündérbohózatokot favorizálták, de a helyosztály százalékos látogatottsága mindig magasabb a prózai előadásokon. (Különösen erősen mérhető ez a Kuthy-bemutaton, ahol a földszint 22,3%-ával a karzat 39,1%-a áll szemben, illetve a *Hamlet*nél, ahol ezek a számok: 30 és 47,7%.) A drámaelőadások nézőteréről a számadatokkal megegyező képet fest Vahot Imre is, azzal a különbséggel, hogy a földszint jurátusainak, joghallgatóinak egy része 1839/40-ben a pozsonyi országgyűlésen tartózkodott: „... a páholyok egy-egy ásitó szájként tűnnek föl, a földszinti helyen közönségünk lelke, az ifjúság hibázik. A karzat még legjobban tartja fenn főnöki állásának fellengző tekintetét, s nem ritkán – kivált szűkebb időben – több csinos öltözetű embert is fogad kebelébe. Legrosszabb lábon állnak a zártszékek. Ezt részint a pesti polgárnők magyartalansága, részint több magyar dráma arisztokratiai szellemtelensége okozza...”<sup>132</sup>

A Pesti Magyar Színház műsorpolitikájának egyszerre kellett eleget tennie egy sikereit sokszor játszó vállalkozói színház, Pest-Buda egyetlen magyar játékn nyelvű, tehát minden színjátéktípust kínáló teátruma és egy sajátos műsorprofilú, potenciális nemzeti színház követelményeinek. Ehhez azonban sem a garanciákat kínáló tőkeerő, amely lehetővé tette volna a klasszikusok, az irodalmi repertoár, a magyar drámakísérletek nagyobb részarányát, sem pedig a szakosodott színházi üzem vezetésére alkalmas igazgatás nem állt rendelkezésre. Valósnak tekinthető az a kép,

<sup>132</sup> Vahot 53–4.

## Az 1838–39-es évad közönségvonzása

Dátum	Darabcím, műfaj	Összes fizető néző	Föld- szint	II. em.	Karzat	Katonai jegy	Föld- szinti zártszék	II. em. zártszék	Páholy
1838. október 8.	Thern—Gaál: <i>A peleskei nótárius</i> , tündérbóhozat	2330	900	250	700	20	200	76	44
1838. november 7.	Donizetti: <i>Szerelmi bájtal</i> , vig-opera, Konti Károly jutalomjátéka	1865	869	172	396	2	200	70	39
1838. december 10.	Dumas: <i>Caligula</i> , tragédia, Lendvayné jutalomjátéka	1062	455	88	418	Ø	72	7	13
1839. december 27.	Szerdahelyi—Balog: <i>Ludas Matyi</i> , tündérbóhozat	1279	411	160	882	Ø	63	23	10
1839. január 12.	Mercadante: <i>Eskü</i> , opera, Scho-delné jutalomjátéka	1860	819	151	455	Ø	194	69	43
1839. január 30.	Bayard—Théaulon: <i>Aggyszínház és leánya</i> , vígjáték	331	146	21	139	3	13	1	2
1839. február 19.	Kuthy Lajos: <i>Fejér és fekete</i> , szomorujáték	574	201	23	274	Ø	24	Ø	13
1839. április 29.	Bartay: <i>A csel</i> , vígopera, Erkel jutalomjátéka	1601	654	121	409	2	196	47	43
1839. november 16.	Shakespeare: <i>Hamlet</i> , tragédia, Egressy jutalomjátéka	728	276	51	334	Ø	26	1	10
1839. december 28.	Beethoven: <i>Fidelio</i> , opera, Scho-delné jutalomjátéka	1276	506	78	354	Ø	154	16	42



amelyet Bajza József rajzolt a választmány tagjairól: „...gyűlésbe akkor mennek, midőn kedvök jó, midőn jobb mulatságot nem tudnak találni ... a színész és színésznő közti pörben mindig a színésznő, a két színésznő közöttiben pedig mindig a szebbik a nyertes”.<sup>133</sup>

A vezérvármegye tisztségviselői, kivált Bajza távozása, 1838. június 1. után, a feudális igazságszolgáltatás módszereivel léptek föl minden, érdeküket sértő esetben. A színház tagjait – Schodelné kivételével – vármegyei alkalmazottaknak tekintették. (Itt említjük Szilágyi Pál színész híres anekdotáját, amely szerint a választmánytól csak annyit kért, hogy ne a hajdúk, hanem az írkokok normái szerint bánjanak velük.) A lemondása után színikritikusként újra megszólaló Bajza orgánuma, az Athenaeum ellen pedig 1839 januárjában vallatóparancs készült (egyhangú választmányi szavazással), hogy a műsorpolitikát bíráló egyik cikk szerzőjének kilétét megtudják. (Az ügy végül oda vezetett, hogy a liberális folyóirat 1841. január 5-ig szüneteltette Játékszíni krónika c. kritikai rovatát.)

Bajza lemondása után a választmány tagjai látták el a konkrét igazgatási feladatokat is, rendszerint néhány hónapig, utána beleunva-beleféradva vagy hivatali, gazdálkodási teendőik után látva. Bajzát Szentkirályi Móric, Ilkey Sándor, gr. Ráday Gedeon, Nyáry Pál, majd ismét Ilkey követte az igazgatói székben.

A színházépítésből visszamaradt követelések, tettelegességgig menő nézőtéri és parodizálásokban megnyilvánuló színpadi botrányok, Schodelné és Egressy felmondásai és távozási kísérletei, személyeskedésektől sem mentes röpiratok és sajtóviták – a választmány komoly problémalistával terheltén nézett az 1839–1840. évi országgyűlés elé. A színházügy – bár, mint láttuk, csak bizonyos közönségkörben – mindazonáltal része lett Pest-Buda mindennapi életének. Vahot Imre mozgalmos kávéházi életképe szerint: „A tekeasztal melletti zugban kört képez egy kis csoport, s a klub legszázasabb hőse, majdnem énekelve és szíve leglágabb akkordjaival emlékezik Schodelné varázshangjára, melynél jobbat természetes, még soha nem hallott; míg a másik szinte a primadonna kiállhatatlan nézését, derekának riszálását s mindig egyhangú énekét paródiázza és drámai színészeink nagy tehetségeinek sajnos elfojtását taglalja ... a mellékasztalnál egyvalaki egész tüzzel kárhoztatja az igazgatóságot, az opera pártolását magasabb politikai érdekből származottnak hiszi, míg szomszédja ... amúgy lassú hangon védi a színi kormány férfait...”<sup>134</sup> S hogy a Pesti Magyar Színház három éve a két város nyelvi, kulturális helyzetét mennyire befolyásolta, azt Pest város követe, Tretter György fogalmazta meg a pozsonyi diéta 1840. április 7-i országos ülésén, a színházi törvényjavaslat vitájában: „...az idegen ajkú közönséget a szellemi multság médiuma által halkan a honi nyelvhez mindinkább csatolá, ... vajon tele házaknál nem áll-e nézőknek legalább a harmada idegen ajkú nézőkből?”<sup>135</sup>

<sup>133</sup> Bajza i. m. 59–60.

<sup>134</sup> Vahot 49–50.

<sup>135</sup> BÉNYEI 122.

#### 4. A NEMZETI SZÍNHÁZ A POLGÁRI FORRADALOM ELŐESTÉJÉN (1840–1848)

A „Nemzeti Színház” megnevezés első ízben 1840. augusztus 8-án jelent meg a színlapon, Erkel Ferenc első operájának, a *Báthory Máriának* ősbemutatóján. Ezt megelőzően, 1840. május 12-én ugyanis megszületett a pozsonyi országgyűlés munkájának eredményeképpen az 1840: XLIV. tc., amely szerint: „A Pesten most fennálló, a törvényhatóságok által gyűjtött szabad ajánlatokból felépült magyar színház, az alább következő 4-dik §. értelmében, mint nemzeti tulajdon országos pártolás alá vétetik, úgy mindazonáltal, hogy az 1836: XLI-dik törvény által kijelölt telek további rendelkezésig eredeti céljára megtartassék.”<sup>136</sup> (A Duna-parti telek 1869-ig maradt a Nemzeti Színház tulajdonában, ekkor elárverezték. A pénz visszaáramlott a színházügybe: részben a Nemzeti Színház felújítására, részben az Operaház telkének megszerzésére fordították.)

Az országgyűlési törvényalkotással elvben lezárult Pest vármegye vállalkozói korszaka, a tc. ugyanis nemcsak az építkezési hátraléokra határozott el 50 000 pengőforintot, hanem egyúttal a nemességre kivetendő országos hozzájárulás (subsidiум) útján a működtetésre 400 000 pengőforintot is, amely tőke kamatainak  $\frac{2}{3}$ -a szolgál a színház évi költségeinek pótlására,  $\frac{1}{3}$ -a pedig a tőke növelésére fordítandó. Az összeg kompromisszum eredménye: a vitában egyaránt előfordult az 1 000 000 forintos alapítványi tőke javaslata és a tőke nélküli, magánrésztvénytársasági fenntartás ötlete. (Ez utóbbit a kalocsai főkáptalan követe képviselte, tagadva a színházművészet nyelvművelő és erkölcsformáló szerepét.) Ezúttal a főrendi tábla egyhangúan fogadta el az alsótábla szövegjavaslatát. Vita csupán később, az 1840. május 4-i királyi leiratában megkívánt passzus ügyében bontakozott ki, amely a Helytartótanács felügyeleti jogát akarta becikkelyeztetni, ami a törvényjavaslat eredeti szövegében nem szerepelt. A kerületi ülésben Zala és Csongrád vármegye követe (Deák Ferenc és Klauzál Gábor) kelt ki élesen ellene, féltve a Nemzeti Színház szellemi-művészi önállóságát. Végül ebben is kompromisszum született. A tc. 3. §-a, amely az igazgatás felügyeletét egy országos választmányra bízta, egy megengedő félmondatral egészült ki: „ – a királyi Helytartó

<sup>136</sup> Uo. 160.

magyar Tanácsnak azon felügyelési joga, melyet egyéb színházakra nézve is gyakorol, épségben tartatván”.<sup>137</sup>

A törvényben kinevezett, 23 főnyi országos választmány összetétele nem a színügy társadalmi bázisát reprezentálta, hanem az országgyűlést: benne 5 fő képviselte a felsőtáblát, 8 fő (és 4 helyettes) a vármegyéket, négyen a szabad királyi városokat, ketten a királyi táblát, továbbá egy-egy fő Horvátországot és a jász-kun kerületet; állandó jelleggel lett tagja Pest vármegye mindenkori egyik alispánja és Pest város kapitánya. A választmány elnöke gr. Teleki József helytartótanácos, a Magyar Tudós Társaság elnöke lett, akit azonban 1842 januárjában Erdély gubernátorává neveztek ki, így a választmány élére Gyürky Pál brassói főispán került. A névsorban egyetlen olyan személyt találunk (Haske András Kassáról), aki korábban a regionális pártolás hatékony résztvevője volt. Nyilvánvaló az is, hogy a Nemzeti Színház sajátos funkciórendszerét és művészi eszköztárát meghatározni nem ennek az országos kiküldöttségnek lesz feladata.

A tc. 4. §-a kimondta, hogy Pest vármegyétől magát a színházépületet, a működtető részvénytársaságtól pedig a díszlet-, jelmeztárat és egyéb felszerelést vegyék át, erről a következő országgyűlésen tegyenek jelentést, addig tehermentesítsék a színházat, igazgatásáról pedig szintén az országgyűlésig „a színház művészeti előhaladásának megfelelőleg ideiglen” intézkedjenek. Így jött létre a „kormányzó választmány” (br. Orczy György, Simontsits János, Patisz Károly, gr. Ráday Gedeon), amely első ülését 1840. december 30-án tartotta, s működése az 1843. április 23-án aláírt átvételi jegyzőkönyvvel ért véget. A vezérvármegye befolyása a részvénytársaságot képviselő Ráday révén továbbra is érvényesült, sőt 1841 húsvétjáig ő látta el a konkrét igazgatási feladatokat is. (1841 húsvétjától 1842 végéig Simontsits János igazgatott.) Az első – és egyetlen – színházi ember közöttük Szigligeti Ede, aki 1841 októberétől látja el a titkári teendőket.

A helyzet változatlanosságát jól példázza, hogy 1842. augusztus 25-én a kormányzó választmány miben látta a folyamatossá vált deficit okát. Ebben keverednek a tényleges, objektív okok (országos pénzsűke, a színház kedvezőtlen fekvése) a kialakult helyzet tényeivel és következményeivel, amilyen az operaháború csúcspontján, 1840 decemberében külföldre távozott Schodelné után maradt énekesnőhiány. De a jogfolytonosság abban is érvényesül, hogy újra felmerül a közönség egy részének zajos, tüntető magaviselete és a sajtó elidegenítő hatása, mint vádpont.

A színházon belül állandósult a létbizonytalanság, a prózai és a régi énekesszínészek körében szükségszerűen felerősödtek a vándorszínészeti reminiscenciák, amikor közülük került ki az igazgató, a vezértagok vitték az ügyeket vagy éppen séggel jövedelemosztásra társultak a „köztársaságban”. Álláspontjuk, bármennyire is érthető emberileg és bármennyire is tetszetős, demokratikusnak tűnő, nem felelhetett meg egy korszerű, szakosodó, üzemszerűen működő Nemzeti Színház igényeinek. A vezető prózai színészeknek az az összefogása, amely az operaháború harcaiban formálódott, 1842-ben érte el tetőpontját, amikor február 16-án nyolcan

<sup>137</sup> Uo. 161.

– Laborfalvi Róza, Bartháné, a Lendvay-házaspár, Egressy Gábor, Megyeri Károly, László József és Szentpétery Zsigmond – érdekvédő egyezségekre léptek egymással: öt évig egy társulatot alkotnak, akár a Nemzeti Színházban, akár egyebütt. 1842. szeptember 6-án a régi vándorszínészek egy másik csoportja (Fáncsy Lajos, Lendvay Márton, Udvarhelyi Miklós, Szilágyi Pál, Szentpétery Zsigmond, Balog István és mellettük Szigligeti Ede) arra a szállongó sajtóhíre, hogy a választmány be akarja záratni a színházat, késznek mutatkozott évi 12 000 pengőforint segélypénz mellett az igazgatás átvételére. Beadványukban a javaslatot ők is összekapcsolták a sajtó kárhóztatásával és egy leendő konzervatórium, a szervezett színészképzés elleni kirohanással, vulgarizálva a romantika tehetségfelfogását: „Konzervatórium még nem szült művészt, csak a pályán művészi tehetségeket kiképezte. S végre, ha gyermekekből lehetne is művészeket nevelni, ha a magyar színészet aggbajnokai elpusztulnak, ki fog magyar színművészetet tanítani...?”<sup>138</sup>

S noha a nyolc színész említett februári szövetkezése kizárólag érdekvédelmi célokat szolgált, rá válaszul az operapárt hívei („A pesti magyar nemzeti színház megsértett közönsége” aláírással) 1842. március 1-jén minden hivatalos út megkerülésével névtelen felségfolyamodványt nyújtottak be, közös pártoskodással vádolva a prózai részleg színészeit; felbújtóikat, a liberális álláspont „magyartudóstársasági academicusait” és a fiatal radikálisokat, akik a színházi operaellenes, drámapárti tüntetéseket szervezik és vezetik. (Ez előbbieik között megnevezték Bajzát, Vörösmartyt, Vajda Pétert, az utóbbiakból például Garay Jánost, Vahot Imrét, Frankenburg Adolfot, Szigligeti Edét.) A felségfolyamodvány célja az volt, hogy – politikai denúciálással – az 1840: XLIV. tc. 3. §-a értelmében kormány-beavatkozást provokáljon. A Helytartótanács azonban a neki hivatalból megküldött aktát, mint anonym írást, irattárba tétette.

A mélypont 1842 őszén következett be. A második, sőt az első műsorréteg darabjai bukannak fel: augusztus 2-án az *Embergyűlölés és megbánást* (kb. 100 néző előtt), 5-én Grillparzer *Az őszanya* c. darabját, 7-én Birch-Pfeiffer *Hinko, a hóhérlegény* c. drámáját játszották. A francia romantika második vonala (ismétlődő sémáival) „megmerevedik”, az eredeti művek száma csökken – 1842. január 17. (Tóth Lőrinc: *Két László*) és október 16. (Szigligeti: *A nagyidai cigányok*) között mindössze egy alkalmi témájú, Szigligetitől származó egyfelvonásos, egy Fáncsy-féle rendezői látványosság és Kovács Páltól egyetlen egyfelvonásos vígjáték képviseli a magyar szerzőket a bemutatónaptárban. A szórakoztató típusok helyzete sem jobb. Schodelné távozása óta nincs operaprimadonna; Felbér Mária, Mochonaky Amália és a drága vendégszereplők együttesen sem tudják őt pótolni. A balettműsor kísérletei szintén meggyérültek, gyakori a társastánc a színpadon.

Ugyanakkor 1842-ben már meg kell látnunk azokat a jeleket is színházon belül és kívül, amelyek a továbblépést ígérik. A vaudeville-ek előretörése a bohózatok rovására az ízlésfordulat jele, Szigligeti életművében formálódnak a népszínmű

<sup>138</sup> Idézi PKJNSz II:166.

jegyei, az operaháborúban a kompromisszum igénye jelentkezik. A változások tehát a szórakoztató színjátéktípusokban jelentkeznek, amelyeknek magasabb szintje a közönség-hódítás lehetőségével kecsegtet a hanyatló Német Színházzal szemben.

A színházon belüli keretek megteremtésére a kormányzó választmány kidolgozta az új törvénykönyvet, amely mögött alighanem Szigligeti és a rendezők gyakorlatát sejtethetjük. Az 1837–38-ban, hevenyében készült előző törvénykönyv (Bajza munkája) már utolsó, 77. pontjában hordozza a jövőt: „Ezen törvények, idővel javíthatnak, pótolthatnak, azon úton, melyen alkotva valának.”<sup>139</sup> A Bajza-törvények elsősorban szankcionáló jellegűek, zömük büntetést helyez kilátásba – a vándorszínészet erőit rendszeresen dolgozó együttesé kellett szervezni. Ugyanezt a célt szolgálták az ízlésnevelő és a rendezői munkát támogató passzusok is. Az 1842-es törvénykönyv viszont egy szakosodott, valóban nemzeti méretű és jellegű színházi üzem működési tervezete. Az igazgató nem közvetlenül, hanem a „biztoságok” rendszerén keresztül érintkezik a tagokkal. A büntetés hét, a tagságból és a tagságtól választott bíró közül háromnak volt havi feladata; a fordított daraboknál a drámarendező és négy színész, az eredeti daraboknál a Magyar Tudós Társaság négy kiküldött tagja és három színész, az operák esetében az operarendező és négy zeneértő tag gyakorolta a darabválasztás és szereposztás eredetileg igazgatói jogát. A játékrend egy hónapra előre kialakításában is jutott szerep a biztoságoknak, itt a színjátéktípusok ésszerű változatossága a fő szempont: egyszerre felelni meg a nevelő, az eredetiséget fejlesztő és a szórakoztató igényeknek. Mindenekelőtt pedig biztosítani kellett a folyamatos játszás lehetőségét a régi, az új és a tartalék darabok megkülönböztetésével. De találunk színészdíj szabályt is: maximálisan heti három főszerepet engedélyeznek. Fontos a szereposztási változtatás lehetősége: felismert tévedés, betegség, személyzeti változás, vendégfellépés, elfogadott színészi kérelem lehet oka a szereposztás megváltoztatásának. (Itt teremtődik meg az Egressy–Lendvay szerepvételkedések lehetősége.) Részletesen szabályozzák továbbá a technikai és a kisegítő személyzet munkamegosztását és feladatait (ügyelő, gép- és díszítő-személyzet, pénztáriak, írnokok-másolók, világosítók stb.), végigkísérve az előadás folyamatát a darabváltozástól a három próbáig.

1842-ben a kormányzó választmány pályázatot hirdetett az igazgatás bérbé adására – 1837-tel szemben, amikor nem akadt vállalkozó, most hárman is jelentkeztek. A kiterjedt családi kapcsolatokkal rendelkező Szekrényessy József ügyvéd új építkezésekre kért összegei miatt, Pokorny Ferenc német igazgató pedig elvi okokból nem kapta meg a színházat, így az Bartay Endrének jutott, évi 12 000 pengőforint segélypénzzel, miután az új törvénykönyv és egy nyolcpontos utasítás megszabta ügyvezetésének kereteit. Meg kell jegyeznünk, hogy az országgyűlésen megajánlott összeg behajtása akadozott, a 450 000 forintból 1843-ban még 73 587 forint 42 krajcár, 1844 végén is 22 753 forint 9 krajcár volt a kintlevőség, és – csőd,

<sup>139</sup> Bajza i. m. 85.

valamint késedelmes befizetés miatt – gondok jelentkeztek a kamatra kikölcsönzött tőke ügyében is.

Bartay, az 1843. január 1. és 1845. január 18. közötti bérlő-igazgató gyakorlati tetteit és eredményeit a Honderű így foglalta össze: „jutalom és tantiémek behozatala, egy-két új eredeti dalmű fényes sikere, Szigligeti népszerű darabjai, derék Schodelnének jelessége, gyakorlott karmesterünk ügyessége, Füredy (gyönyörű hangjával előadott) kedvenc népdalai stb.”<sup>140</sup> A felsorolás pontos – Bartay, az ízig-vérig polgármuzsikus, valóban kiemelte a feudális színpártolás gyakorlatából a Nemzeti Színházat. Pályázataival (népszínműre, a Himnusz és a Szózat megzenésítésére), rögzített szerzői jogdíjrendszerével meg-, illetve visszaszerezte az eredetiség jogát és tekintélyét íróink, zeneszerzőink körében, érvényre juttatva a korábban jelentkező kezdeményezéseket. Amikor csődbe jutott, és lemondásra kényszerült, egy éve játszották a *Hunyadi Lászlót*, Szilágyi Erzsébet szerepében a visszaszereződött Schodelnéval, aki immár a törvények fennhatósága alatt állt, öt évre szerződött, és anyagi igényei mérséklődtek. Bartay igazgatása alatt alakult ki a negyedik műsorréteg, tárgyi és személyi feltételeivel együtt. Új színjátéktípusok (a Shakespeare-repertoár és a hozzá igazodó krónikásdráma, a népszínmű és a vaudeville, a francia romantika kortárs tematikája, nyomában a magyar politikai vígjátékkal, a nemzeti opera) hódítják meg újra és végérvényesen a két város közönségét. Ehhez azonban minden vonatkozásban (gázsík, vendégszereplések, szerzői jogdíjak, pályajutalmak, épületfejlesztés, szcenikai beruházások) pénz kellett; kivált, ha figyelembe vesszük, hogy az előző években alig folytak beruházások. Bartayt – 32 000 pengőforintnyi csődje miatt – már kortársaitól, de később is számos gyanúsítgatás érte. Az *Életképek* például 1845. március 15-i számában közölte a Bartay-igazgatás havi jövedelmeit és kiadásait (alkalmasint színházi forrás alapján), és a vizsgált 23 hónap vonatkozásában arra a megállapításra jutott, hogy közülük 14 volt nyereséges, jelentős maradványnak kellett volna képződnie. Nem veszi azonban figyelembe a folyamatosan szükséges befektetéseket, a pozsonyi országgyűlésre tett eszmei célú és kétségkívül költséges kirándulást stb.

Miután az országgyűlésen Széchenyi nem vállalta a főigazgatói tisztt, gr. Ráday Gedeont bízták meg vele. Személye kettős értelemben jelentett változást. Társadalmi rangja, a politikai reformellenzékben vitt elsőrendű szerepe segített abban, hogy a Nemzeti Színház a legfontosabb közintézménnyé avatódjék. 1846. augusztus 25-én a drámabíráló írók (Bajza, Vörösmarty, Tóth Lőrinc) mellett gr. Batthyány Kázmér és Kossuth Lajos is aláírója a Szalay László szerkesztette Pesti Hírlapban annak a nyilatkozatnak, amely kiáll Ráday mellett, és a kritika ellenőrző jogának elismerésével együtt a hazai sajtót túlságosan és fölöslegesen támadó kedvűnek nevezi. Október 24-től — éppen ennek ellensúlyozására — a színház hivatalos közlönyéül az *Életképek*et jelölik meg; azt a lapot, amelynek működését szeptember 10-én az ellenzék anyagilag és erkölcsileg is garantálta, és ott az aláírók neve

<sup>140</sup> Honderű 1846. I:482.

között Ráday megint Batthyányval, Kossuthal, valamint Teleki Lászlóval és Pulszky Ferencsel szerepelt együtt. Néma szakértelmet és színházvezetői gyakorlatot sem lehet megtagadni tőle: részvényesként is érdekelt volt a Pesti Magyar Színházban, az igazgató választmányoknak, majd az ideiglenes kormányzó választmányának szintén tagja volt, az utóbbiban 1841-ben már igazgatott is.

Ráday legfőbb érdeme, hogy megőrizte és fejlesztette Bartay eredményes kezdeményezéseit. A Nemzeti Színház maradt az egyetlen művelődési fórum, amely szerzőinek nem alkalmanként megállapított összegeket fizetett, hanem előre lekötött százalékot. Így lehetőség nyílt arra, hogy a sikeres színpadi szerzők jelentős bevételi forráshoz, megélhetéshez jussanak. Az 1845–46-os évadban Szigligeti hét műve 35 előadásáért 2745 forint 18 krajcárt, Czakó Zsigmond két drámájának 17 előadásáért 1457 forint 1 krajcárt, Degré Alajos két vígjátékáért (8 előadáson) 549 forint 22 krajcárt, Erkel Ferenc a *Hunyadi László* hatszori játszásáért 226 forint 15 krajcárt kapott.

Ráday gondot fordított az épület fejlesztésére is. Minden év tavaszán, az új évad akkori kezdetén, karbantartási munkákat végeztetett. 1845-ben négy új páholyt alakítottatott ki, a következő évben rendeztette a színház udvarát, 1847-ben teljesen felújította a második emeletet, két új páholyt is nyitva.

Jelentős a színházi üzemmenet visszahúzó maradványainak megszüntetése. A színdarabok és operák beszerzése Bécsen át, de közvetlenül történt, az ott foglalkoztatott ügynök révén. A színházba hazai és külföldi folyóiratok, szaklapok jártak. A jelmez- és díszlettár gyarapítása javította a rendezői munka feltételeit, amely most már szakosodott, megszűnván a vándorszínésztől örökölt havi változtatás. 1847. április 1-jétől a „komoly” színjátéktípusok Egressy és Lendvay, az opera Fánecs, a vígjáték és a népszínmű Szentpétery rendezői hatáskörébe tartoztak.

Ugyanakkor kétségtelen, hogy Ráday arisztokrata rangja, politikusi ténykedése, egyénisége nem tett lehetővé olyan közvetlen kapcsolatot az egyre folytatódó szakosodás éveiben, mint korábban – érdekeltsége sem annyira közvetlen és nyilvánvaló, mint Bartayé volt. Ezáltal nagyobb szerep jutott a biztosságoknak, a titkárnak (Szigligetinek) és a segédszínészekkel meg a technikaiakkal foglalkozó ügyvivőnek (Fánecs), mint a közvetlen igazgatói beavatkozásnak, s ez az új gyakorlat számos személyi súrlódásra, vitára adott alkalmat. A karszemélyzet sérelmeit a közülük drámaírói érdemei miatt kiemelt Czakó fogalmazta meg a Pesti Hírlap 1847. március 18-i számában. Cikkében érdekesen keverednek a régi „köztársasági” igazgatási forma emlékei, saját vándorszínészi gyakorlatából és a Pilvax-kör polgári, demokrata magatartáseszményei. Ez utóbbiak szellemében hiányolja a demokratizmust a színház ügyeiben, a karszemélyzet közvetlen véleménykifejtésének lehetőségeit sürgetve. A felszólalás akkor történt, az ellenzék 1847. márciusi pártszervezési konferenciájának időszakában, amikor a támadás esetleg kormányservi beavatkozást eredményezhetett volna. Ezért a Pesti Hírlap nemcsak a karszemélyzetnek, de Szigligetinek és Fánecsnak is teret adott; az Életképek, a színház hivatalos közlönye pedig publikált (1847. április 10-i kelettel) egy Rádayt támogató

nyilatkozatot, amelyben 45 aláíró állt ki az ellenzék különböző politikai és kulturális csoportjaiból az igazgató oldalán. Batthyány, Kossuth, Teleki mellett említsük meg Bajza, Vörösmarty, Fényes Elek, Lukács Móric, Fáy András nevét. A vita reális magja az aligazgató (pontosabban: művészeti igazgató) személyének szükségessége; ezt az ellenzék is elismerte, s – Kossuth kezdeményezésére – Teleki és Csengery Antal tárgyalásokat kezdtek az aligazgató személyéről, akinek fontossága Ráday országgyűlési részvétele miatt nőtt meg.

Az 1847. október 1-jén hivatalba lépő aligazgatót, Bajza Józsefet, nemcsak a fentebb említett színházpolitikai állásfoglalások mindegyikének aláírói között találjuk meg, nemcsak a drámabíráló választmány elvi vezetését adta meg évekig, hanem folyamatos kritikai tevékenységének adataival is találkozunk majd az egyes színjátéktípusok leírásánál, bár elveinek hatóköre az 1840-es években csökkent. Személyében az Ellenzéki Párt liberális középcsoportjának egyik legtekintélyesebb irodalmi képviselője került az igazgatói székbe, teljes jogkörrel. Az 1848. április 1-jétől érvényes, nyomtatásban is megjelent törvénykönyv csak „igazgató”-ról (s nem fő-, illetve aligazgatóról) beszél. Ez utóbbi egyébként sem új alapszöveg, csupán az 1842 óta ténylegesen végbement változásokat rögzítette. Ilyen például a fő- és az alügyelő munkakörének elválasztása. Az előbbi a rendező legfőbb munkatársa lett, feladatai közé tartozik – többek között – a szcenárium, a kelléklista, a díszlet- és jelmezjegyzék elkészítése, a karszemélyzet betanítása a második próbára, valamint az előadás teljes technikai lebonyolítása és ellenőrzése. A bizottságok szerepe csökkent az igazgató jogköre javára, akit kizárólagos szereposztási jog, a műsorpolitika nagyobb szabadsága illetett meg. A sérelmezett színházi bíráskodás terén a segéd személyzet is megkapta a bíróválasztás jogát, de hat bíróját egy igazgatói tizenkettes keretből bízhatta meg. A színházi üzem szakmai rutinja tükröződik azokban a változtatásokban, amelyek szerint a játérend egy hónap helyett egy hétre, a próbarend pedig egy hét helyett egy napra készül előre. (A tényleges színházi gyakorlatnak megfelelően.)

Végül – a működési feltételek általános vázolója során – szólnunk kell a közönségviszonyok alakulásáról. Az átépítések és csinosítások során csökkent a befogadóképesség. A földszinten 900 helyett 700 néző foglalhatott helyet, de 12 támlás karszék is készült. Csökkent a földszinti zártszékek száma: 190-ről 155-re. Felemeltek viszont a katonai helyek számát húszról hatvanra. A második emeleten – az említett átépítés következtében – 250-ről 150-re csökkent a helyek száma, a zártszékeké is ugyanott 76-ról 66-ra. Minden egybevetve, kb. 280-nal lett kevesebb a hely, amit hat új páholy ellensúlyozott – a teljes befogadóképesség így 1848-ra kb. 2000–2050 főre tehető.

A Regélő Pesti Divatlap – 1848. március 30-i számában – elégedetten állapíthatta meg bérletezésre buzdítva, hogy a Nemzeti Színház ugyanannyi bérletes előadást nyújt nézőinek, mint a Pesti Német Színház, de csaknem fele áron. Ráday igazgatója azonban gazdasági szempontból igen kedvezőtlen időszakra esett, amikor a sorozatos rossz termés éhínséghez vezetett. A gazdasági kényszerítés hatása alól a színház sem vonhatta ki magát, az igazgatóság azonban igyekezett az árakat



taktikusan növelni. 1845 áprilisában, amikor első teljes évadját kezdte, megerősítette Bartaynak szezon közben, 1844 októberében hozott áremelését a páholyokban; leszögezte továbbá, hogy azokat „évnegyedre s hónapra bérteni nem lehet”, és megszigorította a bérletfizetés rendjét. Csak az éves páholybérloktól fogadott el fizetést két részletben – azt is előre –, az összes többi bérletezhető helyosztályon azonnali készpénzfizetést kívánt. A bérletekből származó bevételek jobb tervezhetőségét célozta az is, hogy 1846. április 1-jétől valamennyi helyosztályon megszűnt a havi bérlet váltása. A lecsökkent számú II. emeleti helyeket szintén kivonták a bérletezés alól.

1846. április 1-jétől a napi bemenet árai három helyosztályon, progresszíven emelkedtek. A páholyokban 25%-os, a földszinti zártszékeken és a nem bérletezhető karzaton 11%-os volt az emelés. Így megnőtt a legdrágább és a legolcsóbb hely közötti szorzószám: 33,3-ról 37,5-re. 1847-ben azután Ráday már február 20-án közzétette az Életképekben, a színház közlönyében az új árakat, amelyek bérletben és napi vásárlásban is emelkedtek. Indoklásul a színházépületen végzett javításokat-fejlesztéseket, a társulat létszámának gyarapodását és a szcenikára fordított összegek növekedését említette. A napi jegyvétel során ezúttal a legdrágább (páholyok, támlásszékek) és a legolcsóbb helyosztályok (karzat) nem változtak, míg a többié, amelyek az előző évben kimaradtak, egységesen 25%-kal emelkedett. A bérletárak ugyanakkor minden helyosztályon nőttek, 11–43%-kal. A helyárak ezzel a színház fennállása óta csúcsot értek el, amihez nyilván hozzájárult, hogy 1847 februárjában leégett a Német Színház, amelynek versenye ezzel megszűnt: Rádayék monopolhelyzetbe kerültek, és új közönségre is számítottak. Noha az 1846. áprilisi napi áremelés valóban megemelte a bérletváltási kedvet, és 16 000 pengőforint (= 40 000 váltóforint) országos támogatást kapott – Bartay 12 000 forintjával szemben –, de ez is kevésnek bizonyult. Azokban a hónapokban, amikor nem érkeztek éves, féléves vagy negyedéves bérletösszegek, a színház általában veszteséges volt, és a pénztármaradványból fedezték a kiadásokat. Ilyen volt 1846 júliusa, augusztusa, szeptembere, novembere, decembere, 1847 márciusa, májusa, júniusa és júliusa. A Nemzeti Színház esetében tehát nem beszélhetünk önellátásról a színház más korszakaiban sem, de a viszonylagos önellátásra törekvés tendenciája kétségtelen.

A publikum legfontosabb, mert biztos bevételt jelentő rétegét a bérletesek alkották. Már Bartay helyreállította a bérletváltási kedvben is megnyilvánuló bizalmat a színház iránt. Ráday vezetését dicséri viszont, hogy igazgatósága idején bizonyos helyfajtákra már a bérletezés teltházat biztosított; 1846. április 18-án jelentette először az Életképek, hogy az új évadra minden páholy foglalt, és két évig hasonló maradt a helyzet. A bérletezhető drágább helyek számát a színház sajátos módon növelte, felező bérlettel a páholyokban és a földszinti zártszékeken, amikor páros és páratlan napokon más-más néző látogathatta a színházat. A gyakran változó műsor és a divatos színjátéktípusok egyenlőtlen elosztása miatt sok vita volt e gyakorlat körül.

A bérletes jövedelmek zömét a páholyok biztosították. 19 páholyt több évadon át megőrzött tulajdonosa, közöttük Csernovics Péter (1.), Ilkey Sándor (6.), Ürményi Ferenc (15.), Lónyay Gábor (23.), Teleki László (27.), Széchenyi István (29.), Orczy György (30.), Batthyány Kázmér (32.). Mint a névsorból is kitűnik, zömmel született arisztokraták és a kormányzéséki hivatalok vezető tisztségviselői foglalták el őket, politikai állásfoglalásra való tekintet nélkül. Majláth György országbíró vagy Luka Sándor, Hont vármegye adminisztrátora a nézőtéren találkozhatott az ellenzék főrangú tagjai közül például Batthyány Lajossal (1845 októbere és 1848 márciusa között bérelte a 28. páholyt, részben Károlyi Györggyel közösen) vagy Eötvös Józseffel (1846 októbere és 1847 márciusa között, 38. páholy). Az arisztokrácia páholybérletében a színházi előadás csupán alkalom volt a társadalmi élet bonyolításához. Jó példa erre Kemény Zsigmond feljegyzése, aki 1846 nyarán rendszeresen ellátogatott barátai páholyába. Felkereste a 16. páholyt is augusztus 11-én, amikor Hollósy Kornélia énekelte Donizetti *Linda di Chamounix* c. operájának címszerepét: „Én róla keveset mondhatok, mert Horváth Lazi páholyába mentem, hol Jósika, Karácsonyi Guido és egy barna úr volt, kinek felesége udvarlója – mint mondják – az ifjú Gorove. Ezek, s velök én, igen figyelmetlenül viseltük magunkat...”<sup>141</sup> A Petrichevich Horváth Lázár bérelte, lefüggönyözhető és zajos „arszlánpáholy” máskor is kiváltott tiltakozást, és ezért 1846. október 1-jétől Ráday igazgatósági páholyként vette igénybe. A döntés – Jósika közvetítésével – kompromisszum eredménye volt. Petrichevich Horváth továbbra is fizetett csökkentett páholybérletet.

Értelmiségi vagy polgári páholybérlore kevés adatunk van. Ők rendszerint az olcsóbb II. emeleti páholyokat foglalták le, rövidebb ideig béreltek, és gyakrabban váltogatták helyüket. A pesti izraelita kereskedőtestület például 1845 áprilisa és szeptembere között a 41. számú páholyt bérelte, ekkortól azonban (tehát még az áremelés előtt) megelégedett földszinti zártszékek biztosításával tagjai részére. Ágoston József és Gamperl Alajos ügyvéd, Nemeshegyi Zsigmondné nagykereskedő, Glosz Ferenc kávésvagy éppen Ullmann Móric rövidebb-hosszabb ideig tartó jelenléte a páholsoron azonban így is az új, polgári nyilvánosság térnyerése.

Jóval nagyobb mobilitást mutatott (társadalmi, anyagi helyzetben és létszámban is) a földszinti hely és a földszinti zártszékek osztálya. Fáy András – maga is zártszék-bérlő – a következőkben látta ennek okát: „A mi közönségünk más, különösen a zártszékek és földszint közönsége. Ez nálunk nem oly folytonos és állandó, mint amott [ti. a németeknél – K. F.]; s ez nálunk nem pest-budai lakosokból, hanem csak benne tartózkodókból, nem vagyonos polgárokból, hanem legtöbbször szűk erszényű ifjúságból áll.”<sup>142</sup> Ugyanitt fejtette ki, hogy a jurátusok tömege évente négyszer, a törvénykezési szünetek alkalmával falura rajzik ki Pestről: húsvét táján, aratás és szüret idején, valamint karácsonykor. A nagy tapasztalatú Fáy megállapítása persze nemcsak a törvénygyakorlókaira,

<sup>141</sup> KEMÉNY ZSIGMOND Naplója. Bp. 1974. 140.

<sup>142</sup> Pesti Divatlap 1846. ápr. 16.

hanem a Pesten élő, hivatalt vállaló, de földbirtokán gazdálkodó nemességre és a két város mezőgazdasági tevékenységgel is foglalkozó polgáraitra szintén érvényes. A bérletesek számának ingadozása valóban szezonális, és főleg e két helyosztály erős változásai alakítják a törzsközönség létszámát.

A két helyosztálynak egyéb közös tulajdonságai is voltak. Mindkettőre érvényes a kormányzéki tisztviselők számára nyújtott, háromötödös árat jelentő bérletkedvezmény, amely fogalmazótól alacsonyabb beosztásúaknak járt. Ez korábban még 50%-os volt – azóta a kedvezmény mértéke csökkent, a benne részesedők köre viszont nőtt.

A földszinti zártszékek bérletesei között terjedőben volt a családi színházlátogatás szokása, 29 személynél találunk két vagy három főre érvényes bérletváltást. A földszinti zártszékek közönsége három nagyobb rétegből tevődött össze. Az értelmiségiek csoportjában az ügyvédek és családtagjaik jártak az élen a bérletvásárlásban. Magas arányuk nem meglepő, hiszen tudjuk, hogy az 1830-as évektől a pesti joghallgatók és jurátusok alkották a törzsközönség jelentős hányadát. Természetes tehát, hogy tanulmányaik után is – a kormányzések, a vármegye vagy a város szolgálatában, netán ügyvédként praktizálva vagy literátus foglalkozást űzve – megőrizték rendszeres kapcsolatukat a színházzal. Az értelmiségiek közül említsük meg az orvosokat, de akadt földmérő, mérnök, zenetanár. A polgári foglalkozások skálája igen széles: különféle cikkekkel foglalkozó kereskedők mellett mészáros, ács, fésűs, szabó (a színházi kapcsolatairól ismert Kostyál Ádám) akadt köztük. A földszinti zártszék olykor a páholyok közönségével is érintkezett: Bay György, „a királyi tábla vicehelytartója”, egy gróf, egy báró és Nyáry Pál, Pest vármegye alispánja is megtalálható névsorukban.

A földszint közönsége három csoportból tevődött össze: a teljes árat fizetők mellett itt is háromötödös árkedvezményben részesültek a kormányzések tisztviselői, és náluk is jobban pártolták a katonák bérletváltását, akik a földszinti helyért mindössze havi 4 forintot fizettek. 1845 és 1848 között a helyosztályon 334 személy neve fordul elő, közülük 93-an részesültek rövidebb-hosszabb ideig a háromötödös kedvezményben. (Minthogy ez családjukra is kiterjedt, összesen 97 főről van szó.) A katonák közül ötvenen éltek a lehetőséggel. A földszint bérletesekének száma a havi 151 fős csúcstól 1845 novemberében érte el, a mélypont (30 fő) 1847 augusztusában és szeptemberében volt. A földszint – elsősorban kényelmetlensége és zsúfoltsága miatt – férőhelynek számított, minősége négy női bérletesről tudunk. Gyakoribb volt viszont, hogy ugyanazon család nőtagja zártszéket bérelt, míg férje mögötte a padokon vagy az állóhelyen foglalt helyet.

A kedvezményezettek a 33, névről ismert bérlő 42,8%-át adták. A többi, teljes bérletárat fizető között a földszinti zártszékhez hasonló megoszlást találunk: magasabb rangú tisztviselőket, értelmiségi közönséget – ügyvédeket, egyetemi tanárokat, orvosokat –, valamint a polgári foglalkozások egész sorát, kereskedőket, az iparosok között pedig csizmadiákat, szabókat, szücsöket, gombkötőket, fazekast, üvegest, útkövező mestert. Az előbbi csoportból említsük meg név szerint is Császár Ferencet, Horváth Árpádot (Szendrey Júlia majdani férje ekkor helyettes

professzor) és az 1847-ben ügyvédi vizsgát tett fiatal Xantus Jánost, a polgárok közül pedig Kozma Vazul nyomdatulajdonost és az első Petőfi-kötet, a *Versek* kiadása kapcsán művelődéstörténeti hírnévre szert tett szabómestert, Tóth Gáspárt.

A többi bérletezhető helyosztály iránt alig mutatkozott kereslet. A bérletesek összesített névsorán 1845 és 1848 között (leszámítva a több helyfajtan előfordult nevek átfedéseit) végül is 50 magánszemély és 3 testület szerepelt: ők alkották a színház kialakult és megszilárdult törzsközönségét.

Az Életképek 1846. október 24-i számában (amikor bejelentette, hogy a színház hivatalos közlönyévé emelkedik) az intézményt a „legfontosabb közintézet”-nek nevezi a szerkesztő. S valóban: 1846-ra nagyjából teljesítette liberális kulturális misszióját a színház. Habár művészi lehetőségeiben és teljesítményeiben színvonala emelkedik, az új Magyarország megszületésének ügye többé nem a kulturális, hanem a politikai fórumokon kellett, hogy eldőljön.

A Nemzeti Színház – mint Pest-Buda egyetlen magyar nyelvű játékszíne – megalakulása percétől repertoárszínház, amelynek közvetítenie kellett a klasszikus és a kortárs világszínpad értékeit, magyar drámai és játékhagyományt kellett teremtenie és teret biztosítania az eredeti magyar színpadi irodalomnak. Mindezt ráadásul a dráma, a zenés színjátéktípusok (ezen belül az opera) és a színpadi tánc területén is.

A világirodalmi repertoár formálásában, bár a Magyar Tudós Társaság már 1831-ben összeállította a lefordításra ajánlott drámák jegyzékét, nagy és döntő szerep jutott a színészi ambícióknak, jutalomjátéki választások formájában. Egressy németből ültette át Shakespeare-től a *Macbethet*, társfordítója volt a *IV. Henrik*-nek és a *Coriolanus*-nak, de dolgozott a *Hamlet*, a *Lear*, az *Othello* és a *III. Richárd* szövegén is. Lendvay – jutalomjátékával – szintén tevékeny részt vállalt a nagy angol drámaköltő népszerűsítésében (*Othello*, *Romeo*, *III. Richárd*), de említhető a *IV. Henriket* sikerre vivő Szentpétery Zsigmond (Falstaffként) vagy Megyeri Károly, az első magyar Shylock is. De így lett műsordarab Molière-től a *Tartuffe* (*Képmutató* címen 1847. szeptember 13-án, Lendvayné jutalomjátékaként) vagy a kortárs Julius Słowacki *Mazepája* (világbemutató; 1847. december 13-án, Egressy javára).

A Nemzeti Színház fennállása első évtizedében 11 Shakespeare- és 6 Schiller-művet vett fel repertoárjára. Mindez tudatos műsorpolitika következménye – még akkor is, ha a nagy bemutatás szám miatt éves kihagyásokkal játszották őket, és mindkét szerző előadásai közepes látogatottság mellett zajlottak.

Ami a romantika által egyetemes zseninek, kultusszal ünnepeelt Shakespeare-t illeti, nem annyira társadalmi, mint inkább műveltségi szempontok és a liberális vagy a radikális színházprogram elfogadása formálta közönségét. A *Coriolanus* 1842. január 15-i, a *Macbeth* 1843. augusztus 19-i, a *Romeo és Júlia* 1845. október 13-i előadásáról egyaránt azt jelentette a kritika (s megállapításait a színház pénzszedői naplói adatszerűen igazolják), hogy a páholyok és a zártzések csekély

látogatottságát az átlagosnál valamivel jobban megtehető földszint és a szépen gyarapodó karzat ellensúlyozta.

A romantikus Shakespeare-játszás két útját Egressy és Lendvay jelentette a kortársak számára. Szerepfelfogásukat két példán, a *Hamlet* és a *III. Richárd* címszerepében vizsgáljuk. Egressyt alkati adottságai az erejével gazdálkodó, tudatosan építkező szerepformálásra készítették. Mellfájása, gyenge hangyaga a Nemzeti Színház rossz akusztikájú színpadán gyakori szereplésekkel nehezítette fizikai helyzetét, amellet mint rendezőnek és drámapíráló választmányi tagnak is helyt kellett állnia. 1846. szeptemberét így összegzi rendezői naplójában: „Egy hó alatt 13-szor léptem fel rendező létemre s 4 új szerepet tanultam be, s játsztam el, elolvasván emellett vagy 100 darabot.”<sup>143</sup> Fejlődésének iskolája a pesti vendégszereplésen lévő Katzianer divatjamúlt előadásmódja éppúgy, mint a Pest után Bécsben is látott Ludwig Löwe, az ott tanulmányozott Heinrich Anschütz és Karl La Roche, majd pedig az értelmes színésznőként méltatott Rachel Párizsban. Esztétikai, művészetelméleti tanulmányai folyamatosak; a *Hamlet*-ről írt, 1839. novemberi szerepelemző cikke az Athenaeumban Goethe, Ludwig Schröder, Ludwig Tieck, August Wilhelm Schlegel, Eduard Gans ismeretéről tesz tanúbizonyosságot, s Vörösmartyt is idézi. Fiától tudjuk, hogy nemcsak metaforaként említi a dagerrotípust Shakespeare szellemére 1839-ben, hanem az új technikai találmányt is felhasználta önmaga tudatos, ellenőrző megörökítésére.

Egressy Hamletje jelentős fejlődést mutat, de nem a kritika vagy a közönség, hanem az elméleti tanulmányok hatására. 1842 májusában megújított felfogással játszotta el a dán királyfit, túllépve német előképei, jelesül Ludwig Löwe játékán. Elfogadva a romantikus értelmezés alaptételét (Hamlet tragédiája a cselekvésképtelenség), azt megtoldotta az Ophelia iránti szerelem őszinteségének érzékeltetésével, mint a búskomorság egyik fő okával. Ugyanakkor elvetette az örültség apró játékait, amelyekre a német színészet egész eszköztárt dolgozott ki: „ő a fuvolát nem veti el magától haragosan, mint Löwe teszi, hanem . . . mint melankolikus tenni szokja, egész nyugalommal tevő le; ő nem játszott ruhája szélével, mivel Löwe szórakozottságot szokott s törekszik ábrázolni”.<sup>144</sup> Az alakítás következetes és egységes: a szellemjelenet egészét letörten reagálta végig, ekkor és itt alakult ki benne a cselekvésképtelen magatartás. A visszafogott alaphangot nyersebb kitörések szakították meg („mindennapian aljas” – Bajza szerint). A nagymonológot sem szavaltá, mint Lendvay szokta, hanem mondta, elhatárolva magát ugyanakkor az öngyilkosságot fontolgató német felfogástól is. Az egységes szerepértelmezésre törekvés kapcsolódik itt egybe a sajátosan reformkori mondanivalóval (a cselekvésképtelenség tragédialehetőséget hordoz!) és a színész fizikai alkatának számbavételével. Kétségtelen, hogy az eszköztár még nem teljes: a melankólia helyenként még a régi iskola érzelgősebb modorát idézi fel, az indulatkitörések hangigényét pedig nem bírja meg mindig a kicsukló orgánus.

<sup>143</sup> Egressy 109.

<sup>144</sup> Regélő Pesti Divatlap 1843. máj. 22.

Még inkább eltér Lendvayétól szerepfelfogása a *III. Richárd*-ban, amelynek értékelésében, Egressy és Petőfi ellenében, a kortárs szemlélők egész hada vonult fel. A drámát 1843. április 1-jén Lendvay mutatta be jutalomjátékaként, gondos színpadi kiállításban. „Alakozása (Maskierung) eléggé jellemző volt, de mégsem ábrázolt oly szörnyű rút embert, mint minőnek Shakespeare akará tenni idomtalan hőst”<sup>145</sup> – Lendvay megőrizte emberesebb külsejét, ami a színész alkatának megfelelő királyi méltóságot adott. Ez főleg az Anna hercegnővel való, koporsó melletti megkérést tárgyazó jelenetben vált Lendvay javára, ahol szinte romantikus hőssé emelkedett, kardját Annának nyújtva, és felnyitva mellén ruháját. (Egressy Shakespeare-nek ezt az utasítását nem játszotta meg.) Gyengébben sikerült viszont a csatát megelőző álomjelenete, amelyet hason fekve játszott végig, és szövegét is megrövidítette, a monológot elhagyta.

Lendvay felfogása teljességgel megfelelt a korízlésnek. Bajza a *III. Richárd*-ot egyértelműen zseniális tévedésnek, rémítő-elborzasztó műnek tartja. S ha hozzávesszük még az Egressyvel folytatott polémiát a „szép” fogalmáról és az egyénítés lehetséges hatásairól, valamint az ellene felvonultatott Lendvay-alakításokat („ő nem felejté el, hogy nem mezítelen valóságot, hanem az élet művészileg megnemesített képeit kell visszatükrözni...”)<sup>146</sup> – világosan elénk bontakozik Lendvay sikerének kritikai és közönségoka: a színész emeli romantikusan elfogadhatóvá, a liberális színházprogram keretébe illővé Shakespeare „tévedését”.

Egressy viszont tarka jelmezben lépett föl, és erősen hangsúlyozta Richárd testi fogyatékoságát: sántított, torzított hangon beszélt, ugyanakkor hetvenkedve bajszát pödörte, tervei sikerültén ujjával örömeiben pattogatott. Fontos megjegyzés, hogy Egressy figurája királlyá emelkedve sem változott meg. A kritika teljesen tévesnek bélyegezte a felfogást, és amikor Egressy nem hajlott a változtatásra, „ízetlen, veresnadrágos bohóc”-nak, „sántikáló, hetvenkedő betyár”-nak nevezték. Petőfi az egyetlen, aki a szörnyeteg jókedvét tartja félelmetesnek, Egressy értelmezését a lélektani hitelesség zseniális megragadásának fogadva el: „Rettentes arc apró mosolygó szemével s nagy éhes szájával. Szemei a bűnös virágok, melyek magokhoz csalják az embert, aztán elnyeli . . . amikor nevet, mily nememberi hang az! mintha rozsdás ajtó csikorogna, vagy mintha tigris köszörülné gégejét, mely kiszáradt és vért szomjaz. Beszéde töredezett, szaggatott, egyenként dobálja ki a szavakat, mintha tühegyeket köpködne más szemébe.” Az álomlátás jelenete volt az egyetlen hely, ahol a kritika egésze Lendvay fölé emelte. Hanyatt feküdt, a víziók súlya alatt nyöszörögve, majd (ismét Petőfit idézzük): „Amint az ágyról fölugrott, elesett, s néhány lépésnyire csúszott s belekapaszkodott egy székbe, mintha az élő lény lett volna, mely őt ótalmazza. Itt félig fekve mondta, vagy inkább suttogta el a magánybeszédet el-elfogyó lélekzettel.”<sup>147</sup>

<sup>145</sup> Regélő Pesti Divatlap 1843. ápr. 6.

<sup>146</sup> Athenaeum 1842. dec. 4.

<sup>147</sup> Petőfi Sándor összes művei. S. a. r. V. NYILASSY VILMA, KISS JÓZSEF. Bp. 1956. V:42–3.

Egressy számára a Shakespeare-műsor egésze a radikális színházprogram része. Amíg a *Hamlet* említett értelmezése és a *III. Richárd* koronásan is szörnyeteg királya közvetetten politikus mondandójú, addig a *Coriolanus* esetében a közvetlen politizálás kerülhet előtérbe.

1842 januárjában (a *Hamlet*-cikkhez hasonlóan) szerepértelmező tanulmányt bocsátott az Athenaeum hasábjain a jutalomjátékára választott *Coriolanus* elé. Ebben – mint a dráma németből fordítója is – politikai darabként méltatja. Társa a fordításban (szintén beszédes adalék) a fiatal radikálisok köréhez tartozó Dobrossy István. Egressy a *Coriolanust* így is játszotta. Arisztokrata gőg, népellenesség, a nagy egyéniség és a tömeg viszonya – a reformkor közéletének és közéleti művészetének ismétlődő témái ezek. Bajza újra rosszállóan szól – a Henszlmannvita hevében elfogultan – a politikus színház ünnepéről: „tetszéssel fogadtatott . . . , habár a tetszésnek egy részét azon politikai szellemnek kell is tulajdonítani, mely e drámát keresztüllengi.” Egressy valóban az elkényeztetett arisztokratát, a népellenesség szükségszerű tragédiáját játszotta el, nem eszményített, sőt „valóságos kisvárosi Coriolanus volt, tele hegykeséggel és ízetlen hetvenkedéseivel egy izmos, pergő nyelvű suhancnak . . . hányt, vetette magát, szökdelte előre és hátra, palástját vállaira kapkodá és rángatta . . .”<sup>148</sup> Arról a drámáról van szó, amelyet Petőfi 1847–48 fordulóján érez sürgősen lefordítandónak.

A romantikus Shakespeare-értelmezés a teljes szöveg újrafelfedezését ünnepli a 18. századi átdolgozások után. A mi színházi viszonyaink közepette azonban a teljes alapszöveg megvalósítását több tényező akadályozta. A cenzúra a *Romeo és Júlia* meg a *III. Richárd* esetében szólt közbe. Szobovits János helytartótanácsos Lőrinc barátot és celláját kifogásolta, remetévé és remetelakká alakította át őket, az utóbbi esetben pedig egyszerűen elhagyatta a papi szereplőket. Hasonló irányba hatott az *Othello* említett stílárisszépítése, a kritika rosszállására. Bajza kifogásolta Desdemona halálát is, amikor Othello a nyílt színen, de az eredeti instrukcióhoz képest enyhítve, párnákkal fojtogatja feleségét. Valószínűleg gyengítette a fordítások erejét, hogy Egressy – nem tudván angolul – németből fordította a *Macbethet* és a *Coriolanust*. Két esetben (*Romeo és A velencei kalmár*) már a fordító, Gondol Dániel és Lukács Lajos jelzi az eltérést: „színpadra alkalmazta”, illetve „magyar színre alkalmazza” megjelöléssel. Ez részben a drámák lezárásán mérhető. Hazai gyakorlatunkban még mindig él az a hagyomány, hogy a színpadi halál felvonásvégnek számít, utána legfeljebb néhány mondat erejéig tartható fenn a néző figyelmé. Othello öngyilkosságát így nem enyhítik Lodovico zárószavai, a *Romeo* – az első műsorréteg óta – Júlia halálával zárul. Kurtán-furcsán fejeződik be *A velencei kalmár* is. Itt a IV. felvonás 2. színe és a teljes V. felvonás marad el, a gyűrű átadása után Portia leleplezi magát, megmagyarázza jelenlétét, Antonio pedig levelet kap hajói sikeres megérkeztéről.

A „magyar színpadra alkalmazás” elsősorban mégis színpadtechnikai problémákat takar. 1846 júniusában Egressy így bosszankodik rendezői naplójában a

<sup>148</sup> Athenaeum 1842. febr. 6.

*Coriolanus* előadása kapcsán, amikor a négy éve használatban levő és elrongyolódott színpadi keretet pótolni kellett: „Coriolan szobájának nem voltam képes fejemből egy függőnyt találni, s egy sírboltot kelle használnom. Mikor lesz már díszítményeinknek és kosztümeinknek teljes albuma, mely annyira szükséges.”<sup>149</sup> A Shakespeare-előadások legfőbb ellentmondása tehát így fest: korszerűsített szöveg és modernnek nevezhető színészi játék áll az egyik oldalon, egy korábbi konvenciórendszerből maradt szcenikai adottság és gyarló rendezési lehetőség a másikon. A reformkori sűgőkönyvekből, bútorkönyvből és a sajtó utalásaiból a következőkben ennek az ellentmondásnak a tényeit és feloldási kísérleteit vizsgálhatjuk.

A színpadi megvalósítás első rendezői mozzanata mindig a változások számának lehető csökkentése, a színek összevonása vagy elhagyása révén. Olykor ez megoldhatatlan; Szigligeti ezért veti el 1845-ben az *Antonius és Cleopatra* bemutatójának ötletét. Gyakori megoldás, hogy a színhelyváltozás helyett a változatlan díszlet néhány percig üres, az így támadt szünetet pedig zene hidalja át. Ugyanígy oldják meg a Shakespeare-nél előírt, nyíltszíni csatajeleneteket is, ahol most már végleg szakítanak a vitézi játék komikussá torzult színpadi túlekedéseivel. Példaként a *Lear* V. felvonásából idézzük az eredetit és a sűgőkönyvben rögzített megoldást.

V. felvonás 2. szín: „Tér a két tábor között, zaj hallik. Dobszóval és zászlóval Lear, Cordelia s hadaik által mennek a színen. Edgár és Gloster jönnek.” – párbeszéd (öt sor) – Edgár el – visszavonulás – Edgár elmenekíti apját (tíz sor szöveg)

A változás elmarad: „A szín öt percig üresen marad. A hangászkar egy ideig alkalmas hadi lármás zenét játszik, színfalak mellett csatázás, melynek végével Edmund mint győztes”

A meghagyott jeleneteknek rendesen sorrendje változott meg, hogy díszletcsere nélkül minél hosszabb rész legyen egyfolytában játszható. Példánk a *Lear* II. felvonása, amelynek négy színe a következő helyeken játszódik: „Udvar, Gloster gróf kastélya előtt – Gloster kastélya előtt – vidék a fenyéren – Gloster kastélya előtt”. A sűgőkönyv tanúsága szerint a felvonást egyetlen díszletben játszották, megszüntetve az első változást, Edgar monológját pedig áttették a III. felvonás elejére, ahol a fenyéren játszható lett a viharjelenet is. Az egyetlen színhely így festett (jól érzékelhető az össze nem illő kulisszák és díszletelemek egymás mellé helyezése): „Udvar Gloster kastélyában. Balra a 3-ik színfalnál kastély nyitott ajtókkal, belseje világítva, jobbra hátul a kastély és épülete, melyben Edgar lakik, hátul vaskerítés, közepén nagy kapu, fél sötét.”<sup>150</sup>

Ugyancsak a reformkorban alakul ki – mint látjuk, zömmel szcenikai kényszerűségből – a Shakespeare-drámák időtlenségének hagyománya. A gót ívekből szerkesztett jó perspektivikus hatást egyszerű, olcsó eszközökkel elérő színpadi keret

<sup>149</sup> Egressy 96.

<sup>150</sup> OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. L. 41.



egyébként is sokszor szerepelt a középkori témájú romantikus történelmi darabokban. Ehhez igazodott a színpadi bútor is. Az *Othello* sűgőkönyvében a többször felhasznált „szoba a várban” előtt ceruzával írva áll: „ónémet”. Hasonló adatokat találunk a *III. Richárd*ról. Az V. felvonást idézzük, amelyeknek négy szabad ég alatt játszódó színe változás nélkül ment, minthogy az 1. és a 2. színt elhagyták. A *Richárd* szövegében előírt kellékek (boriváshoz, íráshoz) mind megvannak; az a színpadi környezet bontakozik elénk, amelyben Egressy Petőfitől megörökített álomjelenetét lejátszotta:

## V.

„Jobbra gót asztal zöldre terítve, mellette 2 szék,

hátrább római asztalon [javítva: kanapéról]

Richard fegyverzete

Készen égő mécs – írószer papír – tálcán rézkancsó és réz pohár

Balra kék gót kanapé – gömbölyű gót asztal – veressel betérítve – fej alatt medvebőrök – a földön medvebőrök, veres zászló

Hátul (a 2-ik sátorba) török díván, bársonyvánkosok, bársony terítő”<sup>151</sup>

Az utóbbi utalás Richmond táborára vonatkozik, amely – az összevonások miatt – néma háttérre fokozódott le, s „ködön át” (a bohózatokból ismert felhőfüggönyön át) látható.

A művészettörténész Henszlmann Imre 1847-ben nem Shakespeare-dramát elemez ugyan, hanem Hugó Károly Rómában játszódó *Brutus és Lucretiáját*, de adatai sokban ideválnak. Az öt díszlet mindegyike kényszermegoldás. A keleti kényelemmel berendezett sátor „használtatik Shakespeare középkorban játszódó darabjaiban, sőt újabbakban is” – valóban láttuk fentebb, Richmond táboraként. A római szoba „ónémet csücsívű stílusban van építve, a fórumot oszlopos csarnok pótolja, amelynek korinthusi oszlopaikat a *III. Richárd*, az *Egy magyar király* című darabban, *Tihany ostromában*, szóval mindenütt szoktak használni”.<sup>152</sup> Henszlmann általában vett római jelmez és díszlet készíttetését javasolja, amely a *Coriolanus*-ban és a *Julius Caesar*-ban éppúgy használható lenne, mint Teleki *Kegyencében* vagy Hugó darabjában.

A korabeli rendezés nem vitt különösebb historizmust a díszletbe; nagyobb szerepét a jelmez a színpadi illúzió megteremtésében mindvégig megtartotta, bár a történelmi hűség itt sem lett elsődleges követelmény. Egressy bajszos és tarka jelmezű Richárdja, Lendvay kevéssé elmaszkírozott arca szintén ezt bizonyítja. A Nemzeti Színház országos kezelés alatti és jobb anyagi helyzetet mutató esztendeiben a színházi ruhatár felújításából a Shakespeare-dramák is részesedtek, 1846–47-ben éppen a *III. Richárd*. Ugyanakkor a beszerzések sorában új „álhajak” is szerepelnek, amire a *Coriolanus* parodisztikus megjelenésének titulált szenátorainak volt elsősorban szüksége.

<sup>151</sup> OSzK Színháztörténelmi Tár. A Nemzeti Színház bútor-könyve 1848/49.

<sup>152</sup> Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. ápr. 11.

A megrövidített, átalakított alapszöveg és az erősen körülhatárolt scenika ellentmondásainak áthidalására a rendezés a többi színjátéktípus készleteiből nemcsak díszletet, bútort, esetleg jelmezt vett igénybe, hanem ötleteket is. A *Macbeth* és a *III. Richárd* boszorkányjeleneteihez, látomásaihoz a letűnt tündérbohózat raktáron heverő kelléktára szolgált: felhőt imitáló háttérfüggönyeivel, rémekkel népesített barlangjával. Ennél lényegesebb és maradandóbb a nagyopera hatása. Ez olykor zene átvételét is jelentheti (a *Macbeth* boszorkányjelenetéhez Meyerbeer néhány hónappal korábban bemutatott *Ördög Róbertje* adott „kölcson” muzsikát) – általában azonban a látványos tömegjelenetek rendezői átvételét tapasztaljuk. A *Coriolanus* II. felvonásának I. színében a győztes hadvezér bevonulása, a sűgőkönyv felsorolása szerint, öt szakaszban történt; az előírt szereplők nagy számát tekintve, valószínűleg a kórus és a statisztéria többszöri felvonultatásával: hadifoglyok, zászló- és jelvényvivők, papok, szenátorok, lictorok, zenészek, énekesek és a római nép után lép fel maga a hős. Szintén operai fényességű a *Lear* I. felvonásának 2., a hatalmat átadó jelenete. Ugyancsak a „jó csoportozatok”-ért dicséri a Pesti Divatlap Egressy rendezését a *IV. Henrik*ben is 1847-ben.

Az a jótékony hatás, amit a Magyar Tudós Társaság bizottsága az 1830-as, Henszlmann Imre az 1840-es években Shakespeare-től az eredeti magyar drámairodalomra várt, más formában jelentkezett, mint azt elméletben gondolták. Shakespeare elsősorban olyan külsőségekben folytatódott, amelyek a kezdő vagy a műfajcsoportban járatlan íróknak menedékkül szolgálhattak: a szereplők számának növelésében, laza szerkezetben, egymás után illesztett jelenetek sorában, a különböző színjátékelemek keverésében, a hatásösszegezés reményében, verses formában stb. A történetírói vagy epikai források felhasználásával, hűségesebb követésében a magyar történelem romantikus ábrázolásának újabb kísérlete ez, a Vörösmartyfélé, körbekomponált konfliktus és a Szigligeti művelte, történelmi környezetbe helyezett melodráma után.

Természetesen a krónikásdrámára nemcsak Shakespeare hatott. Folytatódik a francia nagyromantika tragédiájának hatása is, Teleki *Kegyenc*én (1841) még ez érezhető erősebben. Henszlmann, a Regélő Pesti Divatlap bírálója Schiller és Halm hatása mellett Maximus Petroniusban Victor Hugo *Borgia Lucretiájának*, Valentinianus halálában pedig Dumas *Monaldeschijének* kisugárzását érzi. Szigligeti a *Gritti*ben (1845) ismét a melodráma származási titkával él, bár – Egressy tanácsára – csökkentette az ebből fakadó családi konfliktusokat Gritti és Czibak Imre családja között. A francia nagyopera hatása is többértű, a zárt zenei betétől az aláfestő vagy melodrámaian a dikciót kísérő megoldásig széles skálán mozoghat. Gyakran találunk olyan látványos tömegjeleneteket, ahol a többféle vélemény és nézőpont egyidejűleg megszólaltatása voltaképpen csak operában lehetne teljes értékű: országgyűlés (*Czillei és a Hunyadiak, Egy magyar király*), államtanács (*Kegyenc, János lovag*), udvari mulatság (*Két Barcsai, Egy magyar király, Czillei és a Hunyadiak, Kegyenc*) stb.

A krónikásdrámákban új, minőségében magasabb szinten él tovább a korábbi műsorrétegekben is látott hatalmi tematika, kizárólag ez adja – Shakespeare

királydrámáihoz hasonlóan – a drámatárgyat. Megszűnik azonban az uralkodó középpontba állítása, sőt „az uralkodó is ember” kérdésfelvetésén is túllépnek az írók. A skála igen széles: a hatalom mániákus megszállottjától, a dinasztiaról álmodó Grittitől a „királycsináló” Palizsna Jánoson (Czakó: *János lovag*) és Vörösmarty Czilleijén át a bosszúvágyát életcélnak tekintő Petronius Maximusig (*Kegyenc*), és a férje helyett intézkedő Bornemisza Annáig (Jósika: *Két Barcsai*, 1844) terjed. Figyelemre méltó, hogy a hatalmi problémakörnek az 1840-es években már csak az anekdota szintjén van lehetséges megoldása (Jósikánál Bornemisza Anna egyórás uralkodásában) vagy a romantikus zseni történelmi témába vetített alakjában (az *Egy magyar király* Mátyása). A jellemváltozás hirtelen fordulatokkal történik, az egy szereplőbe sűrített ellentétes vonások átcsapása révén. Petronius Maximus alattvalói hűsége, sőt ragaszkodása így vált át – ugyanolyan következetességgel – a bosszú szinte emberfölötti tervébe, de még jobb példa Palizsna alakja, „az élet angyalördögé”, aki önmagával sincs tisztában, és cselekedetének rugóit maga sem ismeri. A látásmód elkomorulása 1848 felé haladva erősödik – a pozitív hős eltűnése, a világfájdalmas, embergyűlölő vonás felerősödése egyre inkább társadalmi színeket ölt, a történelmi kereten belül a liberális-érdekegyesítő szemlélet válságát tükrözi.

A liberális szemlélet múltba vetítésének szinte kötelező eszköze – ismét formai Shakespeare-hatással – a népi szerzők kontrasztos jeleneteinek beépítése, tükördramaturgiai szerepeltetésük. A *Kegyenc* római népe még valóban nem más, mint Shakespeare közvetlen kisugárzása, jelenetüket a IV. felvonás 3. jelenetében (a változások számát csökkentendő) ki is húzták a sűgőkönyvből, csak zúgásuk hallik a palotába. Vörösmarty Dörmője és Gyurája már több, Hunyadi János és a honvédő harc igazi jelentőségét segítenek megérteni. Jósikánál az epizódfigurák színesek és jól játszhatók, nagy irodalmi és színészi hagyományra mennek vissza – a polgároknak itt már motíváló szerepük is van. Ez a *Gritti*ben történelmi tényezővé válik. A *János lovag* Kuvik toronyőre jóslat formájában mond ítéletet az Isten elé álló és földi gonoszságukról számot adó királyok fölött; ez már – a Honderű terminológiájával – valóban „vörössapkás” részlet, belehallásos közönségsikert kiváltó sorok, akár a *Gritti* egyes tirádái. Ebből a szempontból, a liberális népszemlélet válságának nézőpontjáról, a legérdekesebb kétségkívül Szigligeti drámája, a *Mátyás fia* (bemutató: Nemzeti Színház, 1847. május 15.). Corvin János esetében törvénytelen származása igazolja Szigligetinél tüzes népbarát voltát, amelyet az érdekegyesítés jelszavaival fejez ki:

„Miként szívemben e két vér csupán  
Egy éltet adva olvad együve:  
Úgy olvadozzék egybe általam,  
Egy jogban élve a pór és nemes.”<sup>153</sup>

<sup>153</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. M 86.

Paraszti életmódba és embergyűlölésbe menekülését, az érdekegyesítő népbártság kudarcát kurtán-furcsán a szerelem oldja fel – az igazi konfliktus megoldatlan marad.

Feltűnhetett az olvasónak, hogy a *Bánk bán*ban, amelynek igazi felfedezése-sikere 1845-re és a következő évekre esik, számos, krónikásdrámához közelítő elem van. A kortársak az érdekegyesítés előképét látták a drámában, szinte a klasszikus krónikásdrámát. Az 1839-es egyetlen előadást most 17 követi a forradalom napjáig, hogy március 15-én már mint a reformkor színházi jelképe szerepeljen. Katona szövegszerű hatása is kimutatható jónéhány krónikásdrámán. A *Micbán családja* (Szigligetitől) a *Bánk bán* egyik utalását dolgozza fel; Szigligeti és Vahot viszi színre a Zách-témát (*Zách unokái, Zách-nemzetség*), az utóbbiban Bánkról éneket is mondanak; a *Mátyás fiában* Beatrix I. felvonásbeli monológja hasonlít Gertrudiséra – míg Vörösmarty esetében (*Czillei és a Hunyadiak*) a hatás közvetten az egész műre kiterjed.

A krónikásdráma színjáték típusa egységes arculatát a színpadi megvalósítás során nyerte el, amely a Shakespeare-drámákéhoz hasonló. A *Czillei és a Hunyadiak* sűgőkönyvéből például törölték a bemutatóra az I. felvonás 1. képét, a teljes II. felvonást (Hunyadi temetését) és a III. felvonás 1. meg 5. képét, eltüntetve a szereplők közül Szilágyi Erzsébetet. Az 1844. augusztus 28-i, második előadásra újabb húzások történtek; most már Gara Mária szerepe is megszűnt, a pusztá hatalmi ellentétet hagyva meg konfliktusul.

Általában megállapítható, hogy a színház a krónikásdrámának bemutatóját gondosabban és alaposabban készítette elő, mint például a Shakespeare-repertoár darabjait. Rendelkezünk a *Bánk bán* 1845-ös színrevitelének költségvetésével. Egy nyomtatott példányért, a szerepek és a sűgőkönyv leírásáért 12 forint 39 krajcárt fizettek ki. Ami a színpadképet illeti, részletes adatok nincsenek, a díszletműhely ugyanis nem darabonként, hanem igényelt anyagfajtánként készítette el számláit. Annál részletesebbek viszont adataink a jelmezről, melyek – a törvénykönyv szerint – „az igazgatóság, vagy képviselője rendelete szerint fognak készíttetni”; ez a személy 1845-ben a rendezői biztosságon belül Fánchy Lajos. A jelmezre fordított összeg 1465 forint 17 krajcárt tett ki. A jelmezek közül Lendvay-Bánkét Barabás Miklós is megörökítette; a Pesti Divatlap műmellékletén felismerhető az elszámolásból a gazdag paszományozás és láncdíszítés, a tollas süveg és a sarkantyús csizma. A kiállítás jóval fényesebb, mint 1839-ben volt. A felújítás jelmezeit, jelesül Bánkét szövegszerűen is felismerhetjük a polémikus bírálatban: „Az öltözetminták régi képekről vétettek s történeti hűségüké valának, de meg kell vallanunk, hogy ezen bő szoknyás öltözeteket nem bírjuk szépnek tartani, sőt szinte valószínűtlennek tetszik, hogy lóra teremtett őseink ily asszonyos viseletet használtak, mely őket a szabadabb mozgásban minden esetre gátolta. A hölgyek öltözetei sokkal szebbek voltak.”<sup>154</sup> Egressy hasonló gonddal fáradozott az *Egy magyar király* színre vitelén: „Szcenírozásán, rendezésén, felszerelésén s

<sup>154</sup> Életképek 1845. nov. 8. (Gyurmán Adolftól)

öltözetein, szakadatlanul dolgoztam két hét óta”<sup>155</sup> – írja rendezői naplójába 1846. június 1-jén.

A krónikásdrámák mindegyike kap valamelyes ráfordítást a színpadi kiállításra, ha másként nem, a meglevő díszletek és jelmezek felújítására. (A végképp elhaszná-  
lódott öltözetektől a raktárhelyiségekben szűkölködő színház 1847-ben nyilvános árverésen szabadult meg.)

A krónikásdráma közönséghatása jelentős. A *Bánk bán* nemcsak erkölcsi sikert arat; 1845. november 1-jei felújításának bevételét (1580 forint 45 krajcár) abban az évadban csupán a világjáró zongoravirtuóz, Sigismund Thalberg hangversenye múlta felül, de több az operák és a népszínművek nyereségénél. Egressy címszereplésével és javára is 1189 forint 55 krajcárt hoz a dráma. Méltán írta tehát 1846 januárjában az *Életképek* Silvester (= Berecz Károly?) álnevű szemleírója, hogy az eredeti krónikásdrámák (*Két Barcsai*, *Bánk bán*) nagyobb közönséget vonzanak, mint Hugo *Ruy Blasa* vagy akár Scribe közkedvelt vígjátéka, az *Egy pohár víz!*

Az anyagi és közönségsikert remélő jutalomjátéki választások révén itt is jelentős szerep jutott a színészek kezdeményező kedvének. Kezdetben a krónikásdrámák bonyolult, ellentétes vonásokból szőtt főszerepei majdnem kizárólag Egressy kezében voltak, Lendvay játszotta az ifjú hőöket, s ha kettő volt ebből a szerepkörből, mellette (1844-től) a fiatal Szigeti József lépett föl. Egressy repertoárján szerepelt Petronius Maximus, Gritti, Apafi a *Két Barcsai*ból, míg Hunyadi Lászlót Lendvay játszotta, és Szigetivel ők ketten voltak Jósika darabjának ártatlanul megrágalmazott Barcsai-fivérei. Utóbb, Shakespeare-szerepeinek (*III. Richárd*, *Othello*) és a *Bánk* sikerének hatására Lendvay is keresni kezdi a bonyolultabb, elmélyültebb ábrázolást kívánó feladatokat. Így az *Egy magyar királyban* Egressy Mátyás királya mellett Szigeti alakítja már Hunyadi Lászlót, Lendvay pedig Kilián, a király cselészövének is kiváló bolond-barátja. A *János lovagban* hasonló a helyzet: Gara–Egressy mellett Lendvay játssza Palizsnát.

A közvetlen közéletiség az 1840-es években több párhuzamos színjátéktípusban bontakozhatott ki: a polgári tragédiában, a vígjátékban és a polgári színműben. Mindhárom, politikai töltéssel rendelkezhető színjátéktípus közös abban, hogy mintái a francia romantika harmadik hullámából származnak, amely – a melo-  
dráma és a történelmi nagyromantika után – az 1830-as évek végén került jelentő-  
sebb mértékben a Pesti Magyar Színház színpadára. Beáramlásuk a liberális színházprogram kritikai és irodalompolitikai kulcspozíciókat meghódító sikereinek hatására következett be. E drámák a hétköznapiakban találtak tárgyat, roman-  
tikus cselekményszövéssé és jellemábrázolásra egy olyan korszakban, amelyről maguk a szereplők is úgy beszélnek, mint a szenvedélymentesség, a kisszerűség éveiről. A „közéleti” témák közül a karrier, a társasági bevettség és jó hír jöhet számításba, a szenvedélyen pedig minden esetben magánéleti érzelm, szerelmi szenvedély értendő. Míg a krónikásdrámákban az egyén szenvedélye a történelem-  
re, itt a magánélet polgári rendezettségére vetül ki. Ezek ütköztetése rendszeren

<sup>155</sup> Egressy 88.

tragédiához vezető háromszögtörténetet eredményez. Adél, az *Antony* (Dumas) hősnője, küzd érzelme ellen, amely annyira elhatalmasodik rajta, hogy a polgári jó hír mellett még családi kötelezettségeinek sem tesz eleget. Lignerolles Henryban, a költőben a polgár tartása és a művész szerelme viaskodik, két nő között ingadozva (Arthur-Martin Dinaux–Ernest Legouvé: *Lignerolles Lujza*); m  g Larry Antony sorsában (Souvestre: *Gazdag és szegény*) a karrier és a szerelem egyensúlya billen fel végérvényesen –   gyv  di felemelkedése párhuzamosan halad magánéletének tragédiájával. Az   rz  kenyj  t  kok mindent j  ra és nemesre fordító z  r  tabl  i, a melodráma nehezen kiküzdött jó végkifejlete után ezúttal a magánéletnek (a polg  rer  ny   látszat utolsó mentsv  r  nak)   s  zeoml  sa mindig tragikus. Adél maga kéri szeretőjét, végezzen vele; Henry   ngyilkos szándékú párbajban esik el; Larry pedig menyasszonya cs  bit  j  t agyonl  vi, és átadja magát a törvénynek. A szenvedélyes ember   letk  ptelemn   vált a polgári társadalom számára.

A színház számára új feladatot jelentett a francia romantika kortárs hulláma, amelyet a harmadik m  s  rreteg hasonló témájú darabjai fel  l közelítettek meg.

  j j  t  kst  lusr  l nem beszélhetünk, csupán a romantikus modor egy halkabb („társalgási”) változatáról. Ami a gesztusokat illeti, m  g a legjobb is zavarban vannak, és új modoross  gokkal igyekeznek elszakadni a régi t  lzs  okt  l: Lendvay a *Lignerolles Lujza* Henry szerepében vagy mell  ny  be dugja, vagy csípőre teszi a kezét. A szénási játékban ezúttal is Egressy kísérletezik legtöbbet az egy  nit  ssel, amire tág tere van az általában néhány vonással megrajzolt szerepekben. Egressy erős érzelmi-indulati ellentétekre épít, nem idegenkedve naturalista vagy enyhén groteszk megoldásoktól sem.

A színpadi keret a kortárs darabokban egyszerűbb, legtöbbnyire szobabelsőt ábrázolt, és ezért kevesebb volt az eltérés az előirások és a megvalósítás között, mint a nagy d  szletpomp  t igénylő dr  m  kn  l. Az *Antony* rendez  p  ld  ny  t, Fáncsy munkáját 1839-b  l ismerjük. Ha   s  szeptj  k a Nemzeti Színház b  tork  nyv  nek t  z évvel későbbi, 1849-es bejegyzésével, lemérhetjük azt a fejlődést is, amit a színház egy évtized alatt megtett. Az I. felvonás „fényesen bútorozott szobája” 1839-ben két kerevetet és két széket vett igénybe. 1849-ben viszont:

„Jobbra g  t kanapé, beter  tve, párnákkal. Előtte kis gömbölyű asztal veressel terítve – csöngettyű. A tükör párkányán az   ra 11-re igazítva. H  t  l egy vörös selyem sz  k. A kanapé mellett egy vörös selyem sz  k.

Balra g  t asztal veressel terítve; mellette három veres selyem sz  k, az asztalon   roszer, papír, pecs  tl  -szer, csöngettyű. H  t  l egy vörös selyem sz  k.”<sup>156</sup>

A kortárs témájú drámák jelmezei a színész tulajdonából val  k, aki felj  tt  sukra is kötelezett. A próbán azonban a rendezővel kell elképzeléseit előre közölni; mindezt már az 1837-38-as színházi törvénykönyv kimondotta, és később sem történt változás. A színpadi ruházat beszerzése és felj  tt  sa tekintélyes   s  zegekbe került. Egressy 1841-es ruhasz  ml  ja szerint 516 forint 30 krajcárba került a „Téli

<sup>156</sup> OSzK Színháztörténeti T  r. A Nemzeti Színház b  tork  nyve 1848/49.

zeke, zöld frakk (quäcker), olajzöld frakk, nyári frakk, téli kaput, ennek javítása, trikó, nadrág varratás, 3 nadrág, bársony és selyem mellény, 2 frakk igazítása.”<sup>157</sup>

A francia romantika harmadik hatáshulláma közvetlen magyar iskolát nem teremtett, kivált a színmű terén nem. Csupán kései és egyetlen folytatója van: Hugó Károly *Báró és bankár* c. szomorújátékában (bemutató: 1847. szeptember 27.). A gazdag kereskedő (Granville) és fogadott fia (br. Mirmont Arthur) között akár társadalmi konfliktus is kibomolhatna, de az asszony, Adél körül csupán a háromszögtörténet tragikumára teremt az író lehetőséget. A társadalmi érdekű részletek epikus elbeszélésekbe szorulnak, amelyekből sokat a színrevitel során ki is húztak. A szerelmi szenvedély tragédiához vezet: Arthur, megakadályozandó nevelőapja öngyilkosságát, maga vérzik el, az asszonynak pedig szíve szakad meg. A szomorújáték megvalósításában nagy szerepe volt Egressynek, aki – mint azt a sűgőkönyv ironikus bejegyzése mondja – valóban szinte „magyarrá tette” a német anyanyelvű Hugó drámáját.

A magyar színházi életben nem a magánélet szenvedélyeibe merülő romantika lett az eredetiség fő vonala, hanem a francia hatás eszköztárát valóban hazai problémára áttevő törekvés, a nemesi és polgári életmód, erkölcs ütköztetése. A társadalmi értékű cselekvés sürgető korigénye mögött ott komorlik annak mindenkorai tragédialehetősége.

A társadalmi drámák szerzőinek bírálata elsősorban egy réteg, az arisztokrácia ellen irányul: grófi származású Czakó Arthurja (*Kalmár és tengerész*, 1844) és a *Végrendelet*ben az önmaga erényeiből kiforduló Táray Béla is (1845). Obernyik az *Örökségben* (1844) a nemesség rossz tulajdonságait szintén egybegyűjtve ruhazza Pókfalvi Vincére. E figurák életképtelenek: Pókfalvi párbajban esik el, Arthurt félőrülten fogják el, és Táray sorsa is az örület határán marad függőben. Nehezebb írói feladat a konfliktus másik végpontjára polgárhóst találni. Obernyik Schmidt Krisztiánja (*Örökség*) német eredetű, de magyarországi polgár, akinek nemesség elleni véleményét az író elhithetni képes. Czakó Kelendi-testvérpárja viszont előretipizált, kivált Endre, a tengerészhadnagy, aki a friss „Tengerre magyar”-jelszót szimbolizálja (*Kalmár és tengerész*). Utóbb, a *Végrendelet*ben (1845) már nem is léptet föl polgári hóst. A mellékszereplőkön egyszerre mérhető a francia romantika hatása és a hazai szerepformálás hagyománya. Igazi magyar művészdráma nem születik, de pozitív epizód szerepben gyakran fellépnek, áldozataiként a művészt megvető középkorias közfelfogásnak; ilyen Kereszti szobrász és Rirole Nina táncosnő (*Végrendelet*). Új és fontos szerephez jutnak a szolgálfigurák: mind az *Örökségben*, mind a *Kalmár és tengerész* színpadán ők leplezik le – naiv becsületeségüktől indítva – az elvetemült nemesi szereplő aljasságait.

A magyar társadalmi dráma a valós társadalmi típusok megformálása terén mégis elmarad a vígjáték vagy a népszínmű mögött – az utóbbival versenyezve viszont gyakran fordul az egyénítés rikítóbb, a bűnügy vagy az egzaltáció területére eső eszközeihez.

<sup>157</sup> Idézi RAKODCZAY PÁL, Egressy Gábor és kora. Bp. 1911. I:228.

Czakó Zsigmond életművében, aki a fiatal radikálisok között a legígéretesebb tehetségnek tűnt, a „tépettség”, a meghasonlottság szorította ki a közvetlen társadalmi mondanót, helyet adva az egyéni filozófia kivételének, amely közvetve a rossz közérzet művészi ábrázolásának tekinthető. Czakó dramaturgiáját is kifejtette, s ebben (akár természetfilozófiájában) erősen eklektikus. Shakespeare gyakorlata, Lessing és Schlegel elmélete alapján fogalmazza meg a „költői kép” elméletét: „állítson elő fantáziája erejével költői egész képet: drámai, pszichológiai vonalakon és alapokon nyugvó csoportokat (valódiakat, életbőlieket, testtel, csonttal és hússal, nem a légből). Maga a fő költői kép a dráma fő pontja és az analízis a dráma fejtése és bonyolítása.”<sup>158</sup>

Shakespeare-től elsősorban a jellemek egységét és sokarcúságát, valamint a helyzetek és a jellemek szétválaszthatatlanságát tanulta. Az természetesen túlzás, hogy elveit teljesen függetlennek vallja a korabeli kritikai és dramaturgiai gyakorlathoz képest: nyolc éven át lévén színész, nem vonhatta ki magát a játszott műsor hatása alól, amelyben maga is fellépett. Öröklötten gyenge idegrendszere, a Nemzeti Színház mint kapitalista teátrális üzemi iránti értetlensége és ellenszenve mellett a drámaírói mesterség anyagi és erkölcsi hanyatlásával magyarázhatjuk – a társadalmi okok mellett – meghasonlását és öngyilkosságát. Az anyagi motívumot a Nemzeti Színház pénztári főkönyve segítségével adatszerűen is megállapíthatjuk. Az 1845–46-os évadban Czakó keresi a legtöbbet Szigligeti után két drámájával (*Kalmár és tengerész*, *Végrendelet*), 17 előadásukért 1457 forint 1 krajcár honoráriumot kapott. 1847–48-ban ugyanez a két dráma van tőle műsoron három előadásban, 31 forint 36 és fél krajcár jogdíjat hozva. E kettős okot – eszmeválság és anyagi bajok – említi Vasvári Pál is, Czakó emlékére írott cikkében.

A romantikus tépettségnek azok a jegyei, amelyek a *Végrendelet*-ben bukkantak fel először, a *Leonában* teljesebben jelennek meg. A négyfelvonásos, előjátékkal indított tragédia (a francia romantika kedvelt szerkesztési sémája ez) konfliktusa a vakhit és a mögötte rejlő társadalom egész szokás- és erkölcsrendszere, valamint a között a panteista természetfilozófia között áll fenn, amelyet Czakó olvasmányjaiból már enyedi kollégista korában formálgatni kezdett, és amelyben a felvilágosodott természetjog éppúgy helyet kap, mint a dialektika vagy az embergyűlölet byroni foka. A drámának nincsenek hősei, csak áldozatai. Aquil, aki három évet töltött a társadalomban, Petőfi Szilveszterének közvetlen elődje: a vereséget szenvedett, megalázott apostol. De Leona, a hajdani apáca személyében a remetekunyhóba is visszatér a bosszút álló fanatizmus, a „rajoskodás”, hogy a következő nemzedék életét szintén tönkretegyje. Az alakok nagyfokú szerzői, lélektani sugalltsága erkölcsi relativizmushoz vezet. Aquil egyformán jónak mondja ifjúkori bűnét levezekelt apját, ártatlanul meghalt feleségét és kétszeres gyilkos anyját (IV. felvonás, 3. jelenet).

<sup>158</sup> Idézi BERCELIK ÁRPÁD, Czakó Zsigmondról. A Kisfaludy Társaság évkönyve, Új folyam. X. Bp. 1875. 119. (jegyzetben)



A kortársak a *Leonát* egyértelműen társadalmi drámának érezték, és így is fogadták. Nemcsak a Honderű látott benne veszélyt, hanem a cenzúra is. A romantika kedvelt évszázadában, a 13.-ban játszódó történetet Czakó eredetileg magyar nevű szereplőkre írta: Valkó, Kálmán, Lenke, Judit. (Az utóbbi név volt a dráma eredeti címe is.) Az átdolgozásra visszaadott kéziratot – a sűgőkönyv tanúsága szerint – csupán a nevek megváltoztatása volt a javítás, amire Palugyay Imre helytartótanácsi tollvivő engedélyezte néhány törléssel az előadást. Bár a kancellária véleménye szerint a bukás oka az volt, hogy a dráma mondanivalója még a közönség radikális részének is túl merész, a cenzor utóbb királyi feddésben részesült.

A színészi játékban elsősorban Czakó lélektani szélsőségei jelentettek nehéz feladatot. A *Kalmár és tengerész* Arthurját és a *Végrendelet* Táray grófját egyaránt a zene kergeti örületbe. Az előbbi lelkifurdalását halotti muzsika indítja meg, Táray motívuma pedig a *Hunyadi László* c. opera hatyúdala. A szerzői utasítások egyébként régről ismert eszközöket írtak elő: kimeredő szem, rendetlen öltözet, mellre tapasztott kéz, tántorgás, amihez most a zongora csapkodása járult. A *Leona* bemutatóján hasonló a helyzet. Laborfalvi Róza a címszerepben és Lendvayné mint Irén egyaránt túlzásokba esik („felsikoltgatások”, illetve „galvanizált állapotra mutató rángások”), de a közvetlen színészi hatásra törekvés nem váltott ki tetszést a közönségből, nem emelte a darab hatását. Egressy, aki az arisztokrata szereplőket alakította, jelmezben és játékban csaknem mindig megtoldotta a szöveget, egyértelműen ellenszenvesre formálva őket. A *Könnyműek* c. Czakó-dráma br. Felvizi Vince szerepében „vatermörder, hosszú fehér rococo-mellény, idomtalan bő frakk” formálta kedvezőtlené a néző első benyomását róla. A *Kalmár és tengerész* Arthurja az ő alakításában idegesebb az előírtnál az I. felvonás végjelentében, a III. felvonásban pedig – az írói szándékon túl – azzal is előlegezi gyilkosságát, hogy a pisztoly kakasát nézegeti.

A vígjáték új atyamestere, aki Kotzebue egyeduralmát szinte örökli az európai színpadokon, Eugène Scribe, a cselvígjáték bonyolításának virtuóz gyakorlatával, a vivőpengék játékát idéző dialógusszövéssel. Nemcsak dramaturgiai sémája ismétlődik tucatszámra írott darabjaiban, de sajátos látásmódja is. A kispolgár rémült szemével tekint a forradalom minden lehetőségére (*A selyemárus*), ámulva kukkant be vizont a fejedelmi udvarok magánéletébe (*Egy pohár víz*) és a házasságok hétköznapijaiba.

Scribe a magyar színpadokon is diadalmaskodott. 1837 és 1849 között 17 vígjátékát játszotta a Nemzeti Színház – és akkor nem számoltuk epigonjainak hasonszabású műveit, valamint operalibrettóit.

A Nemzeti Színház színészgárdája sokat tanult az új típusú vígjátékok előadásai-ból: elsősorban játékban és rendezésben, de az eredeti magyar vígjátékokra tett hatáson át közvetve is.

A Lendvay–Egressy-vetélkedést az *Egy pohár víz* parádés Bolingbroke-szerepében követhetjük nyomon, Bajza József értelmező kritikáiból. Lendvay az 1841. augusztus 27-i előadáson „Külsőségekben mérséklett, szoros illedelmet tartó és

valódi udvaronc vala”,<sup>159</sup> alakítása tehát egységes, ugyanakkor Bajza vitatja szerepfelfogásában túlzott alázatosságát és fontolgtató tervszövését. Emellett néhány hangsúlyát és olykori beszédtempóját önkényesnek tartja. A következő évben Lendvay megfogadta a kritika egy részét. Új felfogása kedvvel, sőt kéjjel intrikáló, játékosabb udvaroncot mutat: „A csípős ötleteket különös öntettségel mondogató, kivált a hercegnével szemközt; elméncségeit maga is megnevelte s egypár, igen nem helyén használt arcfintorral és szökdeléssel mintegy bizonyítani törekedett, mennyiben saját elemében érzi magát ezen vagdalódásaival.”<sup>160</sup> Egressy alakítását 1843-ban elemzi Bajza. A kifogás ugyanaz, mint a többi szerepkörnél. Kevéssé udvaronc, „igen szabad és udvariatlan”, bár nagyjelenetét vitán felül szépen szavalta és játszott. Az egyéni felfogások különbségén túl elsősorban Lendvaynál érezhető, hogyan próbál túllépni a nagyromantika hatalmi témájú darabjaiban szerzett hősszínészi gyakorlatán. Nem kevésbé figyelemre méltó az a közös pont, ahol mindketten osztoznak Bajza megrovásában. Ez „az igen közel menetel, egész az összeérintkezésig”,<sup>161</sup> amellyel Bolingbroke a hercegné, sőt a királynő jelenlétében él, nem más, mint a régi előadói stílus intrikusi játékeszközökének felhasználási kísérlete új színészi feladat megoldására.

Nehezebb a rendezői tevékenység korszerű normáinak kialakítása. A Scribe-iskola vígjátékainál a jó szereposztás mellett a gördülékeny előadás a siker másik biztosítéka. A pontatlan színpadra érkezések, rosszul feladott végszavak, a rendezetlen statiszták ismételt és gyakori kifogásai a kor írásos forrásainak; ezek valóságát a Nemzeti Színház büntetőkönyvének adatai hitelesítik. Mindazonáltal a helyzet javul; a sűgőkönyvekbe egyre több színpadi állás ceruzavázlata kerül. 1847-ig kell azonban várnunk, amíg a Pesti Divatlap Egressyt egyszerre dicséri meg a jó, találó szereposztásért és a pergő előadásért; az új előadások fényében annál jobban feltűnik a hat éve futó *Egy pohár víz* „feszés katonasort” álló, merev statisztériája, mint egy korábbi állapot maradványa.

Az eredeti magyar vígjátékok elsősorban a technikát vették át a kedvelt darabgyárostól és iskolájától, de azt valamilyen mértékben mindig a hazai viszonyokhoz igazították. Éppen sikertelensége miatt jó példa erre Degré Alajos vígjátéka, az *Eljegyzés álarc alatt* (bemutató: 1845. április 14.). A már-már kicserélődő két jegyepár, az egymásra találó inas és szobalány, a hoppon maradó, mert érdekből házasulandó uracs, az álarcosbál átöltözéses kavalkádja és az ebből következő bonyolítás mind francia hatásra mutat. Ám Degré a párcsere okául a Végegylet és általában a nemzeti eszme ügyében elfoglalt véleménykülönbséget teszi meg. Utána azonban a tanult-látott technika felülemelkedik a külföldieskedés új motívummal élénkített ellentétén: a III. felvonás zárójelenetében, egyetlen lelkes szónoklat hatására, pillanatok alatt jóra fordul minden, a gyors eszmeazonossággal visszaállnak a „nyitó párok”. (A pesti bemutatón a végegyleti utalások biztosították a

<sup>159</sup> Bajza József összegyűjtött munkái V:234.

<sup>160</sup> Uo. 278.

<sup>161</sup> Uo. 306.

darab sikerét.) Obernyik Károly kísérlete, a *Nőtlen férj* (bemutató: 1846. május 7.) a hazai elemet nem a közvetlen politikai mondanivalóban érvényesítette, hanem a scribe-i technikát azokkal a majdnem-típusokkal játszatta, akiket az első-harmadik műsorréteg alakított ki ábrázolási hagyományként.

A magánélet viszontagságainak ábrázolása mégsem kerekedett felül, bármily szívesen is látták a színpadon. Nagy Ignác *Tisztújítása* csinált iskolát, ezt Vahot *Még egy tisztújítása* (1843) és Kovács Pál *Nemesek hadnagya* c. vígjátéka (1844) követte. Az életképi Nagy Ignác színpadi erényeit és gyengéit a drámatörténeti szakirodalom – csaknem évszázada – viszonylag egyöntetűen ítéli meg. Alakjainak rendszerében a hagyományos vígjátéki szereplők (cselszövő fiatal özvegy, téveteget értelmiségi) új társadalmi összképhez tartozását és a nemesi politizálás széles skálán való bemutatását leljük meg, mint a siker forrását. Az önhitt Farkasfalvi alispán, a készséges Hajlói aljegyző, a kétkulacos nemesi hadnagyok, az itatott kortesek, sőt a fölényes és nemesi származására igencsak büszke alispáni huszár – a nemesi rétegek és hivatalok páratlanul gazdag panorámája ez, mindegyikük működése közben, jellemző helyszínén ábrázolva jelenik meg. Teljes értékű típusá válásukat egyénítésük gyengébb foka akadályozza meg. Az Aranka kezéért versengő három jelölt is egy-egy politikai áramlatot jelez. Az érdekből haladó, fecsegő és állhatatlan Heves Kálmán és a politizálás minden feudális praktikájával ismerős Farkasfalvi Sándor mellett Tornyai Károly főszolgabíróból lesz a „fontolva haladó” alispán, aki a leghalványabban megrajzolt, ideértve az epizódistákat is: a vármegyén belül csupán egy-egy becsületes tisztviselőt tud a kor irodalma pozitív ellenpéldaként állítani, azt is némileg előretipizálva, aminek viszont a jellemrajz hitelessége látja kárát. Teljesen hasonló következtetésre jut majd Kovács Pál a *Nemesek hadnagyában*. A vígjátékok színpadán – hasonlóan a társadalmi drámához – az erősen rétegződött nemességből jószerivel csak az arisztokrácia mutatkozik javíthatatlannak, érdektelennek (*Nemesek hadnagya*, *Éljen az egyenlőség!* Eötvöstől 1844-ben), a többi réteg – az érdekegyesítés szellemében – nem. Tornyait kizárólag a szerelmi intrika juttatja diadalra. Az esetleg mögötte álló társadalmi erőkről képet nem kapunk, csak Schnaps Mózes, az emancipált, öntudatos zsidó alakja jelez ilyen törekvéseket.

A tisztújítás-téma nagy sikere egyszerre irodalmi és színházi. Nagy Ignác vígjátéka a szabadságharc bukásáig a Nemzeti Színházban 39 előadást ért meg, vándortársulatok és műkedvelők játszották országszerte. (Hozzátehetjük: Vahot és Kovács darabja 3–3, Eötvöse 10 előadást ért meg.) Ugyanakkor már 1843 októberének végére elfogyott első kiadása is, 800 példányban. A Nemzeti Színház sűgőkönyvében három változtatás érdemel említést, mint a színpadi siker eszköze. Ebből kettő díszletezési megoldás. Hogy a III. felvonás nagyjelenetének, a kortestanyának kialakításához elengedő idő és színpadtér maradjon a háttérfüggöny mögött, az alispánnál játszódó öt jelenetet a II. felvonásban szűkebb színpadon játszották el, mint a magánházaknál lezajló előzőeket. A III. felvonásból pedig kimaradt Langyos főorvos színváltozást igénylő utcajelenete. A két életkép (a kortestanya és a megválasztott alispán üdvözlése) hatásosabb lesz az irodalmi

szövegél, hogy bennük cigányzenészeket léptetnek föl, s a zárójelenetben a kö-  
szöntőrigmust politikai tömegdalokkal (a *Fóti dallal* és a *Rákóczi-indulóval*) cserél-  
ték föl.

A *Tisztújítás* életképei, kivált a kortesjelenet, élesebben vetették fel a játéktípus  
kérdését. A régi, ösztönösen realista játéktípus képviselői közül néhányan megma-  
radtak segédszínészként a Nemzeti Színház kötelékében, most mindnyájan szín-  
padra lépnek: Balog István, Szilágyi Pál, Telepi György. A régi típusú vígjátékok-  
ban és boházatokban szerzett sztereotíp komikusi eszköztár azonban már kevés-  
nek bizonyult. „...színészeink nagyobb része tántorog, mintha részegség kifejezé-  
sére nem volna egyéb eszköz” – írja róluk az Athenaeum 1843-ban.<sup>162</sup> Köztük  
azonban ott van a népi szereplők ábrázolásának új nemzedéke, Réthy Mihály  
személyében. Nála az életből vett egyénítések nem kötődnek többé a komikusi  
gyakorlathoz, hanem minden színjátéktípusra vonatkoznak: egyformán dicsérik  
György szolgáját a *Romeo és Júliában*, öreges magyar karaktertáncát Vahot  
*Farsangi iskolájában*, minden dialektusra felhasználható beszédképességét a nép-  
színművekben – de tulajdonképpen beérkezése a *Nemesek hadnagya* címszerepé-  
ben történt.

A magyar vígjátékban a polgár és nemes közötti, a szerelem–házasság témaköré-  
ben kifejezhető konfliktus alig tevődött át hazai viszonyokra, s ha igen, akkor a  
nemesség belüli rétegprobléma lett belőle. Polgár és nemes ilyen szembeállítására  
csak Vahot tesz kísérletet (*Országgyűlési szállás*, 1843), amelyben a romlatlannak  
hitt vidéki életmód szemszögéből ábrázolja a pozsonyi német polgár lányának és  
az országgyűlési joggyakornoknak szerelmi történetét.

Végezetül egy korábban erőteljes ábrázolási vonal, a Pest-téma vígjátéki elhalá-  
sáról kell szólnunk. Az utolsó igényesebb kísérlet e hajdan sokat ígért tárgy  
megrajzolására Degré Alajos megbukott *Iparlovagja*, 1844-ben. A Pesten élő nemes  
lánya és a saját erejéből ügyvéddé emelkedett honorácior közötti szerelmi cselvígjá-  
ték (pontosabban félreértési sorozat) azonban háttérbe szorul a címszereplő ábrá-  
zolása mögött; a háromfelvonásos cselekmény egyetlen felvonásra is alig elegendő.  
A társadalmi dráma és a vígjáték „kifáradása” sokban a népszínmű sikerének  
következménye. A vígjátéki szerzők is részben vagy egészben átpártolnak a diadal-  
mas új színjátéktípushoz, mint Kovács Pál *Az obsitossal* (1845) vagy Vahot a  
*Kézművessel* (1847). A korabeli magyar problémák ábrázolása a népszínműben  
teljesebb, mint a többi típusban, amelynek nyitottsága újabb bizonyítéka, hogy az  
1840-es évek negyedik műsorrétege legjellemzőbb darabjának a népszínművet  
tekintsük – erényeivel, problémáival együtt.

Az életképjelenetekben továbbélő helyi színezet (a *Localposse*-ből), a népélet  
magyarított, utóbb eredeti részletei (a természetfölötti kerettől megfosztott tündér-  
boházatból), a majdnem-típusok felsorakoztatása (a vígjátékból), a vegyes zenei-  
ség és a szórakoztató színpad kelléktára (a zenés boházatok minden ágából) –  
nagyjában-egészében ezek a vonások öröklődnek a népszínmű számára. Mellettük

<sup>162</sup> Athenaeum 1843. aug. 15.

még kétirányú, a francia színjátszás felől érkező hatásra teget kell észrevennünk. A népies műzene (kiseb részben népzene) alkalmazása, a bíráló-politizáló jelleg erősödése a vaudeville színjátéktípusához közelítette a magyar zenés színpad darbjait.

A francia vaudeville erőteljesen szatirizáló, forradalmon ércesedett hangját mindvégig megőrizte, szemben a bécsi népszínpad kispolgáribb, „echt weanerisch” kedélyességével; nem véletlen, hogy Párizsban e színjátéktípus éppen 1792-ben kapott önálló színházat. A romantika stílusirányzata ezeket a sajátosságokat nemcsak megtartotta, hanem komplexebbé is tette, kiteljesítette: „Az élet és annak jelenései a vidám részről állítatnak itt elénkbe. Beszéd, ének, hangszerek, tánc, arc- és tagjáték hatnak itt legfesztelenebb módon össze. . .” – írja Egressy már 1839-ben az Athenaeumban.<sup>163</sup> Minthogy a vaudeville szintén vegyes zeneiségű, és dallamait quodlibetszerűen választotta meg, a szokásos zeneszerzői gyakorlat érvényesülhetett ezúttal is. „Párizsban az ily apróságokhoz jobbadán ismert daljátékok s népdalokból szokás a zenét kölcsönzeni. . .” – ajánlja a Jelenkor 1842-ben.<sup>164</sup> A kritika, amely a német bohózatok kizorításának igényével folytatódik, a vaudeville legnagyobb sikerére, Étienne Arago–Paul Vermond–Egressy Béni *Az ördög naplója* c. darbjára vonatkozik (bemutató: 1842. november 7.), amelyhez Egressy Béni és Szerdahelyi József szerkesztette a muzsikát.

A vaudeville-bemutatók száma a magyar népszínművet (1843) megelőzően igen csekély, s hatása ehhez képest igen erős. Toldy Ferenc azonban – a Kisfaludy Társaság közgyűlésén tartott előadásában – kezünkbe adja a látszólagos ellentmondás kulcsát: a reformkor mindinkább időszerűségekben élő és politizáló zenés színpada jobb mintát talált a vaudeville-ben, mint a tényleges problémáit az irrealitás szintjén megoldó tündérbohózatban: „Mennyivel gyümölcsözőbb lenne itt a francia vígjátékot és a vaudeville-t venni példányul – ha már saját úton nem akarunk járdalni – mint Bécsnek népi színpadát, mely a magyar népjellemmel semmi rokonságban nem áll.”<sup>165</sup>

A *Szökött katona* 1843. november 27-i bemutatója mindazonáltal egy új színjátéktípus születésnapja. Komplex hatáskeltésében a korábbi műsorretegek számos eleme él tovább. A külföldieskedő, a tékozló-játékos és a szökött katona majdnem-típusa ezek közül a legfontosabb – a darabban Lajos; gr. Tengeri és br. Parti, Gémesi és Lajos Pesten, illetve a címszereplő Korpádi Gergely ilyen. Megformálásuk is a korábbi játékhagyomány számos mozzanatát örzi és fejleszti tovább. Lajos, a felfuvalkodott szabó a *Lumpáci* Cérnásiját juttatja eszünkbe, francia nyelv helyett tanult tótossága a nyelvi jellemzés régi sikerforrása. A főrangú szereplők sorában is élnek ilyen, bár nem ennyire szembeszökő ábrázolási hagyományok: Völgyi nemes katonatisztjében például, aki egyúttal a visszatérő fiatalkori kedves gyakori, olykor tragédiát felidéző alakja.

<sup>163</sup> Athenaeum 1843. márc. 7.

<sup>164</sup> Jelenkor 1842. nov. 12.

<sup>165</sup> Athenaeum 1843. febr. 6.

Ők és a kevésbé jelentős, de szintén ismerős epizódfigurák szokott környezetükben láthatók. Szentmiklós falusi udvarára Pest következik, a Zrínyi-kávéházzal és egy magánteremmel, Milánóban pedig bálterem és siralomház alkot ellentétet. A kontrasztos helyszínekbe belejátszik a vígjáték és a zenés bohózat falu–város szembeállítás is; feltűnő továbbá *A peleskei nótárius* egyszer már sikeres kávéházi életképeinek díszletben történő megisméltése. A szereplők rendszerét nem természetfölötti, tündéri apparátus mozdítja meg, nem is a különböző társadalmi osztályok és rétegek közötti antagonizmusok lehetősége, hanem a melodráma bevált dramaturgiája: a származási titok és az üldözés motívuma. Korpádi Gergely Hamvai Camilla grófnő és Völgyi ezredes hajdani szerelmének gyümölcse, akit falura adtak nevelni; Gergelyt, a szökött katonát és az elcsapott nótáriust, Gémesit egyaránt keresik, ugyanakkor Völgyi is nyomoz fia után. Az ismert elemek azonban új rendszerbe illeszkednek, és így más minőséget nyernek. Gémesi figurájában például a nótárius új, társadalmias vonása, hogy dupla porciót szed, míg pesti szerencsejátékosi tevékenysége és cselszövői funkciója hagyományosnak számít a korábbi színjátéktípusokból. Szigligetinek ezt az alakot sikerült – éppen e kettősség miatt – a legjobban egyénítenie, s korántsem véletlen, hogy először önmaga játszotta, utóbb pedig Egressy Gábor és Petőfi színészi törekvéseinek célja lett.

Az új minőséget az irányzatos mondanivaló renkezi el mint alapelv, a *Szökött katona* a katonafogdosás gyakorlata ellen szól. A korábban számos esetben témául szolgáló külföldieskedést, tékozlást stb. mellékcelemeknényé, epizóddá fokozza le. A nem-nemes Völgyi ezredes zárószavai (III. felvonás, 10. jelenet) az érdekegyesítés gondolatát sugallják, és Szigligeti igen szélesen megvont népfogalmának határait írják körül: „... a törvényalkotó nemesség tanulja becsülni, és szeretni rokonilag azon osztályt, mely most vagyonnal és vérével leginkább áldozik a hazának, s a honvédelemre hozzon oly törvényt, hogy minél kevesebb szökött katona legyen!”<sup>166</sup>

A népszínmű sikerét az adja, hogy irányzatos mondanivalóját a szórakoztató színház addigi effektusainak összegzésével viszi nézője elé. A színjátékelemek megvalósításában is új és régi sajátos kettősségét figyelhetjük meg. Az ismerős díszletek megvalósítása az eddigi gyakorlattal történt, a II. felvonás bálterem-siralomház-szoba változásait a színpad mélységének módosításával hajtják végre. „Az előbbi függöny ... háta megett a következő jelenetre megkívántatók gyorsan rendeltessenek el, úgy, hogy a báli függöny felhúzása után látható legyen” a siralomház, melynek tablószerű végjelenete után következik egy „rövid szoba Montinál, az előbbeni csoportozatot elfedő” függönnyel. A díszletezés és rendezés legnehezebb feladata azonban a Zrínyi-kávéházban játszódó jelenet volt, hiszen ennek belsejét és életét a nézők nap mint nap, sőt a színházba menet is láthatták: „A rendezőség kéretik a jelenetet a valódi élet után rendezni.”<sup>167</sup> A Nemzeti

<sup>166</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. Sz 38. (A zárómondat a népszínmű nyomtatott kiadásaiban nem szerepel.)

<sup>167</sup> Uo.

Színház sűgőkőnyvében a díszletekhez két rajz is fennmaradt, valószínűleg az Engert József színházi festő számára készült vázlatok.

A zene quodlibetszerű, a gyakorlott Szerdahelyi József szerkesztménye. Ugyanakkor új vonások, a zenei jellemzés felé mutatók is fellelhetők. Csak a népinek érzett szereplők kapnak dalbetétet; Gergely, Julcsa (aki Pesten sem vált intonációs témát), a szökött katona, Miska a siralomházban és Gémesi (de csak a faluban). Őket viszonylagosan egynemű zenei anyag, népdal és népies műdal jellemezte, közöttük olyan ismert dalok, mint a Kalapom szememre vágom, a Ne menj rózsám a tarlóra vagy a Cserebogár, amelyek nemcsak Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekek* c. énekgyűjteményében szerepeltek (1813), de kedvelt betétei voltak a vándortársulatok előadásainak is. A *Szökött katonában* Lajos pestieskedő arslán-ságát színpadi művekből vett idézetek jellemzik. Emellett a szöveg férfikart is igényel és női kórust a színpalak mögött. Számos naturális zene- és táncalkalmat is teremt a történet: a II. felvonás báljelenetében „lehet táncokat alkalmaztatni, vagy *Bálj* vagy más operából kart”, a Zrínyi-kávéházban a cigányok „cigányos magyart” játszanak, amire nyolcan táncot járnak. Tegyük hozzá még, hogy az előadást Ellenbogen Adolf nyitánya előzte meg, amely verbunkos hangvételével első díjat nyert a színház pályázatán.

Ami a szereposztást illeti, a vaudeville-hez hasonlóan, a közreműködők több csoportja különíthető el. A főrangúakat a színház vezető prózai színészei (Laborfalvi Róza és Bartha János) játszották. A címszerepben Lendvai Márton lépett fel – melodramai, vaudeville-i, sőt operaénekesi gyakorlatával. Színpadon vannak a zenés bohózat népszerű komikusai: Szerdahelyi József (Lajos), Kovácsné (Korpádiné). Az új nemzedék képviselője viszont Füredi Mihály, a halálra ítélt közlegény, Miska alakjában, akinek inkább hangjára van szüksége, mint színészi alakítókézségre. Epizódfigurákban feltűnnek a régi komikusi iskola megmaradt tagjai: Telepi és Balog. A régi, ösztönös naturalisták jelenléte lehetővé teszi, hogy kezdetben két előadói iskola éljen egymás mellett – a francia társalgási műveken gyakorlott romantikus prózaisták és a bohózati énekesszínészek, akiknek a színház 1842-es törvénykönyve nem tiltja kategorikusan a rögtönzést, saját felelősségükre bízva azt. Régi eszköztárunk azonban az új színjátéktípusban óhatatlanul szétzilálja az előadást. Nemcsak a Honderű tiltakozik egy évvel a bemutató után a *Szökött katona* „szétesése” ellen, hanem a Pesti Divatlap is. Az Életképek pedig így általánosít 1845-ben: „hiba színészeinknél, hogy népiesb színművekben túlzani szeretnek”.<sup>168</sup>

A *Szökött katona* közönség hatása felülmúlta a zenés színműre pályázatot kiíró Bartay legvérmesebb reményeit is. A két város publikumának körében most nyert másodszor csatát a Nemzeti Színház. Az operaháború – minden ellentmondásossága dacára – biztosította a magyar színjátszás fölényét, s a páholyok közönségének átpártolása véglegessé vált Erkel első operáinak sikerével; most a földszint, a zártszékek és a karzat látogatói hagyták ott a Német Színház bohózati előadásait az új színjátéktípus kedvéért. (Jól látható ez 9. táblázatunkban!)

<sup>168</sup> Életképek 1845. okt. 25.

## 9. táblázat

A Szökött katona első, második és tizedik előadásának nézőszáma

Hely	1843. nov. 25.	nov. 26.	dec. 26.
	(bérletszünetben)	(bérletben)	(bérletben)
Földszint (900)	348	454	452
II. em. (250)	117	197	218
Karzat (700)	448	638	700
Katonák (20)	0	20	20
Fsz. zártszék (190)	76	137	142
II. em. zártszék (76)	24	55	75
Páholy (48)	8	8	13

A *Tisztújítás* mellett másodszer fordult elő, hogy a bemutató után nem csökkent, de növekedett a közönség létszáma, és először a színház fennállása óta, több helyosztályon nemcsak telt ház volt, hanem a napi jegyigénylőket vissza kellett utasítani.

Az új színjátéktípus gyors térhódítását mutatja az elsődleges kritikai állásfoglalás is: Bajza – az Athenaeum utolsó számában – a közönségvonzás, az eredetiség és az irányzatosság színpadi fordulatát hozó művek között említette a *Szökött katonát*, a liberális nevelőprogram gyakorlati megvalósulását látta benne.

A siker további jele a *Szökött katona* német változata és Bartay sebtében kiírt újabb pályázata éppúgy, mint gyors hatása a vígjátékra. Jakab István Budán már játszott (és 1835-ben megbukott) *Falusi lakodalom* c. darabja új, zenés formában került színre (1844), Vahot *Farsangi iskolájában* (1844) nemcsak emlegetik Szigligeti népszínművét, hanem a vígjáték egyébként is magán viseli a hatást. Balog István szintén újradolgozza a vándortársulati jelenetként egyszer már megírt Mátyás deák-témáját, és sikert is arat (szintén 1844-ben).

A népszínmű újabb darabjai mihamar vitathatatlaná tették, hogy valóban új típus jelenik meg. A bemutatók így követik egymást:

1843–44 – Szigligeti: *Két pisztoly*

Ney Ferenc: *Kalandor*

1844–45 – Szigligeti: *Zsidó, A debreceni rüpők*

1845–46 – Szigligeti: *A rab, Egy szekrény rejtelme*

Haray Viktor: *Szökött színész és katona*

Kovács Pál: *Az obsitos*

1846–47 – Jókai Mór: *Két gyám*

Szigeti József: *Jegygyűrű*

Szigligeti: *Csikós*

Vahot Imre: *Kézműves*

1847–48 – Szigligeti: *Párbaj mint istenítélet*

S ezek csupán a fővárosi bemutatók.



1844. március 9-én, a *Két pisztoly* bemutatójával egyértelművé vált, hogy Szigligeti határozottan és tudatosan formálja az új színjátéktípust. A cselekmény közép-pontjában ezúttal is bűnügy áll, mégpedig kettős: Stein sópénztárnok kártyavesztése (ismét a szerencsejátékos-motívum) és sikkasztása, illetve gyilkosság a pénz éjjeli, betöréses visszaszerzése alkalmával. A szereplők, a kapcsolódó színhelyek és mellékkonfliktusok most még szélesebb körből származnak, a szerző a magyar társadalom csaknem valamennyi rétegét színpadra idézi. A vármegyéék üldözte Sobri – aki tablók, balettek után ezúttal szöveggel is a színre lép – leleményességével (lakodalmas népnak álcázva viszi át csapatát a Balatonon), segítőkészségével és a révészek róla hangoztatott kedvező véleményével egyértelműen rokonszenves, míg üldözője (Daru Gergely pandúrhadnagy) kegyetlen és ellenszenves.

A szerelmi cselekményszál vígjátékokból és francia társadalmi drámákból egyaránt ismerős. Visszaköszön a kisvárosi környezet rajza is; Kotzebue Krähwinkel-tematikája, illetve a bohózatok ábrázolásmódja élt itt tovább. Hugli – a kisvárosi figaró pletykafészek, nagyétkű, potyázó és társasági középpontnak képzei magát – bűnhődése, hogy Sobri helyett őt fogják el orgazdaságért. A borbélyné, a postamester és felesége egy vonással, a buta úrhatnámsággal jellemezhetőek. *A Két pisztoly* nagyszámú statisztériát követel, s a voltaképpeni népi szereplők (halász, kondás, révészek) csak epizodisták.

A befejezés egyértelműen melodramai: a származási titok kipattan, a jó és rossz elnyeri jutalmát, illetve büntetését. Nyugtalanítóan maradnak viszont nyitva a felvetett társadalmi kérdések. . .

A *Két pisztoly* előtt a magyar színpadon nem akadt darab, amely ennyire a komplex hatás eszközeire épített volna, Szigligeti a Nemzeti Színház lehetőségeinek teljességét igényelte. Mindhárom szakasz (romantikus mintára, külön címekkel) négy-négy színhelyen játszódik, és közülük csak egy szobabelső ismétlődik. A helyszín a szereplők rendszere szerint tagozott. Balaton-part és Bakonyerdő, vármegyei terem és börtön, borbélyműhely és bolthelyiség, kisvárosi szobabelső és bálterem, a báró házának szobája és terme utal a szerző átfogó ábrázolási szándékára. A sűgőkönyvben ismét van adatunk a gyors változás mikéntjére. Amikor a Balaton-partot a báró szobája követi: „A bútorzat vagy süllyedőn jöjön fel, vagy már az előbbi jelenet alatt valami által földve legyen. Néhány percnyi szünetet zene tölt be. Sötétség.”<sup>169</sup> A jelmezekre is több utalást találunk. Bájkertti „egyszerű fekete, de csinos” öltözetben lép színre, míg a kisvárosi figurák megjelenése parodisztikus, Hugli például „sárga, nanking nadrágban, világoskék frakkban, kihajtott ing gallérral, könnyű rózsaszín nyakkendővel, szőke sima hajjal, cipőben” van.<sup>170</sup> A bakonyi betyártanya jelenetében eljár kanásztánc jelmezei sajtóvitát is kiváltottak – kifogásolták, hogy a kurta ingben levő táncosok meztelen felsőteste kilátszik.

<sup>169</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. K 92.

<sup>170</sup> Uo.

A *Két pisztoly* esetében először társult Szigligeti mellé, mint a dalok kiválogatója és zenekarra hangszerelője, a színház karmestere, Erkel Ferenc, hogy azután *A debreceni rüppök*, a *Zsidó* és az *Egy szekrény rejtelve* esetében is szerzőtárs legyen.

A *Szökött katonához* viszonyítva e téren is történik előrelépés. Bár a vegyes zeneiség fennmarad, növekszik a zene dramaturgiai szerepe. Lenkét és Bájkertit népies műdal jellemzi, amely először az I. szakasz éneklecké-jelenetében hangzik fel, és visszatér a két fiatal egymásra találásakor, a zárójelenet álarcosbálján. Növekszik a népies és a népdalok aránya. Sobri két dala (Ha vén anyád morog rád, Nagygazda volt az apám) mellett a révjelenet, a börtönkép és a betyártanya nyújt lehetőséget a zenésítésre. Így hangzik el a Felszállott a páva mint börtönkórus és a kanásztánc (A kanász az erdőben a botjával játszik). A zene hagyományfolytató szerepe is megvan, hiszen a betyárok kara a Tízet tojt már a fűrjecske szövegével Csokonai *Karnyónéjából*, dallamával pedig Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményéből ismerős, de lejegyzése megvan Balog István kistársulatának hagyatékában is. A betyárok jelenetének végén „*Fra Diavolóból* az utolsó kart játssza a zenekar”,<sup>171</sup> a betörést pedig melodramatikusan zene festi alá. A szólamok elosztása határozottabban mutat az intonációs konfliktus felé, a fiatal szerelmesek mellett a borbélyné és borbélylegény, valamint Sobri és a betyárok kapnak énekeladatot – tehát csak a népiesnek érzett szereplők.

A *Két pisztoly* sikere ráduplázott az előzőre. 1844 nyarán többen kíváncsiak a népszínműre, mint a híres Ronconi-énekespár operai quodlibetjére. 1845-46-ban Szigligeti szerzői jogdíjaiból – a magyar színháztörténetben először – nagy családjával is megélhet.

A „hogyan tovább?” kérdése azonban Szigligetit és követőit is foglalkoztatta. 1844-ben a sajtó vidéki anyaggyűjtő útjáról adott hírt, felmerült az ország színműírói felfedezésének ötlete. A népszínmű ilyen irányú fejlesztése azonban mihamar a partikularizmus, a néprajzi érdekesség irányába vihette a típust. *A debreceni rüppök* bukása után Szigligeti nem is foglalkozott hasonló tervekkel. Követői közül Haray szintén Debrecenben játszatta a *Szökött katona és színész* cselekményét, Szigligeti József pedig a *Jegygyűrűben* a bakonyi királyi vadászok zárt, kollektív nemességgel rendelkező falujába helyezte darabját. Vahot a Pesti Divatlapban lelkesen üdvözölte a lehetőséget („lassanként látni fogunk színpadunkon palócotkat, borlókat, tiszamelléki, tiszaháti népet, göcseji, csallóközi, borsodi magyarokat stb.”)<sup>172</sup> – de 1848 előtt a népszínmű még nem fejlődött a provincializmus irányába. Szigligeti maga előbb a fővárosi életben játszotta bűnügyi izgalmű darabjait (*A rab*, *Zsidó*, *Egy szekrény rejtelve*), a forradalom küszöbén megpróbálkozott a történelmi tárgyú népdramával is (*Párbaj mint istenítélet*) – legnagyobb sikerét azonban a *Csikóssal* aratta, amelyben az eddig látott modell a társadalmi osztálykonfliktus irányába mozdul el.

<sup>171</sup> Uo.

<sup>172</sup> Pesti Divatlap 1846. dec. 5.

A *Csikóssal* (bemutató: 1847. január 23.) Szigligeti, aki a közönség igényét mindig pontosan ismerte, és annak elébe is ment, a radikalizálódó közhangulat légkörében eljutott a népszínmű lehetőségeinek az adott pillanatban teljes kihasználásáig. A színházpolitikai elképzelések egyensúlya a direkt politizálás javára bomlott meg, a szórakoztatás és a nevelőjelleg ennek rendelődött alá. Ezáltal e színjátéktípus erényei és ellentmondásai egyaránt kiütköznek. A *Csikósban* társadalmi érvényű típusok szerepelnek, Szigligeti ezzel túllép a hazai színjátszás örökítette majdnem-típusok és a melodramai szereplők erkölcsi vonásokat megelevenítő figuráin. Mozgatni őket azonban ismét csak egyedi cselekményben, a változatlanul megőrzött kriminalitással (az Ormódi Asztolf gyilkosa utáni nyomozásban) tudja; bár kétségtelen, hogy ezúttal a melodramai cselekményfordulatok is társadalmi érdekűek.

A mondanivaló irányzatossága egyetemes: nem a feudális Magyarország valamely részjelenségének elrettentő képe sugallja a változtatást, hanem a birtokos osztály egészének romlottsága kerül ellentétbe a parasztság erkölcsi erejével, s azzal szemben alul is marad. A népi szereplők, akiket a határozott zenei jellemzés is kiemel a többiek közül, nem tételszerűek mégsem, hanem jól egyénítettek. Andris, a szilaj, de becsületes és érzelmeiben állhatatos csikósbojtár mellett ott áll az okos, sőt ravasz Márton csikósgazda, aki nem idegenkedik a lólopástól, de furfangjával ezúttal a gyilkosság szemtanúként látott tényeit hasznosítja Andris javára. A leleplezésben ő a kezdeményező, a jó szándékú vármegyei főbíró csupán segédkezik tervéhez. Kis Bálint, a parasztgazda, becsületes, jó apa, szeretik a faluban. Az úrfi udvarlását számon kérve védi igazát, ám nem mentes a falu előítéleteitől, lenézi a csikósmesterséget, és lányával nagyobb tervei vannak: rektornét csinálna belőle. A szereplők emberi gyengéi megakadályozzák idealizálásukat.

A másik táborban az egyénítés – megőrizve a korábbi népszínművek jellemzési technikájának vívmányait – szintén sikerült. Özvegy Karvasiné figuráját a külföldieskedés színezi (Bécsből jött birtokára), gőgje a paraszttal szemben, a jellem egészen belül, hatásosan és logikusan ellenpontosodik a fiának mindent megengedő lágysággal. Ormódi Asztolfban minden negatív hagyomány (kéjvadászat, gőg, az életmentést csak pénzzel megháláló szemlélet) öröklődik. Fontos szereplő Szárnyai, a szomszéd földesúr, akit nagyképűsége mellett erőszakossága jellemez, az úriszék, a pálcá és a deres fogalomrendszerében gondolkodva. Vele válik szimmetrikussá a figurák rendszere és a közöttük feszülő társadalmi főkonfliktus három ágból sodrott szála: Karvasiné Kis Bálinttal került szembe az I. felvonás kártyajelenetében, Asztolf és Andris Rózsi szerelméért vetekedik, Szárnyai és Márton a nyomozás során lesznek ellenfelekké. A fontosabb szereplők sorát Ormódi Bence, a kismimmizett örökös zárja, aki nem több a melodramák gonosztevő figurájánál. Az epizódokban is akad azonban remeklés: az iddógáló parasztasszonyok jelenetére gondolunk. Van előzménye a hazai színpadon a rektor fiatal feleségre pályázó figurájának is.

A közönség és a kritika egyaránt érzékelte a népszínmű eddigi ideiglenes kompromisszumának megbomlását az irányzatosság javára. A Honderű, mely szerint

Szigligeti már *A rab* óta hamis úton jár, és nem akar „megjavulni”, most (alig két hónappal a Petőfi ellen, az *Összes költemények* kapcsán indított újabb kampány előtt) Zerffi Gusztáv 1847. február 16-i didaskáliájában egyértelműen „erkölcsellenek” bélyegzik a *Csikóst*. A másik kritikai nézőpont Vahoté, a Pesti Divatlap január 23-i számában. Ő teljességgel elfogadja az „álműveltségű, s erkölcsileg romlott úri rendünk egy része” elleni irányzatosság élességét. A középutat az Életképek képviselik (Ü. jelű színikritikusának január 23-i írásában), ahol még mindig a közönségfóditás és az erkölcsnevelés a fő szempont – azonban mind Vahotnál (parlagiasabb színvonalon), mind az Életképekben (szilárdabb elvi alapokon) kimondva vagy utalásszerűen ott szerepel a melodráma bűnügyi hagyományának elvetése. A *Csikós* közönségsikere minden eddigit felülmúlt. Már a bemutatóról több százan kiszorultak, és a népszínmű a pesti forradalom napjáig 18 előadást ért meg. A publikum is reagált az irányzatosságra: a darab legélesebb jelenetében a földesasszonyával leánya védelmében szembeszálló parasztgazda szavai nagy nyíltszíni tapsot kaptak.

Meg kell jegyeznünk, hogy a népszínmű irányzatos továbbfejlesztésére Vahot is vállalkozott, *Kézműves* c. darabjában, ám erről mindmáig helytálló az Életképek fentemlített kritikusának véleménye: „De attól legtúlzóbb kímélet mellett sem menthetjük fel a szerzőt, hogy iránydarabja, melyet színpadra hoz, dráma legyen . . .”<sup>173</sup>

A Nemzeti Színház igazgatósága, látva az új színjátéktípus sikerét és pénztártöltő vonzerejét, adott viszonyai között a lehető leggondosabb kiállításban vitte színre darabjait. Ez változatlanul nem azt jelentette, hogy minden népszínmű teljesen új díszletet és jelmezt kapott (az ismétlődő helyszínek és figurák miatt szükségtelen is lenne), hanem a rendelkezésre állók maradéktalan felhasználását, a sorozatban játszott népszínművek színpadi keretének időszakos felújítását és olyan jelmezgyarapításokat, amelyek a népszínmű előadásokra is kihatottak.

Néhány esetben a felhasznált díszlet útja jól követhető: a *Jegyűrű* 1846 decemberében megtapsolt parasztszobájának oldalkulisszáit, amelyeken kulacs és kalendárium függött, a következő hónapban viszontláthatták a nézők a *Mari, egy anya a népből* c. francia népdramában. Két népszínműben szerepelhetett a debreceni piactér háttérfüggönye (*A debreceni rüpők*, *Szökött színész és katona*), de a csárda-helyszín, a tömlőc stb. szintén több helyütt előfordul. Két Szigligeti-súgókönyvben (*Szökött katona*, *Egy szekrény rejtelve*) megtaláljuk a színházi festő számára készült vázlatokat, az utóbbiban a III. felvonásban a szerző például egy pesti földszintes bérház udvarát írja elő.

Akár a népszínművet előlegező típusoknál, ezúttal is fontos szerep jutott a jelmezeknek. A nem-népi szereplők esete az egyszerűbb, ők a kortárs társasági (polgári és nemesi) jelmezeket használták, amelyeknek beszerzése – mint említettük – a színész feladata volt. Buzgó Pál közbirtokos (*A rab*) így öltözik: „Rókatorkos

<sup>173</sup> Életképek 1847. ápr. 3.

mente, insurrectionalis sipka, nyári nadrág, hosszúszerű pipa”;<sup>174</sup> Szántai ispán (*Zsidó*) jelmeze pedig a következő: „magyarosan öltözködve, de csínnal, fehér kalap, darutoll”. Ugyanabban a népszínműben Földesi gazdag pesti tőkés „szűk nadrágban, ezüst sarkantyús csizmában, divatos kaput”-ban lép színre.<sup>175</sup> Nehezebben nyert csatát a népi szereplők jelmeze, amely – a második és a harmadik műsorréteghez hasonlóan – ízlésvitákat eredményezett. Nemcsak Vörösmartynak kellett hajdan csatáznia *A peleskei nótárius* valóságű vagy enyhén stilizált népi öltözeteiért, hanem a finnyások utódai még az 1840-es években is a festőiséget kérték számon, a néprajzi hitelesség rovására. A színház törekvése azonban ekkor már nem áll magában, 1846-ban az Életképek divatmelléklete is közöl népviseleteket. Kövesdi András falusi mészáros jelmeze (*A rab*) már 1845-ben ezt a szándékot jelzi: „Kupec-kalap, fekete bárányprémes sújtásos kék öltöny, magyar nadrág, nagy patkójú csizma, görbe fűsű.”<sup>176</sup> (Ti. a hajban.) A színház ezután már nemcsak a történeti témájú darabokhoz és az operákhoz készített gondos ruhatárt, hanem a népszínművekhez is. Az 1846–47-es évadban felújították a *Két pisztoly* öltözékeit, a három új bemutató pedig teljes jelmeztárt kapott, ezenkívül részesedtek az általános beszerzésekből is: 25 magyar dolmány, 32 pár csizma, 23 szűr, tarisznya, sapka került a színház raktáiraiba, főként a statisztéria számára. A *Csikós* körül kirobbant nagy sajtóvisszhangnak köszönhetjük, hogy a főszereplők népi jelmezéről néhány adatunk maradt. Az Andrist játszó Füredi öltözete „fekete selyem bő ing és rövid fehér gaty”,<sup>177</sup> a többi csikósnak a gatyája is fekete; Lászlóné De Caux Mimi (Rózi parasztlány) pedig „rövidke rokolyában s feszes magyar ingállban” játszott.<sup>178</sup>

Az operaműsorban is bekövetkezett a hullámvölgy (1840 és 1843 között), az igazgatás bizonytalansága, az ingatag közönségviszonyok és – személyes, de fontos motívumként – Schodelné távozása miatt. Előkerülnek olyan, az első és második műsorréteghez tartozó opéra comique-ok és Singspielek, amelyekben a prózamonadás és a színészi játék feledtette az énekesi technika fogyatékosait (Cherubini: *Párizsi vízhardozó*, Méhul: *József és testvérei*, Schenk: *A falusi borbély*). A műsor utánpótlását részben „operásítással” pótolták. Szerdahelyi József megkomponálta azokat az alkalmi betéteket, amelyek az évtizedek során beékelődtek Hirschfeld *Tündérvár Magyarországon* c., második műsorrétegből származó vígjátékába. Az új „opera” bemutatója *Tündérlak* címen 1840. július 11-én volt. Az első műsorrétegből került elő Molière *Botcsinálta doktora*, Kazinczy fordításában, és lett belőle botcsinálta vígopera, amelynek zenéjét quodlibetszerűen szerkesztették és táncbetétekkel gazdagították. A műsor visszaesése azonban nem annyira egyértelmű, mint a prózai színjátéktípusoknál. Az 1843–43-as évad kivételével minden

<sup>174</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. R 45.

<sup>175</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. Z 32.

<sup>176</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. R 45.

<sup>177</sup> Pesti Divatlap 1847. január 31.

<sup>178</sup> Honderű 1847. febr. 16.

esztendőre jutott eredeti operabemutató: 1839–40-ben *A csel*, 1840–41-ben a *Báthory Mária*, 1841–42-ben Thern Károlytól a *Gizul*, 1843–44-ben a *Hunyadi László*. A sorozat folytatódott: Thern Károlytól a *Tihany ostromával* (1845), Doppler Ferentől a *Benyovszkyval* (1847).

Az opera kiemelkedése az énekesjátékból az intonációs konfliktus kialakítása útján történik, s ehhez meg kellett találni azt a motívumkört, amely alkalmas a magyar szereplők zenei jellemzésére. A szövegekönyvek az 1840-es években fokozódó segítséget nyújtanak hozzá. Ebben aligha lelünk különbséget Lengyel Dániel, a *Gizul* és Császár Ferenc, a *Tihany ostroma* szövegírója meg Egressy Béni törekvései között. A romantikus librettó ingadozik az irodalmi igényű eredetiség és a korábbi műsorrétegek prózadrámáinak felhasználása között. Az eredetinek szánt librettók is végeredményben ismert motívumok összegezése; *A csel* Kisfaludy, sőt Kotzebue vígjátékait, a *Gizul* Jósika Erdély-romantikáját idézi, a *Tihany ostroma* pedig a történeti témájú nagyromantika eszköztárából építkezik. A eredetiségre törekvés végletes formája Császárnál található meg, aki a *Tihany ostromát* „komoly lantos drámá”-nak nevezi, és énekbeszéd nélkül mondott verses szövegét a zene fokozásának képzeli. Egressy Béni számára sikeres drámák szolgálnak a szövegekönyvek alapjául: a *Báthory Mária* és a fordított *Benyovszky* az első, a *Hunyadi László* a negyedik műsorrétegből meríti tárgyát. Az effajta visszanyúlás a már lejátszott drámákhoz veszéllyel is jár; az intonációs konfliktus könnyen megte-remthető ugyan, de a zenei jellemzésben némileg az érzékenyjátéki és a vítéji játéki vonások újulnak fel, amikor a magyar szereplők verbunkossal ábrázolt nemessége és nagylelkűsége kerül szembe az idegen cselzővők közhelyesebb operai dallamkincsével. A *Benyovszky* kivételével valamennyi librettóban fennáll ennek lehetősége; a *Báthory Mária*-ban és a *Gizul*-ban magyar–román, a *Tihany ostroma*-ban magyar–olasz, a *Hunyadi*-ban magyar–német szembenállás figyelhető meg.

Egressy Béni, a Nemzeti Színház énekesszínésze volt az első igazi librettistánk, aki cselekményösszevonással, a szereplők számának csökkentésével, arcélük határozottabb megvonásával jó és politikai szövegekönyveket készít Erkel számára, lehetőséget teremtve az intonációs konfliktusra, a hatásos, nagyobb erejű jelenetekre éppúgy, mint a vezérmotívumosabb zenei jellemzésre.

A *Hunyadi László*, Tóth Lőrinc drámája nyomán, a negyedik műsorréteg krónikásdrámáinak legkedveltebb történeti tárgya, s bizonyosra vehető, hogy Vörösmarty műve éppen az opera átütő sikere miatt hatott kevésbé. A király felelőssége a drámai előképénél vitathatatlanabb, a szövegíró tehetségéről az eredeti esküjelenet, a menyegzős kép és az újra csak nyitott befejezés (a vérpadjelenet) tanúskodik. Egressy növekvő gyakorlata azonban a komplex hatáskeltés előírásaiban is kama-tozik. Színtereit mindig a színház díszletraktárának készletei szerint formálja, bátran nyúl a bevált scenikai eszközökhöz is. A *Báthory Mária* II. felvonásának 5. jelenetében a vadászó István herceg tablóban ábrázolt víziót lát Mária meggyilkolásáról, Hunyadi László törvénytelen kivégzésekor pedig az időjárás rendkívüli-sége ad (szélzúgás, sötétedés, majd mennydörgés és esőzúgás) hangulati párhuzamot, a korábbi műsorrétegekben tapasztalt módon.

Doppler Ferencnek, a Nemzeti Színház első fuvolásának és gyakorlott zeneszerzőjének, a *Benyovszky*ban – pillanatnyi nagy sikere ellenére – nem sikerült valóban nemzeti operát írnia, a verbunkos külsőségei nem fejlődnek igazi intonációs konfliktussá. Szövegírója – Rudolf Köffinger budai német származású és zeneileg is képzett orvos – németül írott és Egressy Béni fordította librettójában azonban megalkotta a magyar „szabadító operát”, hasznosítva mindazt, amit a pesti színpadon láthatott Cherubinitől (*Párizsi vízhordozó*), Beethoventől (*Fidelio*) és Giuseppe Verditől (*Nabucco*). Az akkor már fél évszázada ismert és játszott Kotzebue-érzékenyjátékból (*Gróf Benyovszky*) több változtatással tudott librettót formálni. A Kamcsatkába száműzöttek táborát egységessé formálta, megszüntetve a Benyovszky ellen irányuló mellékkonfliktusokat – a nyitó románc és a száműzöttek három kórusa egyaránt szabadságdal, amelynek kontrasztos érvényre juttatására új jelenet is született, középpontjában a cárnő születésnapjára rendezett istentisztelettel, kormányzói beszéddel, ahol az uralkodót életetők karára a száműzöttek kórusa felelget. Az ellentábor (a bizonytalankodó kormányzó és a részeges kozák hetman) kevésbé körvonalazott, így nagyobb szerep jut a véletlennek. Végül minden szereplő életben marad, a szökés ellenére. A romantikus zenei alkalmak száma ismét nagy: románc, eskükar, bosszúkettős, vadász-kórus, szerenád, csatadal fordul elő. A színhelyek kontrasztossága ismét figyelmet érdemel – az I. felvonásban a száműzöttek kunyhói fölött ott komorlik a kormányzói palota, hogy azután a két színhely, zömmel szobabelsőkkel, következetesen váltakozzon. Doppler zenéje hatásos vegyülete a lehetséges intonációs köröknek: a legnépszerűbbé természetesen a verbunkosra épített zárt számok váltak, de megpróbálkozott az orosz környezet zenei életképével és a lengyeles (mazurkás) hangvétellel is, amire Benyovszky története lehetőséget adott. Mindezek a nemzeti karakterjegyek a „szabadító opera” hagyományaiiba és a nagyopera közkincsébe ágyazódtak, Boieldieu, Meyerbeer, Bellini, Donizetti hatását mutatva – egy olyan zeneszerző tollán, aki a Nemzeti Színház zenekarában a gyakorlatban is mindent megtanult a hangszerelés, a színpadi hatáskeltés mesterségéből.

Lengyel Dániel és Császár Ferenc librettóiban (*Gizul, Tihany ostroma*) nem rejlenek az Egressyéhez és Köffingeréhez hasonló szándékok, Thern Károly számára azonban biztosítják az intonációs konfliktus valamelyes mértékét és a szokott zenei műformák lehetőségét. Thern, a színháznak egy időben másodkarmestere, szintén gyakorlott komponista és hangszerelő, ezekkel élni is tudott, és ízléssel válogatott korának elsősorban olasz és francia nagyoperáiból. Zárt számai közül legnagyobb sikerre a harci kar jutott; ezt Haviék daltársulata külföldön is műsorán tartotta.

Az 1840-es évek elején a Nemzeti Színház operaműsora csak részben felelt meg a korszerű követelményeknek. Ez a helyzet a forradalmat megelőző évekre sokban megváltozott. Az eredeti nemzeti opera megteremtésével és műsoron tartásával, Donizetti életművének csaknem teljes bemutatásával, az 1848 előtti 3 Verdi-premierrel jelentősen csökkentette hátrányát az európai vezető színházakhoz képest, ugyanakkor lerövidült az ősbemutatótól számított idő. Verdi operáiról alább az

itáliai ősbemutató, a Pesti Német Színház és a Nemzeti Színház első előadásának dátumait közöljük:

<i>Nabucco</i>	– 1842. márc. 9.	– 1846. aug. 31.	– 1847. jan. 2.
<i>Ernani</i>	– 1844. márc. 9.	– 1846. aug. 6.	– 1847. febr. 3.
<i>Macbeth</i>	– 1847. márc. 14.	–	– 1848. febr. 26.

A német operairodalomból pedig a klasszikusok mellett (Mozart: *Don Juan*, Beethoven: *Fidelio*) azok kerültek műsorra, akik a jó átlagszínvonalat képviselték, mint Otto Nicolai, Albert Lortzing, Friedrich von Flotow.

A személyi feltételek javulása gyorsuló: amit Petrichevich Horváth Lázár a Honderű 1846. nyári számaiban még hiányolt (még egy első énekesnő és első tenor, második bariton, hárfa a zenekarban, több vonós) – az zömmel 1848-ra meg is valósul Hollósy Kornélia, Wolf-Farkas Károly és Reina János szerződtetésével, a zenekar fejlesztésével.

Az 1842-es színházi törvénykönyv a karmesterrel való előzetes konzultációhoz köti az énekszólam énekesi megváltoztatását. Erkel maga is bővíti utóbb műveit: a *Báthory Mária*hoz István áriája és a nyitány, a *Hunyadi*hoz a nyitány és a cabaletta készül később, nem számítva az 1850-es *La Grange*-áriát. Az énekesi változtatások most már nem a partitúra megcsonkítására törekszenek, hanem a technikát megcsillogtató egyéni ékítmények vagy betétáriák beillesztésére, ami európai nagyoperai sajátosság. Az utóbbiak sorában említésre érdemes, hogy Schodelné Lady Macbeth szerepében Donizettitől (a *Parisinából*) kölcsönzött örülési jelenetet, Hollósy Kornélia betétáriát illesztett Lortzing *Cár és ács* c. vígoperájába, ugyanő *A szevillai borbély* 1847. április 13-i előadásán Rosina énekleckéjeként Egressy Béni Petőfi-dalait énekelte, ismétlést követelő, nagy sikerrel.

Az 1840-es évek közepére az olasz ének-iskola lett uralkodó a Nemzeti Színház színpadán, elsősorban az 1843-ban hazatért Schodelné, továbbá Benza Károly, majd Hollósy Kornélia és a leégett Német Színházból átszerződött Reina János olasz eredetű baritonista jóvoltából. A vita azonban mindannyiszor fellángolt, valahányszor külföldi vendégénekes lépett föl. Vahot Pesti Divatlapja például a holland Anna Hasselt-Barth javára írja 1843-ban, hogy „nem affectál, örültként nem hánykódik, nem charlatánkodik, mint Európa legtöbb primadonnája”,<sup>179</sup> amíg az olasz Eugenia Tadolininek szemére vetik iskolája modorosságait; „édeskés puhultság”, „fülcsiklandó cifrázatok keresése”, „a tartott hangoknak örökös rezgetése-tremolója”.<sup>180</sup> (A magyar énekesek közül elsősorban Füredit róják meg tremolójáért.) Schodelné 1843 után áttért a drámai szoprán szerepkörre, és játéka is letisztultabb lett: „hangjának csengése és énekmodora még nyert is távolléte óta, viszont játékán, mely ezelőtt nem vala ment a túlzástól, ha nem csalódunk, több

<sup>179</sup> Pesti Divatlap 1843. ápr. 9.

<sup>180</sup> Pesti Divatlap 1843. júl. 23.



művészi nyugalmat és formákban több kerekdedséget vevének észre.”<sup>181</sup> Hasonlóan az olasz iskola letisztultabb változatát játszotta Hollósy Kornélia, az 1846-ban szerződötetett koloratúrcsillag is. Az Életképek szerint: „Játéka mindig nemes, szabatos; mozdulatai kellemesek s pillanatig sem marad foglalatosság nélkül a színpadon.”<sup>182</sup>

Nehezebb volt kritikának és operaénekesi gyakorlatnak közös nevezőt találni az olasz vígoperák játéktílusában. Legyen szó Benza Károly basszbuffó játékaról (*A szevillai borbély* Basiliójaként, a *Szerelmi bájital* Dulcamara csodadoktorának jelmezében vagy a *Don Pasquale* címszerepében) vagy akár Schodelné alakításairól, a buffa-stílus megengedett rögtönzései, vaskosabb játékötlei teljes értetlenséget váltanak ki.

Hogy a játéktílus ennyire vitatott és a vezető énekesek által formált lehetett, annak egyetlen alapvető oka volt: Erkel mellől mindvégig hiányzott egy hozzá mérhető operarendező, aki a színpadon is hasonló következetességgel képviselte volna a korszerű operaműsor követelményeit. 1837 és 1847 között nem kevesebb, mint hét operarendezője volt a színháznak. Szerdahelyi, Udvarhelyi, Szilágyi csak a vándorszínészi-daljátéki gyakorlattal rendelkeztek, Schodel elvérzett az operaháború vitáiban, 1838-ban a színházban működő fiatal radikálisok sikertelen kísérletet tettek, hogy Egressy Bénit juttassák a tisztségbe; végül 1845-től Fánicsy kezébe került a funkció. Három ízben a két basszbuffó (Konti Károly és Benza Károly) rendezett rövidebb-hosszabb ideig.

Tévhit tehát, hogy az opera fényesebb kiállítást és alaposabb rendezést kapott volna. Auber *Baléj* c. operájában, az V. felvonásban 1843-ban eredetileg máshova szánt díszmenetet illesztettek; 1844-ben, a *Hunyadi László* bemutatója után a Honderű, 1846-ban a bérlők egy része tiltakozik a *Lammermoori Lucia* kiállításának szegénysége miatt. A *Tihany ostroma* sem járt jobban, az 1845–46-os főkönyv szerint csupán csekély összeg (79 forint 22 krajcár) állott rendelkezésre bemutatásához, amiből csak a jelmezek kiegészítése képzelhető el – Henszlmann még 1847-ben is kárhoytatja a tihanyi vár dísztermében használt római oszlopsor-díszletet.

A díszlettári készletből gazdálkodás gyakorlata tehát az 1840-es évek operajátzására is jellemző, és a főkönyv tanúsága szerint e színjátéktípusra fordított összegek emelkedése párhuzamos a színház anyagi helyzetének javulásával; 1846-ra esik a *Hunyadi László* és a *Báthory Mária* felújítása, ekkortól dívik a bemutatók gondosabb előkészítése is. Donizetti *Don Sebastian* c. operáját 1846. június 15-én játszották először. Már 1845 novemberében beszereztek 12 mintaképet az öltözet-hez, nagy összegekkel teljesen új díszletet és jelmeztárt készítettek, de még 1847. március 14-én is fizettek a betétként használt „tánczenéért” szerzői jogdíjat. Az összegek megtérülésére is van adatunk: a *Don Sebastian* színpadi bútora 1849-ben Schenk *Belizár* c. szomorújátékában is szerepelt. Hasonlóan gondos Verdi operái-

<sup>181</sup> Pesti Divatlap 1843. szept. 28.

<sup>182</sup> Életképek 1847. jan. 2.

nak előkészítése: a *Nabucco* díszletei 2600 rőf vásznat igényeltek, a *Macbeth* női kórusa 24 pár fehér harisnyát kapott, 14 és fél rőf croisé és 120 rőf szövet fogyott el jelmezükhöz. (Tegyük még hozzá, hogy Schodelné – a vezető prózai színésznőkhöz hasonlóan – évente 400 forint ruhapénzt kapott jelmezeinek készíttetésére.)

A reformkor végén a Nemzeti Színház minden előadása zenés, amennyiben nyitány vagy előjáték vezet be, és a nyílt színen, függönyeresztés nélkül történő díszletezés alatt is játszott a zenekar a felvonásközökben.

## 5. TÁNC-TÖRTÉNET ÉS NEMZETI ROMANTIKA (1837–1848)

Az 1837. augusztus 22-én megnyíló Pesti Magyar Színházban az első években nem nyílt lehetőség önálló táncrészleg kialakítására, hiszen még a második profil, az opera fenntartása is nehézségekbe ütközött. A szervezeti, anyagi és művészi feltételek úgy oszlottak meg, hogy a tánc önálló művészetként eleinte nem kaphatott teret. Betétként azonban megmaradt (a megnyitó előadásra Szöllősy Lajos Rózsavölgyi zenéjére készített magyar táncot), szükségességének kérdése pedig újra felvetődött. 1838-ban az Athenaeum cikkírója már az önálló táncművészet megjelenését sürgeti: „Ha a színház pénztára megengedné, igen óhajtható volna, hogy a publikum kedvezéseit megnyerje, s erre nem kis eszköz volna a balett.”<sup>183</sup>

A táncműsor kialakításának feladataival a színház vezetősége Kolosánszky Jánost (korábban a Pesti Német Színház balettmestere) bízta meg, akit 1837. október 9-től havi 100 váltóforintnyi fizetésért szerződtettek betét-táncok és divertissement-ok koreografálására. Nem is tehetett ennél többet, hiszen a színház ekkor még alig rendelkezett táncosokkal. Így az új balettmester a táncszemélyzet fejlesztésére is utasítást kapott, havi 14 pengő gázsival három táncos felvételét írták elő neki. Kolosánszkyknak 1839-re sikerült három táncosnőt szereznie, de ezzel a létszámmal még az operai betétek és a felvonásközi táncok személyi feltételeit is csak nehezen lehetett biztosítani. 1839-ben táncosként, de zeneszerzői és zenei szerkesztői feladatokra is szerződve, visszatért a színházhoz Kaczér Ferenc is. Mellettük ugyanabban az évben rövid időre egy Cajetan nevű bécsi balettmester működött a színháznál, és Szöllősy Lajos táncosként, táncszerkesztőként egy darabig szintén részt vállalt a munkában.

A lassacskán szerveződő táncrészleg különböző karaktertáncok (orosz, kozák, spanyol, lengyel, magyar) bemutatásával töltötte be szórakoztató funkcióját. Emellett a látványosság igényének kielégítését erőművészek, akrobaták mutatványai szolgálták (Regenti, 1837; Samuel Motty, 1838; Pietro Bono párizsi akrobata és csoportja, 1839).

Az 1839 márciusában színre kerülő első, önálló némajátékot, a változatlan népszerűségnek örvendő arlekinád hagyományának felújításával, Kolosánszky

<sup>183</sup> Athenaeum 1838. nov. 16.

állította össze *Harlequin kalandjai, vagy minden percben új csín* címmel. A Harlequin és Columbina lényegében szinte mindig azonos történetébe illesztett zárt táncszámokhoz (tréfás kettős, aronccstánc, mazur) Kaczér Ferenc szerkesztett muzsikát.

Ugyanebben az esztendőben még két önálló némajáték került színre. Az egyik, korábban *Collin és Róza* címen már előfordult, *A rosszul őrzött lány, vagy Collin és Liza* Kolosánszky által rendezett változata, amely gyökereiben az 1789-ben Bordeaux-ban bemutatott híres Dauberval-balettal azonos. (Az eredeti mű Salvatore Vigano révén, 1794-ben jutott el Bécsbe, ahol szintén több változata született.) A darab természetes helyszínével és szereplőivel kivált ugyan a tüneményes arlekinádok egyhangú sorából, a kritika mégis silány, érdektelen táncjátéknak minősítette, és a híradás szerint a nézők sem nagyon érdeklődtek iránta. A táncrészleg helyzetének ismeretében nem nehéz megfejtetni a sikertelenség okát.

A másik táncjáték is szakítani próbált a látványosságot hajszoló arlekinádok hagyományával. A Kolosánszky szerkesztésében, Kaczér zenéjére készült *A természet növendéke* a rousseau-i természetfelfogás jegyében fogant, és egyben a korszak egzotikum iránti érdeklődését is tükrözte: a történet egy lakatlan szigeten, természetes állapotban élő lány és az odatévedő hajóskapitány szerelméről szól. A siker azonban ezúttal is elmaradt és a darabban előfordult zárt számok összevisszasága láttán (magyar és mazur táncok kerültek az Amerika felfedezése korában bemutatott lakatlan szigetre) megértjük a korabeli bíráló ellenérzéseit.

A nehézségekkel küzdő táncrészleg gondjainak megoldására újból felmerült a színházi táncosképzés gondolata. 1838 márciusában Alfred Beauval, francia származású táncos és balettmester, a mannheimi színház egykori táncosa, a Pesti Német Színház tagja nyújtott be tervezetet a színi választmányának tánciskola létesítésére. A gyakorlott balettmesteri tapasztalatokat tükröző beadvány a balettnövendékek számára a képzési időt hat évben állapította meg, melynek elteltével „tökéletes magyar színi balett volna alkotva és szerkesztve”.<sup>184</sup> Ez Beauval megítélése szerint hozzátartozik a nemzeti színművészethez. Az iskola fenntartását a nemzeti vívóiskoláéhoz hasonlóan képzelte el, a nemes magyar hölgyek támogatásával és részvények által „gyámolítva”. Elképzelése szerint a növendékek az első három esztendő után már használhatók lennének kisebb táncos szerepekre, esetleg önálló művek bemutatására is. (A terv megvalósulására utal többek között, hogy 1841-ben *A molnárok* c. vígbalettet teljes egészében tánciskolai növendékek adták elő.) Hat év múltával pedig közülük választanák ki és szerződtenék az új táncosokat. Beauval szerint, aki maga ajánlkozott a növendékek oktatására, ezzel a módszerrel olcsóbban és sikeresebben lehet biztosítani a tánckar személyi feltételeit, mintha azt külföldi vendégszereplőkkel vagy innen-onnan szerződtetett, nem egységes felkészültségű táncosokkal oldanák meg, akiket nehéz lenne összekovácsolni. Körültekintő tervezetében még a tanulók balettcipő- és „lábtyű”-igényeire is gondolt, az előadások számának megszabásánál a serdülő gyermekek terhelhető-

<sup>184</sup> PmL, Pest vármegye színészeti választmányának iratai

ségére is figyelt, „tanulósobát” (balett-termet) és megfelelő világítást kért, valamint felvetette a példaadás fontos kérdését, amelyet a külföldi vendégművészek meghívásával látta jónak biztosítani. Balettképzés mellett a színészek mozgáskultúrájának emelését – rövidebb idejű oktatással – külön kitűzte.

1839-ben megnyílt a részben Beauval tervezete alapján működő színházi tánciskola (igaz, nem az ő, hanem Kolosánszky vezetésével) és így, bár csak alapfokon – hiszen magasabb színvonalú klasszikus képzettséget adó oktatásról, megfelelő balettmester hiányában nem tudott gondoskodni –, újra megindulhatott a színházi táncosképzés. Az iskolában kezdte meg tanulmányait a később híressé vált Sáry Fanni és Tóth Samu, akik azonban a továbbiakban tudásukat külföldön igyekeztek tökéletesíteni, valamint mindazok a kevésbé neves táncosok, akik éveken át szolgálták a táncművészet ügyét a Pesti Magyar, majd pedig a Nemzeti Színházban. Nevük már 1839-től szerepel a színlapokon, a színházi zsebkönyvek pedig évente rögzítik a színház kötelékébe tartozó növendékek létszámát (1840-ben 14, 1841-ben 15, 1842-ben 18, 1843-ban 17, 1844-ben 24, 1845-ben 22). 1846-tól folyamatosan csökkent a létszám, 1848-ban már csak két növendéket tartott számon a színházi zsebkönyv. A tehetségesek tehát korán színpadra kerültek, a némajátékban a tánckar szerepét töltötték be. A Helytartótanács 1845-ben ugyan megtiltotta a gyermekek színpadi szerepeltetését, a színház azonban figyelmen kívül hagyva a rendeletet, továbbra is alkalmazta őket. (Éppen abban az évben döntöttek a 12–14 éves gyermektáncosok szabad belépéséről az előadásokra, a második emeletről nézhették az előadásokat, „ha ott csenddel viselendik magukat...”;<sup>185</sup> 1846-ban pedig az igazgatóság felemelte a fizetésüket.)

A tánciskola beindulásával és a tánckar, legalábbis a működést biztosító megszervezésével a Pesti Magyar Színházban 1839 végére a balett részleg önállósult. A német színházhoz visszatérő Kolosánszkyt 1840-ben az éppen onnan jött Hasenhut Leonard váltotta fel, aki működése során (1840–1842) részben arlekinádokkal, részben életkép jellegű és víg némajátékokkal építette tovább a repertoárt. A némajátékok közös jellemzője a pantomim-zárt táncok szerkezete, amelyben a cselekmény egyre jelentéktelenebbé, a táncok egyre kevertebbekké, egyre stilizáltabbakká váltak.

A későbbi arlekinádok a korábbiaknál is alacsonyabb művészi színvonalat képviseltek. A fajsúlytalan, „ízetlen tréfáival nevetető”, sőt olykor „illedelemsértő s vérzavaró”<sup>186</sup> cselekményből és az ahhoz teljes összevisszaságban kapcsolódó táncokból született torz produkciók végül már a szórakoztatás igényét sem tudták kielégíteni. Az *Egy óra Velencében*ben például előfordult „Policinello-tánc”, „magyar magány”, orosz kettős és csikóstánc. Az *Arlequin mint csontváz*ban (Hasenhut, 1840, 1843) a cigány- és halásztáncokhoz a kedvelt stíriait kapcsolták (az

<sup>185</sup> A Nemzeti Színház igazgatósági üléseinek jegyzőkönyvei (1845–1848). 1845. ápr. 5-i ülés, OSZK Színház-történelmi Tár

<sup>186</sup> Honderű 1843. febr. 18.

1840-ben a színházban vendégszereplő spanyol táncosok műsorából került át), máskor azonban egészen más táncokat, galoppot és krakoviankát táncoltak benne.

Az arlekinád műfaja végül látványos bukással búcsúzott a Nemzeti Színház színpadától, miután 1839 és 1845 között öt darabja összesen 18 alkalommal szerepelt a műsoron – szemben az összes többi balett, pantomim 23 előadásával. 1845-ben a bécsi leopoldvárosi színház balettegyüttesének vendégjátékában előadott *A dunai nympha, vagy Harlequin pajzánágai* c. zavaros arlekinád (Schadetzky Károly bécsi pantomim-mester munkája) már annyira bosszantotta a közönséget, hogy otthagyták az előadást. A kudarcról a Pesti Divatlap tudósít, a bíráló írásában röviden jellemzi az éveken át domináns műfajt: „Mi is volna sajátképpen e varázs, víg néma játék? Itt az egyének egymásnak hajába és frakkjába ragadnak, egymás alól a széket kirángatják, hogy egymást felbukthassák – idétlennél idétlenebb majomkodásokat, kecskeugrásokat s keringetéseket tesznek . . .”<sup>187</sup>

Hasonlóan kétes értékűek az életkép jellegű, illetve önálló tematikával próbálkozó, de lényegében ugyancsak sematikus némajátékok. Librettóik többnyire regények, operák, melodrámák alapján készültek, és az általában sovány cselekményváz feltöltésére az éppen divatos, némi couleur locale-t biztosító karaktertáncokat használták. Így legkedveltebbek a nemzeti táncok (spanyol, lengyel, orosz, olasz, török, kínai stb.) természetesen nem autentikus, csak ilyen-olyan módon stilizált változatai és a báltermekben társaságivá csiszolódott formái (menüett, polka, galopp stb.) lettek, és bennük hol groteszk, hol „eszményi”, azaz klasszikus balettelemek is megjelentek. Egy-egy némajátékba kerülésük, akárcsak felvonásközi vagy színjátékokon belüli előfordulásuk csupán a balettmester kényétől-kedvétől függött. Sajnos, az idegen balettmesterek műveiben a magyar táncok is erre a sorsra jutottak, ráadásul eredeti mivoltukból teljesen kiforgatva, bravúros mutatványként kerültek a színpadra.

Az ilyen némajátékok zenéje is quodlibetszerű, általában a színházaik szerkesztették (nálunk például Ellenbogen Adolf első hegedűs és Heinisch József karmester) a repertoáron lévő zenés művek, operák ismert részleteiből, kedvelt dallamokból.

Az 1840 és 1842 között színre került, Hasenhut, illetve vendég balettmesterek által készített némajátékok szinte mind ezt az összevisszaságot példázzák, mint a *Blunzendorfi búcsú, vagy Windmandel seraphina* (Hasenhut–Heinisch, 1840) polkával, magyarral, stíriaival, oroszsal. A *Lázadás a serailban* (Hasenhut–Ellenbogen, 1840) c. balett eredetijét a híres olasz balettmester, Filippo Taglioni koreografálta 1833-ban Bécsben – most huszonnégy nemzetiségű rabnő végeláthatatlan karaktertáncjaival látható; *A mádi szüret* (vendégként Stöckl Ferenc–Franz Gläser, 1840) életkép magyar tánccal, allemande-dal, szüreti felvonulással, cigányzenével és kintornával; a szintén életkép jellegű *Magyar Vigalomban* (Alphonse Carelle, párizsi groteszk táncos, 1840, 1841) a címen kívül minden idegen volt, a szerző, a táncosok és valószínűleg a táncok is. Ide tartoznak Hasenhut további vígbalettszé

<sup>187</sup> Pesti Divatlap 1845. aug. 28.

is: *A molnárok, vagy az éji légyott* (zene: Ellenbogen, 1841-ben több változatban); *A szerelmes quäcker, vagy esti találkozás Tyrolban* (zene: Anton Wollaneck, 1841, 1842, 1843); *Szélmalom, vagy a vén nők megijfodnak* (1842).

Az időszakban mindössze két, egymástól nagyon különböző némajáték érdemel külön is figyelmet. Az *Orpheus és Euridice* (Stöckl–Heinisch, 1840, Stöckl és a Beauval-testvérek, Alfréd, Amália és Lujza vendégszereplésével) Jean-Georges Noverre-nek, a nagy, klasszicista balettreformátornak 1763-ban Stuttgartban bemutatott műve nyomán készült. A 18. század népszerű balettköltését, amely szerzőjének a táncdráma megteremtésére irányuló törekvéseit a gyakorlatban példázta, Noverre maga állította színpadra Bécsben, ottani működése (1767–1774) idején. A nálunk bemutatott változat bizonyára már igen távol állt az eredetitől, de a „mimikai táncos rajzolat” mértéktartóbb táncjaival (sál-tánc, nagy komoly hármás, nimfatánc), klasszikus témájával kivált a repertoárdarabok közül.

A másik némajáték a korszakban Európa-szerte kedvelt groteszk, állatutánzó balett magyar színpadi előfordulását példázza. A *Joko, a braziliai majom* – 1841-ben Carelle vendégjátéka során láthatta a Nemzeti Színház közönsége – eredetileg a már említett, híres Filippo Taglioni műve, amelyet 1826-ban Stuttgartban mutatott be, nem kevésbé híres lányának, a romantikus balettművészet egyik legnagyobb csillagának, Marie Taglioninak főszereplésével. A balett valódi romantikus mű volt, melodramából merített egzotikus témával (szerecsenek, vademberek, gyermekrablás), különleges, groteszk vonásokat kidomborító figurával (a szerep mimes képességeket és testi ügyességet is igényelt) és eszményi nőalakokkal a közép-pontjában. A *Joko* európai népszerűsége ellenére (Stuttgartban közvetlenül a bemutató után még harmincháromszor került színpadra és más városokban is számos változata született) nálunk nem aratott sikert, „majom- és kutya-művészetben nem találok élvezetet” – írta az Athenaeumban Bajza az előadás láttán.<sup>188</sup> Bizonyára a hozzánk elért sokadik változat ezúttal is csak halványan emlékeztethetett az alapl műre, és a Nemzeti Színház táncszemélyzete sem mozoghatott nagyon otthonosan a szokatlan darabban.

Az állatutánzás motívuma még egyszer felbukkant Nestroy *Majom és vőlegény* című bohózatában, ahol Mamok majom szerepét mindig táncos vagy akrobata alakította: 1839-ban Cajetán, 1840-ben Hasenhut, 1843-ban vendégként egy Joannovits nevű bécsi „akrobat”.

Hasenhut működése idején több vendégművész megfordult a színházban, de közülük mintául csak a spanyol táncosok szolgáltak (1840 áprilisában és májusában többször is felléptek), akik szebbnél szebb nemzeti táncokkal ismertették meg a közönséget (bolero, malaguena, zapateado, jota, gitana, cachucha). Ezek a táncok az 1820-as évektől kezdve nagyon népszerűek lettek Európa táncszínpadain, a romantikus balett szívesen használta fel őket, a későbbiekben szinte valamennyi híres romantikus balerina repertoárjában szerepeltek.

1843-tól újra Kolosánszky János töltötte be a balettmesteri posztot. Számtalan

<sup>188</sup> Athenaeum 1841. márc. 17.

betét-táncot készített és több táncgyüleget szerkesztett, de önálló mű bemutatására *A rosszul őrzött lány* felújítása után (1844. június 23.), amelyet a tánciskola növendékeivel alkalmazott újonnan színre, csak 1845-ben vállalkozott. A *Lucifer és a haszonbérő* (május 28.) bizonyította, hogy Kolosánszky számára még mindig az arlekinádok hagyománya volt mérvadó. A némajáték témája egyébként *Lucifer, a zöld ördög* címen először 1846-ban (július 8.), majd 1848. májusában (10., 17.) a Veszter Sándor-féle táncársaság műsorában, Kilányi Lajos rendezésében újból felbukkant. Kolosánszky műve nem tetszett a közönségnek, és a kritika, ha említi is a sikert gátló tényezőket, a hiányos zenekar hanyag játékát, a pénztelenséget, alapvetően mégis a koreográfus ízlésének hiányát bírálja.

Kolosánszky egész tevékenységét végigkísérték a kritikus hangú megjegyzések, különösképpen a magyar táncot hol baletté stilizáló, hol groteszk vonásokkal elegyítő törekvések miatt, amelyeket főleg a nemzeti érdekek szolgálatát a színpadi tánctól is elváró, liberális-nevelő színházprogram képviselői nem tudtak elfogadni. 1844-ben a *Két pisztoly* c. népszínmű általa készített kanásztánca nemcsak a szedett-vedett jelmezek miatt kavart vihart, de „kicsit tótos” mivoltát és a benne megjelenő balettelemeket is kifogásolták: „A kanásztánc eszméje igen szép, de kivitele gyöngye. Kolosánszky úr ezt is a balett békóiba nyűgözté, s ezzel mindent elrontott. Ugyan ha fog már megjőni a mi néptáncaink messiása! Kolosánszky úr, mint minduntalan kitűnik, alig fogja valaha e csomót megoldani. Inkább ne, mint ily ferdítve kerüljenek néptáncaink színpadra.”<sup>189</sup> Pedig Kolosánszky még évekig „ferdítette” táncainkat, míg végül 1847 elején a *Csikós* korcs magyar táncát és már korábban (1846 novemberében) a vendégként fellépő Fanny Cerritónak és Arthur Saint-Léonnak betanított ízléstelen csárdását végképp nem bocsátották meg neki. Ezek a kudarcok közvetlen kiváltó okai lettek távozásának. 1847 májusában már Szöllősy készített új betétet a *Csikóshoz*.

A magyar népi táncok a kényszerű szervezeti felépítés, az idegen balettmesterek működése miatt az 1840-es években végig alárendelt szerepet játszottak a Nemzeti Színházban. Úgy jelentek meg, mint egy a sokféle karaktertánc közül, az idegen táncosok előadásáiban látványosságként szerepeltek. Eredetibb változataikkal csak a vándorló táncársaságok vagy a nemzeti táncokat népszerűsítő táncosok, táncmesterek fellépésein találkozhatott a közönség, de még ezek, a verbunkosból leágazó nemzeti szóló- és társastáncok is számos esztétikai vitára adtak alapot. A szólótáncokban az 1840-es évek elejéig Farkas József és Szöllősy Lajos cikornyás, patetikus, a romantikus elvárásnak megfelelően díszített táncai divatoztak, míg az 1840-es évek közepétől ezekkel szemben is felmerült a „radikálisabb” eredetiség igénye. A táncmesterek színpadi művei (felvonásközökben, egyvelegekben kerültek bemutatásra) inkább a tánctermekekhez, mint a csárdákhoz kapcsolódtak. Bemutatásuk után nem a repertoárra, hanem a báltermekbe kerültek, sikerüket az határozta meg, hogy ott mennyire váltak népszerűvé. A hatás visszafelé is működött, a tánctermekek divatja a színpadon is érvényesült.

<sup>189</sup> Honderű 1844. márc. 30.



A Nemzeti Színházban 1842-ben Szöllősy Lajos és tanítványa, Thúry János versengett egy-egy magyar körtánc bemutatásával. Thúry még csak próbálkozott; kotillonját a következő évben Veszterrel közösen módosították, Szöllősy Rózsavölgyi Márk zenéjére készített *Körmagyarja* ellenben nagy sikert aratott a közönség körében. A kritikusai vélemények ugyan megoszlottak, bírálták bonyolult szerkezetét, a francia négyesre emlékeztető idegen motívumait. A *Körmagyar* mégis divatot indított el, más táncmesterek is sorra készítették társasági-színpadi táncaikat, amelyek azonban meg sem közelítették Szöllősyét. 1844-ben Kőhegyi József mutatta be *Koszorúját*, 1845-ben Veszter Sándor *Társalgója* került a közönség elé (szintén Rózsavölgyi muzsikájára), 1846-ban Petőfi által a „lábászok lábásának” nevezett Lakatos Sándor *Sor-tánc* címen készített „társadalmi magyar táncot”, és még ugyanebben az évben ismét Szöllősy állt elő új, *Vigalom* c. táncával, amelyben érdekes példáját adta az említett társasági és népi vonások közötti egyensúly megteremtésének, mintegy „esztétikai érdekegyesítést” hajtott végre: „Ezen táncot lehet alkalmazni táncmesterek számára szaloni modorban, de járhatja népiesen lakodalmas modorban is egytől számítva tetszés szerint akárhány táncospár.”<sup>190</sup> 1847-ben és 1848-ban Mikola Antal és Perron Frigyes színházi táncosok is szerkesztenek egy csárdást és hat párta, *Enyelgő* címen magyar táncot. 1846-ban még Kolosánszky is próbálkozott magyar társastánc koreografálásával, amelynek az *Andalgó* címet adta.

Az 1830-as és az 1840-es években feltűnt vándorló magyar táncársaságok eredetiség és művészi tánc összhangjának megteremtésére törekedtek, így próbáltak itthon és külföldön becsületet és elismerést szerezni a magyar nemzeti dalnak, zenének és táncnak. Programjukként fogalmazták meg, hogy előadásaikban „oly jelenetek fognak a magyar életből föltüntetni, dallamok, táncok s prózai előadások kíséretében, melyekből a külföld a magyar zene és dallam természete, nemzeti sajtáságaink, szokásaink, öltözködésünk, szóval kül- s beléletünk felől, a legtisztább s legelferdítésnélkülibb fogalmakat szerezhethet magának.”<sup>191</sup>

Farkas József a Bihari-féle zenetársasággal összefogva 1832-ben szervezett táncársaságot, amely sikerrel vendégszerezelt Bécsben, Párizsban, Milánóban. A másik nevezetes társaság vezetője Veszter Sándor, aki eredetileg színésznek készült, de végül mégis inkább táncos lett, 1839–40-ben először egyedül mutatkozott be a párizsi közönség előtt, majd 1843-ban társulatot szervezett, amely a Dobozi Károly vezette zenész csoporttal sikeresen lépett fel többek között Bécsben és Lipcsében, 1847–48-ban pedig hosszabb „műutazást” tettek Németországba, Londonba és Franciaország néhány városába. Ennek az utazó társaságnak a tagjai sorába tartozott Tóth Samu, Kovács Lujza, a Kilányi-házaspár és egy darabig Fitos Sándor is.

Szöllősy Lajos szintén próbálkozott táncársaság szervezésével 1845-ben, ké-

<sup>190</sup> Pesti Divatlap 1846. jún. 25.

<sup>191</sup> Honderű 1844. márc. 30.

sőbb 1847-ben Lakatos Sándorral társult, de Lakatos betegsége miatt tevékenységük hamar abbamaradt.

A Veszterék mellett legsikeresebb táncársaságot Havi Mihály és Szabó József (eredetileg mindketten énekesek, majd színigazgatók) vezették. 1846-ban alakították együttesüket, amelynek először itthon kellett magát elfogadtatnia, de hamarosan már folyamatosan arattak sikereket Graztól Zágrábon át Velencéig, illetve Bécsben, Badenben, Prágában, Lipszében és más német városokban, sőt Koppenhágába és Brüsszelbe is eljutottak. Mindenütt szívesen fogadták őket, mindenütt pártfogóra letek. Így az a különös helyzet alakult ki, hogy míg a hazai színpadon a magyar tánc léteért küzdött, addig külföldön már bizonyos népszerűségnek örvendett.

Míg a táncársaságok határainkon túl a magyar táncot terjesztették, a Nemzeti Színházban 1843-tól tovább folytatódott a külföldi vendégművészek fellépéseinek sora. A művek és a művészek többnyire Bécsből érkeztek, ahol a század szinte valamennyi jelentős táncosa, koreográfusa működött, vagy legalább megfordult. 1843 júniusában divatos táncokból összeállított, igazi császárvárosi ízlésű, látványos műsorral szerepelt Josephine Weiss asszony 24 gyermekből álló balettegyüttese, amely a színpadi hatás fokozására a kellékeket is otthonról hozta.

A következő esztendő nagy szenzációja a korszak egyik leghíresebb balerinájának, Fanny Elsslernek fellépése (1844. II. június 2.). A táncosnő előre és utólag is felbolygatta a kedélyeket, istenítették és sárba rántották, bemutatkozása nyomán fellángoltak a színpadi tánc körül régóta parázsló esztétikai viták. A bírálók egy része azonban nem annyira táncával (Elssler partnerével, Carey-vel a *Giselle*-ből adott elő kettőst, és eljárta az egész világon híressé vált cachuchát, Coralli *Sánta ördög* c. balettjéből), mint inkább személyével foglalkozott, az idegengyűlölet és a nemzeti büszkeség hangján ítélték el pénzéhségét, egoizmusát és azt, hogy a magyar közönséget mindössze egyetlen, déli 12 órakor kezdődött fellépésre méltatta. A különböző színházpolitikai elkötelezettséget és a társadalmi rétegek eltérő ízlését közvetítő lapok közül a balettelenes *Életképek*, Elssler ürügyén két terjedelmesebb írást is szentelt a témának. Az egyik egyenesen a színpadi tánc és a némajátékok létjogosultságát kérdőjelezte meg, és a pusztá ügyeskedésnek minősített balett helyett a társastáncokat tartotta egyedül elfogadhatónak (P. József: *A némajáték és színtánc* művészeti becséről, *Életképek* 1844. július 10.). A másik az Elssler-lázban az idegenmajmolás veszélyes példáját ítélte el, a színpadi táncot pedig nem is tekintette önálló művészetnek (Ney Ferenc: *Elssler Fanny és Pest*, *Életképek* 1844. II. 12. sz.).

Sokkal mérsékeltebb érdeklődés kísérte a következő évek vendégeinek, először (1845. április–május) a magyar származású, bécsi táncosnőnek, Leopoldina Brussinak és az olasz Antonio Guerrának, majd (1846. július–augusztus) a stockholmi Paulus Marinak és partnerének, Alexandre-nak fellépéseit. Mindkét táncospár a szokásos táncegyvelegeken kívül némajátékokat is bemutatott; ezek közül Guerra balettje, a *Makandal* (1845. május 10.), akárcsak Alexandre műve, a *Gyarmati életképek* (1846. augusztus 6., 10.) a romantikusan egzotikus témájú darabok sorát

bővítette, míg Alexandre másik balettje, a *Satyr az Orpheus és Euridice* által meghatározott vonalhoz kapcsolódik, amelyben még a klasszicizmus nyomai is tetten érhetők. Bár ezekről a művekről keveset tudunk, a színlapokon szereplő táncokból (kevés tánc, kevés szereplő, sőt többnyire az egész némajátékot a vendégek adták elő, magyar táncosok közreműködése nélkül) a cselekmény és a betétek harmonikusabb egységére és minőségibb színpadi hatásra következtethetünk.

A korszak tánc történetében külön fejezetet nyitott a nagy romantikus balettek magyar színpadi megjelenése. Ezek ugyan – a *Giselle* kivételével – nem maradtak meg a repertoáron, de előfordulásukkal legalább hírhozói lettek az európai balettromantikának, hatásukkal pedig megindították a fejlődést a klasszikus-romantikus balett-technika irányába.

A romantikus balettművészet a 19. század harmincas éveiben, Franciaországban bontakozott ki a kor szellemi-művészeti törekvéseinek hatására. Tartalmában a reális és a földöntúli világ kettősségét hangsúlyozta, amelyhez alakjait mondákból, mesékből kölcsönözte. Titokzatos lények, tündérek, szilfidek, villik, manók, boszorkányok népesítették be, a gázvilágítás bevezetésével „holdfényben úszó” színpadot, máskor egzotikus vagy mediterrán tájakon színes öltözékű rabnők, szerencsenek, parasztok, cigányok, haramiák jelentek meg. A romantikus balett legnagyobb vívmánya, hogy sikerült megvalósítania a tartalom és a forma egységét: az irreális világ ábrázolásában az „elevációt” és a spicotechnikát, a valós közeg jellemzésében pedig a nemzeti karaktertáncokat használta koreográfiai kifejezőeszközként. A színpadi kellékeknek is fontos szerep jutott; a díszletnek és a jelmezeknek minél kifejezőbbeknek kellett lenniük, hogy a színpadon történeteknek tökéletes illúziót adjanak. A hajótörés, a viharok, a tündérek repülése minél hitelesebb megjelenítését bonyolult színpadi gépezetek segítették. A légiesség, a „tündérség” hangsúlyozására a táncosnőket hosszú, puha túllszoknyákba öltöztették, hátukra szitakötőszárnyakat illesztettek. Lényegében az eszményi, elérhetetlennek tűnő nőalak lett a balettek egyik központi figurája, és ez a tény a balerinák előtérbe kerülését hozta magával. Mellettük a férfi táncosokat – kivéve, ha groteszk vonásokkal felruházott karakter megformálásáról volt szó – többnyire csak partneri szerepre kárhoztatták.

Ami a romantikus balettek zenéit illeti, ezekkel szemben egyetlen követelményt támasztottak, nevezetesen azt, hogy jól táncolhatók legyenek. Komolyabb művészi igény nem merült fel velük kapcsolatban, így mindvégig a zene maradt a romantikus táncalkotások leggyengébb pontja.

A magyar színpadon a múlt század negyvenes éveiben megjelent romantikus balettek többsége francia eredetű mű volt, de a bécsi színházak közvetítésével jutott hozzánk, mert ott a korszak szinte valamennyi nagy balettje repertoáron szerepelt, sokszor éppen a legilletékesebb művészek rendezésében vagy szereplésével.

1846-ra a Nemzeti Színház táncrészlege már alkalmasnak látszott arra, hogy legalább keretet nyújtson egy-egy romantikus balett bemutatásához. A személyzet ugyanis bécsi táncosnőkkel bővült: Koch Antóniát és Leopoldinát, Pirok Karolinát (korábban Weiss asszony gyermektársulatának tagjai voltak) és Valitzky

Annát kartáncosi feladatokra, Idali Laurát első táncosnőnek szerződtette az igazgatóság. Az utóbbi kivételével mindannyian csak 1847 áprilisáig maradtak a színháznál. 1847-ben új táncosnőkkel (Erhardt-Kurz Antónia, Riza Teréz) szaporodott a személyzet. Mellettük egyetlen képzett magyar balerinát találunk, Sáry Fannit, aki már 1839-től, a tánciskola növendékeként, rendszeresen fellépett. 1842-ben figyelt fel rá a táncot értő és pártoló gr. Fáy István, aki pártfogásába vette, és a következő évtől kezdve ösztöndíjjal a párizsi Királyi Táncakadémiára küldte tanulni. Sáry Fanni 1846-ban tért vissza a színházhoz.

1847. január 1-jén Kolosánszky helyére az igazgatóság a korábban vendégként már megismert Campilli Frigyeszt szerződtette balettmesternek és első táncosnak. Új balettek rendezése és szólista-kötelezettsége mellett a magyar táncosok képzése is feladatai közé tartozott. Campilli azonban magyarországi működése alatt mindvégig a bécsi Opera ízlés-mércéjét tartotta szem előtt, és inkább a külföldi művészek meghívását szorgalmazta. Ez a tény kedvező lehetőségeket teremtett a romantikus balettek bemutatásához legalábbis személyi téren, mert a Nemzeti Színház anyagi keretei még hosszú ideig nem tették lehetővé a balettek méltó szcenírozását.

Ilyen körülmények között az 1846–47-es évek vendéjátékain a közönség láthatta Arthur Saint-Léon *A markotányosnő és postalegény* c. balettjét (a darab ősbemutatója *La Vivandière* címmel 1844 májusában Londonban volt). A nagy sikert aratott művet maga a koreográfus és felesége, a híres Fanny Cerrito táncolta a Nemzeti Színházban (1846. október 17., 20.). A magyar motívumokra épülő történet a romantikus tematika reális vonalához tartozott, a balett legkedveltebb tánca, a tüzes cseh polka-mazur (redowa) Európa szinte valamennyi nagyvárosában megfordult és elnyerte a közönség tetszését.

Cerritóék egy másik művet is bemutattak. Az *Ondine, a habléány* (1846. október 26., 29., 31., november 7.) szintén híres romantikus balett, amelyet Jules Perrot 1843-ban Londonban vitt színre először. A szerelmes habléány valóban romantikus története, amelyben eszményi tündértánc és a népi életkép karaktertáncai váltakoztak, igazi diadalt aratott. Ebben a balettben szerepelt a nevezetes „árnyéktánc” (pas d’ombre), amelyben Cerrito a holdfényben saját árnyékával táncolt. Mindkét balett, valamint a bemutatott táncegyvelegek is (gitana, bokréta-tánc, manola, stíriai) nálunk ritka, egyöntetű elismerésben részesültek.

1847-ben Leopoldina Brussi újabb vendéjátéka alkalmával ismét híres romantikus alkotással ismerkedhetett meg a közönség. *A nympfa és lepke* (május 12., 22.) eredetileg Jules Perrot első műve volt a bécsi Kärtnertheaterben, 1836-ban. Nálunk rendezőként Campilli nevét tüntették fel a színlapon, de mivel ő is Bécsből jött, a balett a korábbi Perrot-mű egy változataként azonosítható. Campilli ezzel az előadással debütált a Nemzeti Színházban, és néhány nappal később, szintén Brussival *A halász és aráját* is bemutatta (május 18.). A témának több változata ismert, de a forrás ezúttal is Perrot-balett lehetett, talán az 1842-ben Londonban bemutatott *Nápolyi halász*.

A magyar színpadon bemutatott romantikus balettek közül a legkiemelkedőbb a *Giselle*, mert ez az első, teljes értékű romantikus táncmű, amely az első megjelené-

sétől kezdve nálunk is szinte folyamatosan műsoron maradt. Az 1841-ben Párizsban bemutatott, Adolphe Adam zenéjére, Jules Perrot és Jean Coralli koreográfiájával készült balett a romantikus táncdramaturgia talán legszebb példája. Théophile Gautier és Vernoy de Saint-Georges a drámai követelményeknek is megfelelő romantikus balett-librettót készített, amely Heinrich Heine nyomán, a német mondavilágból ismert villi-témát, a menyasszonykorokban, szerelmi bánatban meghalt lányok történetét dolgozta fel. Az első felvonás paraszti miliőben játszódik, stilizált karaktertáncokkal díszítve a történeteket, és a romantika által kedvelt, színészi feladatot adó örülés-motívumot is felhasználva. A második rész a villik titokzatos, fehér világába viszi a nézőt, ahol a bosszún győzedelmeskedő szerelem, a halálba táncoltatás romantikus történeti elemei adnak alapot a szellem-lányok légius táncaihoz.

A teljes, kétfelvonásos *Giselle* hat évvel a párizsi ősbemutatót követően (London, Bécs, Péterváry, Milánó és Boston után) *Gizella, vagy a villik* címen, „ábrándos balett” megjelöléssel, a pesti Nemzeti Színházban is színre került, 1847. június 12-én. A főszerepeket ismét vendégművészek, a Bécsből érkezett Augusta Maywood és Pasquale Borri táncolták, és a színpadra állítást is Borri végezte. Mellettük a többi szerepet a színház táncosai alakították. A balett és a vendégek is sikert arattak, de a kritika nem szűnt meg ostromozni a tánckar „visszataszító külsejét”, „lajhár-táncát”<sup>192</sup> és fenntartotta ellenérzéseit Campilli működésével és az idegen hatással szemben. Máshol a romantikus szcenikai kellékeket hiányolta a bíráló. Az Életképek maró gúnnyal fűszerezett tudósításában nem tagadta meg hagyományos balettelenségét: „A villitánc a táncművészet non plus ultrája. A közönség porciósámra nyeldesve az élveket, elzsibbadoz belé, . . . Még egy rúgás, bájos és patkótlan . . . és hanyatt dől a karzaton 6 méla bámuló.”<sup>193</sup>

Az írásban, nyilvánvaló elfogultsága mellett, ugyanakkor megfogalmazódott az a reális ellentmondás, amely a romantikus balett eszmevilága, műfaji sajátosságai és a magyar közönség művészi igényei, táncértése között feszült. A fejlettebb tánc kultúrával bíró országokban a romantikus balett ki tudta fejezni a kor emberének érzésvilágát, nálunk azonban ezek a darabok csak különlegességgként vagy ellenérzéssel fogadott, idegen szemléletű művészi megnyilatkozásokként jelentek meg.

Maywood és Borri a *Légyott az álarcosbálban* c. vígbalettel búcsúzott a magyar közönségtől (1847. június 21.; a koreográfiát Borri készítette), és távozásukkal egy időre megszakadt a vendégszereplések sorozata.

Campilli szinte szabad kezet kapott a színházban, és még abban az évben (július 10.), saját erőit használva, új formában állította színpadra Antonio Guerra *Paquita* c. művét. A balett – bár a bemutató után többször ment – vegyes táncai (aragoniai jota, „eszmenyi komoly kettős”, galopp, füzértánc) és érthetetlen „mimikai részei” miatt nem nyerte meg a közönség tetszését. Az Életképek kritikusa (az 1847. július

<sup>192</sup> Pesti Divatlap 1847. jún. 20.

<sup>193</sup> Életképek 1847. júl. 9.

18-i számban) éppen emiatt vetette fel azt a fontos kérdést, hogy miért nem adnak ki a balettekhez nyomtatott librettókat, holott az operánál, még az ismertebbek esetében is megteszik azt.

A gyengén közreműködő tánckar szinte állandóan a támadások kereszttüzeiben állt: „... azt hiszi Campilli, hogy egy-két jó és 30 szörnyű táncos elég egy új baletthez... képzeljen el Signor Campilli két-három adag eperfagylalt mellé 30 adag fokhagymás kolbászt!”<sup>194</sup> Ilyen körülmények között Campilli nem vállalkozott több önálló balett bemutatására, decemberben még egyszer átrendezte a *Giselle*-t, de a továbbiakban csak betéteket, rövid táncokat koreografált. Mellette alkalmi táncszerzőként Kolosánszky, Erhardt-Kurz Antónia, Mikola és Perron neve tűnik fel a színpadokon.

1848-ban a nemzeti színházi balettrészleg különösen nehéz helyzetbe került. Sok költséget emésztett fel, és nem nagyon látszott igazolni a befektetést. Így 1848 tavaszára Campilli, Erhardt-Kurz, Sály és néhány kartáncos kivételével a táncosok többségének felmondtak.

<sup>194</sup> Életképek 1847. júl. 18.

## 6. A VÁNDORSZÍNÉSZET ORSZÁGOS HELYZETE (1837–1848)

Az 1840:XLIV. tc. megalkotása után a közvélemény is némileg megfélekedezni látszott Széchenyi István 1832-es véleményéről, amely a Nemzeti Színházat csak *első* lépésnek tekintette: „Óhajtásom: számosb játékszínnek létrehozása; javaslatom pedig ennek elérésére: egyesült erővel mindenek előtt egyetlenegyet hozni tökéletes rendbe, s aztán egy másikat; azaz: nem több követ emelni egyszerre, hanem egyiket a másik után.”<sup>195</sup>

A Pesti Magyar Színház létesítése, majd országos pártolás alá vétele viszonyítási alappá tette az új intézményt. A mozgás kétirányú. A vidéken játszó színészek mércéje ettől fogva egyértelműen a Nemzeti Színház. A fiatal színészek tehetségre valló fellépései után a vidéki tudósítók azonnal Pest figyelmébe ajánlják felfedezettjüket, a nemzeti színházi vendégfellépés (és az ezt esetleg, ritkán követő szerződés) a pálya dédelgetett álma – Szuper Károly komikusnál éppúgy, mint Petőfi Sándornál. Szervezett színészképzés híján a Nemzeti Színház valóban körükből nyeri utánpótlását (Szigeti József, Komlóssy Ida a drámai, De Caux Mimi, Füredi Mihály és mások az énekes színpadon). Vidéken vándorolva készülődik az 1849 utáni igazi pályakezdésre – többek között – Feleki Miklós, Tóth József, Szerdahelyi Kálmán, ifj. Lendvay Márton. (A névsorban első olvasásra is sok a színészgyerekek – ami szintén a képzés hiányára mutat.)

A régi, a síró-éneklő iskola tagjai véglegesen és visszavonhatatlanul vidékre szorultak (Kántorné, Pergő Celesztin, Déryné, a Pály-házaspár). Kolozsvárott például a vendégszereplő Lendvay 1842. május 1-jén a *Hamlet*-ben velük lépett fel. Déryné 49 éves Ophéliája szalmaszálakat osztogatott az örülés kifejezésére, a Szellem szerepében Celesztin „mint egy falusi 60 éves kántor” deklamált.<sup>196</sup> (Ő egyébként még a Schröder–Kazinczy változatot játszotta Erdélyszerte az 1840-es évek elején is.) A romantikus iskola ugyanakkor a Nemzeti Színház tagjainak fellépteivel (átmeneti elszerződéseivel, például az operaháború idején vagy vendégjátékokkal) terjedt. Szerencsés esetben arra is volt példa, mint Szegeden 1841-ben, amikor a közönség néhány hónapon belül láthatta és hasonlíthatta össze Lendvay

<sup>195</sup> Magyar játékszínről 8.

<sup>196</sup> Regélő Pesti Divatlap 1842. jún. 5.

és Egressy játékát Hamlet szerepében. A vidéki társulatok vezető színészei – gesztusban, hanghordozásban, jelmezben – másolták is a neves vendégszereplők alakításait. Feleki Miklós komoly szerepben Egressyt, vígjátékban László Józsefet követte, Újfalussy Sándor Lendvayt és Egressyt egyaránt, Hetényi Jozefa Laborfalvi Rózát utánozta; Petőfi színészeszménye szintén Egressy Gábor volt. A Nemzeti Színház alapító gárdájának vidékre szorult tagjai még évek múlva is képviselték a romantikus stílust. A fiatal Molnár György 1847-ben Baján látta népszínműi főszerepben Éder Lujzát, a Nemzeti Színház hajdani mezzoszoprán másodénekesnőjét: „Előadása, kivált az akkori időhöz, túlfinom, túldiszkrét volt; mintha mindig előkelő személyeket ábrázolt volna. . .”<sup>197</sup>

Az 1840-es évek vándorszínészetét a társadalmi pártolás korábban rögzített és elemzett három szintje szerint áttekintve, megállapítható, hogy az állandósítás állapotába – a szó teljes értelmében – egyetlen színházi központ sem jutott el. Felemásan alakult az erre legjobb esélyekkel rendelkező Kolozsvár színházának sorsa is. A Farkas utcai játékszín – valamennyi magyar színházépület módjára, a Pesti Magyar Színházat sem véve ki a sorból – voltaképpen nem készült el. Az építés során keletkezett adósságok és kölcsönök hosszú távon is lehetetlenné tették, hogy a művészi munka technikai feltételül szolgáló helyiségek és épületterészek akár évtizedek alatt is elkészüljenek. Kolozsvárott – az országos színházi bizottságnak az 1841–43-as országgyűlés tanácskozásait előkészítő felhívásából tudjuk – húsz évvel a színháznyitás után is hiányzott két öltöző, továbbá díszlet-, jelmeztári és könyvtárszoba, kelléktári helyiség, festő-, próba- és táncterem, egy szoba-konyhás gondnoki lakás, végül raktárhelyiségek. Pótlásuk 20 000 pengőforint körüli összeget igényelt volna. Ugyanakkor az egymást váltó, karbantartást nem végző, rövid távon gondolkodó bérlők működése alatt nemcsak a díszletek, de a színpadi gépezetek is elhasználódtak. A felhívás tervezete szerint 80 000 pengőforint (=200 000 váltóforint) összeg szükséges a színház nemzetivé tételéhez. 60 000 forint alaptőke évi 5%-os kamata fordítandó a színház működésének segélyezésére, a kamat 6%-a (600 Ft) a tőkét növelni; 20 000 forint kellene kiegészítő építkezésekre és a színpad felújítására. A javaslat az inszurrekcionális kasszából átcsoportosítandó kb. 42 600 pengőforint mellett a hiányzó mintegy 38 000 forintot a magyar vármegyékre és a székely székekre kivetendő hozzájárulással látta megoldhatónak. A kérdés Udvarhelyszék kérésére, az 1842. június 6-i, 74. ülésen került az országgyűlés napirendjére.

A kolozsvári tanácskozásokat és vitákat kétségkívül átszínezték a pesti tapasztalatok; kivált, hogy az országgyűlés a Nemzeti Színház korai történetének legválságosabb szakaszával esett egybe. Sőt, a színházpolitikai harcok is átcsaptak ide, amikor Vahot Imre az Erdélyi Híradó 1842. június 21-i számában közölte *Szózat Erdély nemzeti színházának ügyében* c. cikkét, amelyben a pesti problémák megelőzésére, elkerülésére intette a kolozsváriakat. Választmányi vezetés helyett teljhatalmú megbízott kezébe adná az igazgatást. Személyi javaslata: radikális eszmétár-

<sup>197</sup> MOLNÁR GYÖRGY, Emlékeimből I. Világos előtt. Szabadka 1880. 67.



sa, a Kolozsvárott korábban szerződött tagként játszott és azóta is sikeres vendégjátékokat adó Egressy Gábor volt. (Az országos színházi bizottság elnöke, br. Kemény Ignác ezt megelőzően mondott le tisztségéről, magas kora és beteges állapota miatt.) Ugyancsak Erdélyben kívánta megoldani Vahot a Pesten hamvába holt színi képezde, a konzervatórium ügyét. A harmadik konkrét javaslatot, amelyet Pergő Celesztin nyújtott be, nem ismerjük.

1842 decemberétől az erdélyi országgyűlésen a nemzeti színház ügye összekapcsolódott az „országos tanácskozási terem” és a múzeum ügyével. S noha Vahot cikkének nem volt reális esélye a megvalósulásra, a konzervatívabb ízlésállapotú Kolozsvárott a radikális színházpolitikai elvek érvényesítésére, annyit mindazonáltal sikerült elérnie, hogy az elkészült törvényjavaslat színházi 90 000 forintjából (a működtetésre szánt, némileg csökkentett 50 000 forint alaptőke és az építkezés befejezésére szánt 20 000 forint mellett) 20 000-et a konzervatórium céljára terveztek.

Az országgyűlési vitában két mozzanat érdemel figyelmet. Cserey Miklós királyi hivatalos résztvevő megpróbált éket verni a nemesség és a városok kiküldöttei közé, azt állítva, hogy Kolozsvár igyekszik saját fényét és befolyását emelni a tervezett nemzeti közintézményekkel, de ezt a nemesség megadóztatása révén akarja elérni. A kialakuló kulturális érdekegyesítést megbontó törekvést a városi követek, vezérszónokként Méhes Sámuellel, Kolozsvár delegátusával, élesen visszaverték. Nem sikerült feloldani a nemzeti ellentétet. Már az a tény, hogy a színházi bizottság 1841. augusztus 17-i felhívása csak a *magyar vármegyékhez* és a *székely székekhez*, tehát az erdélyi három nemzet közül kettőhöz szólt, előrevetette a szász–magyar konfliktus lehetőségét. A törvényjavaslat ugyan csak a tanácskozóteremre szánt összeget vetette volna ki országosan, a színházi és a múzeumi subsidiumot csak a magyar és a székely nemzetre – a 20 szász követ ellenzése megakadályozta, hogy a törvényjavaslat megvalósuljon, bár ezt még az 1846–47. évi országgyűlés is kérte, felségfolyamodványában.

Ennek ellenére az országgyűlés 1843. január 7-i, 126. ülésén megválasztotta az országos színházi bizottságot, melynek elnöke gr. Mikó Imre lett, tagjai pedig gr. Bethlen Imre, gr. Mikes János, br. Huszár Károly és Groisz Gusztáv (utóbbi jegyzőként). Minthogy királyi leirat a szász ellenkezés hatására az országgyűlés berekesztéséig nem érkezett, a rendek szentesítés nélkül is a törvényjavaslat végrehajtása mellett döntöttek. A Kolozsvárral fennálló egykori kölcsöntartozás kamatait a gubernium még 1841-ben kifizette – ilyen értelemben tehát 1843-tól *nemzeti* színházról beszélhetünk Erdélyben is. Korlátozza azonban a fogalom használatát, hogy a bizottság – jogi támogatás és megfelelő anyagi eszközök híján – továbbra sem szervezett állandó társulatot, hanem vállalkozásként működtette tovább a Farkas utcai színházat, bérbeadva a jelentkező színgazdátoknak. Így fordulhatott elő, hogy 1847–48 táján az épület üresen állt.

Az építkezések befejezésére nem került a kívánt mértékben sor, de 1847-ben a bizottság kikérte Pestről Telepi Györgyöt, akinek vezetésével felújították-korsze-

rűsítették a színpadi gépezetet és a világítást, új díszletek készültek, átfestették és kicsinosították a nézőteret – összesen 4285 pengőforint 18 2/5 kr. értékben.

Az 1840-es években a társadalmi nyilvánosság új, reformellenzéki formáinak létrejötte (kaszinók, védegyeleti fiókok, „szegénylegény”-egyletek stb.) a nemzetiség fogalmát politikai jellegűvé alakította. Ezzel megszűnt a színháznak az a nyilvánosságot szervező, sőt vezető szerepe, amelyet az 1830-as években a megyeszékhelyeken, a mezővárosokban vitt. A magyar nyelv teljes jogú államnyelvvé válása után (1844) a nyelvművelés és -terjesztés már csak a vegyes lakosságú területeken lehetett cél, az országok központi területein egyértelműen előtérbe került a szórazottatásigény. A pártolás második szintjén, a városok és a vándortársulatok vállalkozói megegyezésének gyakorlatában a városok most már nyári játszóhelyeket is kínáltak bérletre (Pozsony, 1843-ig Kolozsvár, Arad, Kaposvár, Szeged stb.), megnyújtva az évadot. A több évtizeddel korábban emelt vagy kialakított színház-épületek és -termek állapota azonban nemcsak Kolozsvárott romlott le: a miskolci színház 1842-ben még mindig festetlen padokkal és páholyokkal várta nézőit, 1844-ben Pákh Albert szatirikus leírást közölt a debreceni Nánássy-színház közönségfogadásának „kulturáltságáról”. Ugyanakkor a városok igényei nőttek: kikötötték az előadásszámot, a tárgyi és személyi feltételek bizonyos fokát, mint a minél több színjátéktípus játszását – elsősorban új vígjátékot, népszínműveket és operákat –, a jelmeztár gazdagságát és (új vonásként) a Nemzeti Színház művészeinek vendéjátékát. A több városban már működő részvényes társaság (Győr, Kassa) vagy a városi tanács anyagi érdeke változatlanul átlépte a nyelvi különbségeket is. Több városban, ahol korábban magyar állandósulási kísérletek tanúi voltunk, német társulatokkal felváltva játszottak (Kassa), több városban 1848-ig sem dőlt el a folyamatos játszás ügye (Győr, Pécs), a zömmel idegenajkú helységeken pedig még a magyar nyelvű színészet létjogosultságának kérdése sem (Pozsony, Sopron, Arad).

Akár városi részvénytársaság, akár a magisztrátus közvetlenül működteti a színházi vállalkozást, fontos feladata a törzsközönség, a bérletesek megszervezése. Adataink szerint azonban számuk nem növekedett jelentősen. Székesfehérvárott 1841-ben (20 000 lakos mellett) 100 bérletest lehetett toborozni – 0,5%! –, Győrött 1846-ban 109 helyet kötöttek le előre (15 000 lakos). Így alakult ki a látszólagosan önmagába visszatérő kör, amelyet a vándorszínészből lett költő, Petőfi Sándor fogalmazott meg 1844 szeptemberében:

„Pártolj, közönség, és majd haladunk”

– Mond a színész; és az meg így felel:

’Haladjatok, majd aztán pártolunk;’

És végre mind a kettő elmarad.”

(Levél egy színész barátomhoz)

Petőfi verse (egy faluzó törpetársulat pompás életképe) egyúttal utal azokra a módozatokra is, amelyekkel a színészet az új igényre válaszolni próbált.

A színészek és a társulatok száma az 1840-es években igen megszorodott. 1842. január 1-jei áttekintésében a Regélő Pesti Divatlap nyolc középtársulatról tudósít; Debrecen, Eger, Gyöngyös, Miskolc, Nagyvárad, Kolozsvár, Marosvásárhely és dunántúli (Székesfehérvár–Győr–Komárom) székhellyel. Ez a szám az 1847–48-as évadra – zsebkönyvkiadó tevékenységüket tekintve – legalább 12–15-re emelkedik. Sepsy Károly színiigazgató ugyanakkor kb. 50-re teszi az összes színtársulat számát, ami 30–35 faluzó kis- és törpetársulatot feltételez. Az egyes társulatok színészlétszáma is emelkedik. Kilényi Dávid operát, zenés bohózatot és drámát is játszó együttese 1843-ban 52 tagot számlál zenekar nélkül, a külföldet is megjárt Havi–Szabó-féle daltársulat Pécssett 1846 telén 36 énekesszínésszel és 17 zenésszel kezdte meg játékát, de a prózai együttesek sem kis létszámúak. Fekete Gábor 1841-ben szinte mamuttársaságot tartott fenn: 45 színész és színésznő fordult meg nála, a technikai segédzemélyzet és a gyerekszereplők nélkül. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az adatok – a gyakori társulatbomlás miatt – csak pillanatnyiakk; mind az együttesek országosan vett száma, mind a színészek létszáma szinte naponta változik, a sajtó híradásai és a zsebkönyvek sehogy sem tudnak lépést tartani evvel a gyors fluktuációval. Mindazonáltal úgy tűnik, hogy az 1840-es években az operát is játszó társaságok 25 fő feletti létszámúak, a prózai műsortzenés bohózatot-népszínművet játszóké 15–25 főnyiek, míg a kistársulatok ennél alacsonyabb létszámmal vándorolnak. Természetesen – mint ezt ezúttal is látni fogjuk – a létszám és a játékerő nincs egyenes arányban.

Az 1840-es évek vándortársulatai kivétel nélkül vegyes profilúak. Csak prózai műsorral nem számíthatnak sikerre, s csupán opera és népszínmű sem biztosíthatott tartós bevételt. A külföldön nagy sikerrel szerepelt Havi–Szabó dalszínész-társulat Pécssett állapotodott meg 1846 novemberében, hogy a német polgárságot színházba szoktassa, de kénytelen kiegészülni Komáromy Sámuel prózai együttesével, hogy bérletet nyithasson. A profil két alapváltozatot mutat országosan: prózai-bohózat-népszínműi repertoárt, illetve az ezeken kívül operát is tartalmazó műsort. Csak az utóbbi típusú együtteseknek (országosan kettő-három van ilyen) lehetett esélyük arra, hogy működési körüket a városok nagyobb körére és a nemzetiségi vidékekre is kiterjesszék; térképükre felkerül Eperjes, Lőcse, Arad, zömmel idegen ajkú közönségével. (Operán természetesen helyi változatot kell értenünk, az ottani adottságoctól körülhatárolt előadásban.) A műsor viszonylag korszerű, néhány opera már a magyarországi bemutató évében felbukkan vidéken, mint Michael William Balfe *A négy Haymonfija* 1845-ben Aradon, Auber *Az ördög része* c. dalműve 1846-ban Kolozsvárott, Verdi *Ernanija* 1847-ben Győrött. A legjátszottabb szerző Bellini, hat művével: *Norma*, *Beatrice di Tenda*, *Gemma di Vergy*, *Romeo és Júlia*, *Alvajáró*, *Ismeretlen nő*. Donizetti nyolc alkotással, de ritkábban szerepel: *Szerelmi bájjal*, *Borgia Lucrezia*, *A saardami polgármester*, *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale*, *Belisario*, *Lammermoori Lucia*, *Az ezred lánya*. Az olasz műsort a továbbra is játszott Rossini egészíti ki. A franciák sorában Auber vezet: *Fra Diavolo*, *Fekete dominó*, *Báléj*, *Az ördög része*, *A portici néma*.

Feltűnő viszont, hogy a romantikus magyar opera első darabjait (Erkel és Thern műveit) jószerével csak a külföldre készülő Havi-Szabó-együttes kultiválja.

Az előadási feltételek különbözőek lehetnek: konzervatóriumi zenekar (Kolozsvárott), katonamuzsikusok, műkedvelők, egyházi zenészek, megerősített cigányzenekar, végső esetben pedig szólóhangszer kísérheti az opera előadását, amelynek recitativói rendszeren visszakerülnek prózába, kórusrészei az előírt szólamok töredékén hangzanak fel, a nagyoperai látványosság pedig óhatatlanul áldozatul esik az alkalmi színpadoknak. Ez nem csupán az énekesjátéki gyakorlat továbbélését jelenti, hanem nyitottságot az új diadalmas színjátéktípus, a népszínmű felé. Kitűnő – s jószerével egyedül ránk maradt – példája ennek a helyi alkalmazásnak Szerdahelyi József munkája: *Marcsa, az ezred lánya*. Jean-François-Alfred Bayard és Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges francia melodramájából Calisto Bassi formált szövegekötvet Donizetti számára, és a vígoperát a párizsi Opéra Comique mutatta be, 1840. február 11-én (Nemzeti Színház: 1844. március 14.). Szerdahelyi, önállósulva a bohózatok korszakának letűnte után Pestről, vidéken is játszható műsordarabot formált magának: nem paródiát írt Donizettire, hanem évtizedes rutinjával magyarította-népszínművesítette a vígoperát, az eredeti melodráma szövegéhez nyúlva vissza. (Szerdahelyinél olyan szereplő is van, aki kimaradt az olasz librettóból.) A márkinóból bárónő lett, Sulpice őrmesterből Skultéty huszár-őrmester, zászlótartó; Tonióból, a címszereplő, markotányosnőbe szerelmes és érte katonának felcsapó tiroli ifjúból Tüzes Antal haszonbérló vált. A cselekmény átkerült a 18. század végére, a déli határőrvidék törökellenes harcainak színterére. Teljesen Szerdahelyi leleménye (valószínűleg a *Szökött katona* Völgyijének hatására) Simonyi óbester felléptetése egy látványos tábori jelenetben, aki – kiderítve a markotányosné bárói eredetét – megtartja Marcstát, annak kérésére, az ezred kötelékében. Népszínműves hatású a prózában bonyolított cselekményben meghagyott zárt számok elhelyezése. Marcának két áriája van, két kórusjelenet is megmaradt, az I. és a III. felvonás fináléja pedig a nő szóló és a kar együttese lett. A II. felvonást, amely a bárónő kastélyában játszódik, nem jellemzi zenei környezet, csupán Marcsa énekleckéje jelent egy zárt számot. A darab – a melodráma, a népszínmű és a vígopera hatáselemeinek összegezése miatt – igen népszerű volt országszerte; betéteinek szövegét a zsebkönyvek, a legkedveltebb népszínműdalok társaságában, ismételten közlik. Előadására olyan együttesek is vállalkozhattak, amelyek különben az olasz-francia nagyoperáknak még töredékét sem vihették színre; Szuper ezek sorából említi kaposvári és bajai előadását. Viszonylag teljesebb képet kapunk 1847-es, szintén bajai előadásáról a fiatal Molnár György tollából. A nagyvendégül termében Újfalussy Sándor igazgató hegedűvel a kezében tanította be a négyfőnyi cigányzenekarnak a kísérletet. (Újfalussy a harmincas évek hajdani kassai operaegyüttesében tenor II-t énekelt, és ott szerzett zenei tudását kamatoztatta mint énekes, karmester és hegedűs.)

A népszínmű menedéke lett azoknak a középtársulatoknak is, amelyeknek valamely opera vagy operarészletek előadására nem volt megfelelő énekesszínésük. Vidéken a zenés bohózat szívósan élt tovább, és sok esetben határai érintkez-

tek a népszínművel. Közösek abban is, hogy bonyolult technikai apparátusuk megvalósíthatatlan az alkalmi színpadokon. Hogy a népszínmű befogadása miért gyors, arra a Balog-hagyaték elemzése után elegendő csak röviden utalnunk. Zenei megvalósítása (ismert és gyakran változtatott dallamokkal) a vidéki cigányzenekarok kíséretével egyszer s mindenkorra megoldottnak látszott. Nemcsak helyi változatok jöttek létre e sikeres színjátéktípus darabjaiból, de vidéki és színész-szerzők is írtak vagy összeállítottak népszínműveket. (Közülük csak egyetlen, Haray Viktor *Szökött színész és katonája* került át a Nemzeti Színház műsorára.) Mellettük továbbra is jelentős szerep jutott a szórakoztató és más színjátéktípusokat pótló látványosságoknak: a tablóknak, Telepi „ködfátyolképeinek”, táncbetéteknek, erőművészi és bűvészi mutatványoknak.

Ami a prózaműsort illeti, néhány sajátosság a vándortársulatok legtöbbszörénél közös. Műsoruk – a gyakori bemutatók miatt – igen nagy. Nagyvárad 1840-es zsebkönyvéből megtudjuk, hogy az odaérkező együttes által „Marosvásárhelyen fél év lefolyta alatt 88 színdarab adatott elő”.<sup>198</sup> A harmadik és a negyedik műsorréteg darabjai változatlanul gyorsan kerülnek át vidékre. A *Tisztújítás* bemutatója nemcsak Pozsonyban előzi meg a Nemzeti Színházat, de a középtársulatok műsorán is; hasonlóképpen előbb került színre Pozsonyban Vahot ott játszódó *Országgyűlési szállása* is. Debrecenben már 1845. január 25-én játsszák Czakó Kalmár és tengerészét, melynek Pesten 1844. november 18-án volt a bemutatója; ugyanígy alig két hónap választja el egymástól a *Végrendelet* pesti és nagyváradai bemutatóját. A vidéki színészet lemaradása tehát nem késedelmességben, hanem egyrészt a helyi változat gyengeségében rejlett, még inkább a régi iskola színészeinek alakításaiban: Pergő Celesztin francia vígjátékok társalgási szerepeit alakítja, Déryné népszínművekben is fellép stb. A második műsorréteg is főként a régi iskola tagjainak egy-egy hagyományos sikerszerepe kedvéért éldegel tovább.

A helyi szerzők darabjai és a színészek alkalmi művei az ismert műsorrétegek motívumaiból építkeznek, és zömük sohasem jutott el az irodalom tudatáig, sőt rendszerint a város határain túl sem.

Továbbra is él a lokalizálás szokása. Molnár Györgytől tudjuk, hogy Haray vígjátékát, *A váradi bankócsinálót* debreceni és kolozsvári címváltozatokkal is játszották.

A vidéki játszóhelyek ideiglenes vagy éppen alkalmi jellege továbbra sem nyújt megoldást a scenika számára. Szuper 1842-ben Székesfehérvárott a következő tapasztalatokat szerzi: „Vettünk öt forintért Fekete díszítőtől holmi elhasznált díszleteket, s tizenöt forint ruhatári holmikát egy, a közelben tönkrejutott falusi színigazgatótól.”<sup>199</sup> Ennyi felszerelés elég egy 7 férfiből és 3 nőből álló kistársulat számára. A szegényes díszlettár még a vegyes profilú és a negyedik műsorréteget játszó társulatokat is jellemzi. Természetesen a nyári játszóhelyeken sem jó a

<sup>198</sup> OSzK Színháztörténeti Tár, 759. sz. zsebkönyv

<sup>199</sup> Szuper Károly színészeti naplója (1830–1850). S. a. r. VÁLI BÉLA. Bp. 1889.; hasonmás kiadása: Bp. 1975. (Színháztörténeti Könyvtár 2.) 14–5.

helyzet. Fekete Gábor országgyűlésre készült, 7000 forintos pozsonyi arénája (ez idő tájt az ország legnagyobb nyári színpada) a következő berendezésekkel várja az előadást: „az előtérben álló színpalat, mint kaput megnyitják, szétvonják; s azon helyen, hol rendes színpadon a lámpák sűrűen fénylenek, itt cserepekben fölállított szép virágok szinte tűzzel mosolyganak . . . Az előtéri színpalakkal egyirányban még két állandó színpal látható, melyekre különféle tájképek festvék, s tetejükben virágok díszlenek. A színpalak, díszítmények, a machinéria még most nem igen tökéletesek, s fölötté kis létszámmal vannak . . . A játszóhely fővénye a homok színétől alig különböző fakó vászonnal van áterítve. Ugyanitt néhány szép nagy előfa a maga természeti valóságában zöldelg. . .”<sup>200</sup>

A jelmeztár javítása marad a színpadi illúzió növelésének változatlanul egyetlen forrása. Ám ezen a téren is ellentmondás figyelhető meg: a vezető színész, színésznő ruhatára személyi tulajdonát képezte, s ez fényesebb volt, de egyéni ízlés szerint készült – a társulat közös vagyonát alkotó ruhák (rendszerint az igazgató tulajdonában) azonban semmiféle követelménynek nem feleltek meg. Szuper Károly remetéét „kifordított rongyos köpönyegben, birkagyapjú szakállal és öreges parókával” játszik, „rongycafatokba voltak burkolózva a marquise-k és grófok”<sup>201</sup> – mindez Győrött történt, 1840 őszén, néhány nappal egy kitűnően felszerelt német operaegyüttes távozása után.

A körzetesítés, amelyet a magyarországi városfejlődés alacsony foka indokolt volna, nem folytatódott, sőt némileg visszafejlődött. A Dunántúlon, ahol ennek hagyománya volt, élt még a leginkább. Győr, Komárom, Székesfehérvár között rendszeresen vándorolnak a bérletek biztosítására számító és zömmel vegyes profilú társulatok. Körvonalaiiban látszik körzet keleten is, szintén régebbi hagyományú városokban; azon az útvonalon, ahol most a Kőrösy–Feleki-társulat vándorol, fél évszázada létezik ilyen időbeosztás – télen Kolozsvár, tavasztól szüretig Debrecen, ősszel és átutazóban Nagyvárad. A többi társulat – a gyakori újjáalakulás viszonyai között – az éppen nem foglalt vagy alkalmi sokadalmat ígérő várost keresi fel. Abday Sándor középtársulata (8 férfi, 5 nő) 1841-ben a Szombathely–Kőszeg–Szombathely–Sopron–Szombathely–Keszthely–Sümege–Esztergom útvonalat járja be, az 1846–47-es évadban viszont (11 férfi, 7 nő, 4 gyerek), teljesen más személyi összetétellel, az ország ellenkező sarkában, Marosvásárhelyen bukkant fel. Így fordulhat aztán elő (Szuper Károlytól tudjuk), hogy Pozsonyban az országgyűlés alatt két német és egy magyar társulat játszik, 1845 nyarán pedig Kaposvárott, a főispáni beiktatás alkalmából két magyar társulat is Czakó *Kalmár és tengerésze*ivel akarta a közönséget megnyerni.

Az alkalmi közönség egybegyűjtésének formái új, politikai alkalmakkal bővültek ki. Szuper Károly naplója például az eddigiek (vásár, megyegyűlés, beiktatás) mellett védegyeleti gyűlésről tudósít 1845 augusztusában Kaposvárott, gr. Bat-

<sup>200</sup> Vahot 241.

<sup>201</sup> Szuper i. m. 11.

thyány Kázmér elnökletével, valamint Széchenyi szegedi látogatásáról a Tiszaszabályozás ügyében (1846 júliusában).

A hivatásos színészet a közönség igényeit sem földrajzi értelemben, sem a műsorral, sem színvonalával nem volt képes kielégíteni. A műkedvelés újraéledése a „be nem szórt” területeken részben ezzel magyarázható. A jótékony célok mellett az 1840-es években már közvetlen gazdasági-politikai célokra is tartanak műkedvelői előadásokat (Védegylet, Gyáralapító Társaság stb.), és azokon az új pesti sikerdarabok – a *Tisztújítás* vagy a népszínművek – olykor gyorsabban kerülnek színre, mint a vándortársulatok műsorára. Néhány adat arra utal, hogy a műkedvelést irányító helyi szervek segítséget adnak a hivatásos társulatoknak: Szuper naplója 1844-ben a kiskunhalasi műkedvelőktől kölcsönzött díszletekről tudósít; Szegeden a jogászok, folyamatos műkedvelésük mellett, a belvárosi kaszinó játékszíni választmányja révén biztosították a bérlők megszervezését. A műkedvelői tevékenység azonban a kistársulatok létének kétségbe vonását is jelentette, Sepsy Károly igazgató – még elemzendő Pesti Divatlap-cikkében – kikel közönségelvönő versenyük ellen.

Az 1840-években a bérletes törzsközönség és az alkalmi publikum körében nemcsak az igények, hanem a válaszadások is erősen differenciáltak. A felületen mintha az operaháború vidéki terjedésének adatait, a szórakozásigény előretörését látnánk. Valójában a helyzet ennél sokkal bonyolultabb, a társadalmi kérdések színházi lecsapódása most már a vidéki nézőtereken is tetten érhető. A páholyok arisztokratái és előkelő nemesei, a földszint nemesi, katonatiszti, polgári vagy parasztpolgári, a karzatok diák- és plebejusközönsége között nemcsak az említett kolozsvári *Coriolanus*-előadáson robbant ki, Egressy vendégszereplése alkalmából, ellentétes véleménynyilvánítás. Idevágó példa lehet Petőfi jutalomjátékának, a *Lear király* Bolond-szerepének eltérő fogadtatása Kecskeméten, a földszint elítélő és komikusi megoldást váró, valamint a karzat helyeslő véleményével. Természetesen nem minden esetben erről (vagy csak erről) van szó. Az adott játszási hely társadalmi összetételének, iskolázottságának, hagyományainak megfelelően, beszélhetünk akár egy város közönséghangulatáról is – s ez természetesen konzervatívabb, mint Pest-Budán. Debrecenben az előadások hangulatát „a helybeli nemes tanuló ifjúság bitorolja”,<sup>202</sup> Kalocsáról pedig még 1845-ben is azt írja Szuper: „Mindegy akár operát, akár drámát adnak, a papok a színházbajarást bűnnek és erkölcsstelennek tartják.”<sup>203</sup> Arisztokrata kulturális vezetése miatt konzervatív ízlésűnek tekinthető Kolozsvár, amely menedéke lesz a régi, síró-deklamáló iskola képviselőinek, ahol még 1841-ben is túlzónak minősítik a harmadik műsorréteg darabjait, Lendvay vendéggátéka Dumas darabjaiban botránkozást okozott, sőt az Erdélyi Híradó azt tanácsolja, hogy a Magyar Tudós Társaság ne pártolja az ilyen erkölcsromboló darabokat!

<sup>202</sup> KAJÁN ÁBEL (= PÁKH ALBERT), Egy este a debreczeni színházban. Életképek 1844. I:377–80.

<sup>203</sup> Szuper i. m. 46.

Másutt is előfordul, hogy az újdonság, a negyedik műsorréteghez tartozó darab – bár bemutatóját a közönség igényli – utóbb megbukik. Désről, Székesfehérvárról, Gyöngyösről van adatunk, hogy a közönség vagy annak egyes tagjai a *Tisztújítást* elutasították, de Kassán ugyanúgy megbukik a *Két pisztoly* és Vahot *Még egy tisztújítása*, majd a *Kalmár és tengerész* is. Kétségtelen, hogy itt többszörözős jelenséggel állunk szemben, amelynek politikai, ízlésbeli motívumai is vannak, s nem csupán a színészi megvalósítás gyengeségéből magyarázhatók. Nem szűnik meg a színházzal először vagy alkalmilag találkozók reagálása sem: a Nemzeti Színház nézőterén éppúgy előfordul még hangos vita előadás alatt, mint a szombathelyi játékszínen felkiabáló részeg, országszerte pedig dohányzó uracsok riasztják a közönséget.

Az 1840-es évekből is összeállítható egy vándortársulat hagyatékának java, melynek segítségével az országosan vázolt helyzet helyi és konkrét változatban szemlélhető: Láng Boldizsár („Bódi”) színlapjait, pénztárkönyveit, néhány iratát az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi. Láng Ádám János és Járdos Annamária unokája, az első igazi magyar színészdinasztia tagja 1841-ben lett, 19. életévében színész. Az a középtársulat, amelynek tagja volt, és amely a pártolás második szintjén tevékenykedett, 1842-ben – többek között – Nagykárolyban és Tasnádon játszott. (A hagyatékból hiányzó 1843. esztendőben Láng Boldizsár Hetényi József társulatának tagjaként Kassán szerepelt.) 1844-ben – függetlenül – az Ungvár–Munkács–Beregszász–Tiszaújlak–Nagykálló–Nyíregyháza–Tokaj–Sárospatak–Kisvárdá–Nagykálló–Nyíregyháza; 1845-ben (folyamatosan) a Tiszaújlak–Beregszász–Nagykálló–Nyírbátor–Kisvárdá–Nagykálló–Tállya–Abaújszántó–Tállya–Sátoraljaújhely–Ungvár útvonalon, igen szűk határok között mozogtak és játszottak. Nagyobb város csak az útvonal két végpontján található: Ungvárott szakadtak ki 1844 elején Kőrösy József nagyobb létszámú együtteséből; ugyanoda való, két évvel későbbi visszatérésüket pedig az tette lehetővé, hogy egyesültek Abday Sándor társulatával, létszámuk így kb. 20 főre gyarapodott. Bérlet meghirdetésére csak Munkácson és Ungvárott vállalkoztak. Az 1844–45-ben felkeresett nyírségi, szabolcsi és hegyaljai mezővárosok azonban a városfejlődés alacsonyabb fokán állottak. A társulat létszáma ezenközben – gyakori személyi változásokkal – 7 és 15 fő között mozgott. Ez utóbbi tekinthető a „kritikus” létszámnak: efölött már nagyobb helység, rendkívüli játszási alkalom felkeresése vagy társulatbomlás következik be, mint 1845-ben Tiszaújlakon. A 16 főre gyarapodó társulattól „elválván tőlünk Zelényiék, Beregszászt portyázó Magossné truppjához jövének Partényivel együtt, csakhogy megrontsanak – mi, felszólítás következtében, tehát ájtjövénék Újlakról, szinte Beregszászra gyűlésekre, s mivel bennünket pártolt a közönség, ők tehát mint meggyőzöttek, hogy mégis megrontsanak, kisvárd[a]i működő Abday társaságát hozzák nyakunkra elrontásunkra – mert bár sokan voltunk is, a közönség két részre oszlott, nekünk jutott annyi, hogy becsülettel továbbmehettünk”.<sup>204</sup> 1845 májusának végén a megyegyűlés alkalmából Beregszá-

<sup>204</sup> OSzK Kt. Oct. Hung. 700.



szon 19 színész, 9 színésznő (és 4 gyerekszínész) gyűlt össze a három vándortársulat tagjaiból.

A hagyatékból vizsgálható középtársulat gerincét a Láng-család pályán lévő tagjai alkották: Boldizsáron kívül játszottak szülei (Láng Lajos és Csepreghy Anna), valamint testvérei, Móric és Emília. 1846 májusában, egy új társulatbomlás, Abdayék függetlenedése után Láng Lajos szerződtette Ungvárra Debrecenből Tóth Istvánt és nejét, valamint Prielle Emíliát, Láng Boldizsár leendő feleségét. Ekkor (május-júniusban) átmenetileg Prielle Kornélia is tagja volt a társulatnak. Vendégszereplésekre véletlenszerűen is sor kerülhetett: 1844 májusában így lépett fel náluk egy Kövesi nevű bűvész vagy 1846 júniusában Nyírbátorban Komáromy Sámuel és felesége, Szilvási Eszter. 1845 nyaráig a társulatot 4 cseh muzsikus egészítette ki, akiknek az esténként egy összegben kifizetett járandóságát ugyan 4 forintról 5-re emelték, de nagykállói távozásukat így sem tudták megakadályozni, tetemesen csökkentve ezzel a népszínmű-műsor részarányát. A társulat mégsem tekinthető pusztán családi vállalkozásnak. Megélhetésüket a proporciós rendszer biztosította: a pártolástól függően 4–12 előadás után osztoztak a bevételen, előre megállapodott arányban.

A Láng-féle középtársulat alapvetően szórakoztató színjátéktípusok helyi változataival toborozta közönségét. Ha a műsornak azt a hányadát tekintjük, amelyet az 1844-ben és az 1845-ben is felkeresett két állomáshelyen, Nagykállóban és Kisvárdán előadtak, a játékdaraboknak csaknem teljes kicserélését tapasztaljuk: több előadást még egy év időkülönbséggel sem lehetett tartani. A társulat komoly erőfeszítéseket tett, hogy műsorát korszerűsítse: 1844-ben műsoron tartották a *Tisztújítást*, a *Szökött katonát*, a *Két pisztolyt*, a *Zsidót*, Vahot *Országgyűlési szállás* és *Még egy tisztújítás* c. vígjátékát, 1845-ben pedig Czako Kalmár és tengerésze, Obernyik *Öröksége*, Degré *Eljegyzés álarc alatt* c. vígjátéka szintén néhány hónap alatt repertoárra került. Az eredetiség és a korszerűség követelményének egyaránt eleget tevő népszínművek és vígjátékok listáját néhány korábbi, de cselekményét tekintve lokálisan idekötődő bohózat (Balog *Ludas Matyija*, Gaáltól *A peskei nótárius*), régebbi magyarított vígjáték és néhány francia melodráma egészítette ki. Kisfaludy Károly csaknem teljesen letűnt a műsorról, egyedül a *Csalódások* előadására van adatunk. A világirodalmi klasszikusokat csak Goldoni képviselte, a *Két úr szolgájával*. A kortárs világszínpad darabjai közül kedvvel és színészi ambícióval játszották Victor Hugo *Angelóját*, a *Londoni koldusokat* (Charles Dickens *Nicholas Nickleby*jének francia dramatizálását), Scribe vígjátékait és általában a francia romantika színjátéktípusait, a történelmi tragédiákat és a kortárs témájú színműveket is ideértve. Opera vagy énekesjáték előadására a társulat nem vállalkozhatott.

Joggal feltételezhetjük, hogy ezt a viszonylag korszerű, az új sikereket gyorsan követő műsort gyarló és a színjátéktípusokat egybemosó scenikai színvonalon játszották. Erre utal számadataikban a világításnak és a papír alapanyagú díszleteknek mindig azonos, mesterségesen alacsony szinten tartott költsége, amit filléres kellékbeszerezések és a helyben biztosított statisztáknak fizetett alkalmi gázsik

egészítettek ki. Így lehetséges, hogy a kisebb helységekből az előadási költségek általában 10 forint alatt maradtak, a nagyobbakban 10 és 20 forint között mozogtak; az ennél magasabb összegekben már az új darabok szövegének és zenei anyagának megszerzése, az új játszóhely alkalmi színpadának egyszeri kialakítási költségei is benne foglaltattak.

Ebbe az irányba hatott az igénybe vett színháztermek állapota és feltételrendszere is. Az 1842-ben felkeresett Kassa kivételével a felsorolt északkelet-magyarországi helységek egyikében sem játszhattak színház számára készült vagy tartósan ilyen célra átalakított termekben és színpadokon: a 17 000 lakosú Nyíregyházán éppúgy egy 150–200 főt befogadni képes helyiség állt rendelkezésre, mint a megyeszékhely Beregszászon, Sátoraljaújhelyen és Nagykárolyban, vagy a mindössze 1525 lakosú, de forgalmas sólerakóhelyen, Tiszaújlakon. A valamivel nagyobb termekben (Tokaj, Sárospatak, Kisvárd, Nyíregyháza, Nyírbátor) nemcsak első és második, hanem harmadik helyet is megkülönböztettek, bár nagy siker várható küszöbén, például új népszínmű vagy a közönség által igényelt darab bemutatása esetén a harmadik helyet a másodikhoz csatolták a nagyobb bevétel reményében. Sőt: Tiszaújlakon a *Szökött katona*, Munkácson pedig a *Tisztújítás* előadására egységes, 50 krajcáros helyárat állapítottak meg. A helyárat 1842 és 1845 között valamennyi helységben egységesek; az első helyen 50, a másodikon 25, a harmadikon (ha volt) 15 krajcár. Rendkívüli előadási alkalmakkor (például a beregszászi megyegyűlés) nem emeltek helyárat. Erre egyetlen, alkalmi adatunk van: a *Zsidó* c. Szigligeti-népszínmű nyíregyházi bemutatóján 1 váltóforint, 30, illetve 25 krajcár volt a három helyosztály ára (1844. november 17.), tekintettel a darab megszerzésének és kiállításának magasabb költségeire. A közönség létszámáról és összetételéről a 10. sz. táblázat nyújt áttekintést azokból a helységekből, ahol az adatok teljessége ezt lehetővé teszi.

10. táblázat

A közönség létszáma

Helység	Lélekszám	Előadás	Összesített nézőszám	Átlag-nézőszám
Tiszaújlak	1 525	7	419	59,8
Tokaj	3 496	4	278	69,5
Sárospatak	5 469	7	910	130
Kisvárd	2 351	11	669	60
Nyíregyháza	17 094	9	682	77,3
Beregszász	3 463	9	711	79
Nyírbátor	2 728	3	162	54

A lélekszám-adatokat Fényes Elek *Magyarország leírása* (Pest, 1847) c. statisztikai munkájából vettük.

Ami a nézőcsúcsot vonzó darabokat illeti, Tokajban, Kisvárdán és Nyírbátorban a *Szökött katona*, Sárospatakon és Beregszászon a *Tisztújítás*, Nyíregyházán a *Zsidó* bizonyult a legnépszerűbbnek, és csak Tiszaújlakon nem eredeti darab, hanem a *Londoni koldusok* c. Dickens-dramatizálás. Természetesen a napi látogatottságot erősen befolyásoló egyéb, külső tényezők csak ritkán érhetők tetten: rossz időjárás, a mezőgazdasági munkák dandárja, a társulat belső csatáinak az előadásra vetülése stb. egyaránt eredményezhetett elmaradt vagy deficités előadást. Mindazonáltal elmondható, hogy a vizsgált, prózai-bohózatí-népszínműi műsorú társulat megélt jövedelmeiből; néhány csekély értékű felülfizetésen kívül készpénz-segélyben csak egy ízben, Sárospatakon részesült, Bretzenheim hercegnő 10 forint-jával.

Ennél rosszabb a kistársulatok helyzete. Számukat, útvonalukat, műsorukat a szinte naponta változó összetétel miatt lehetetlen rekonstruálni. A társulatok működéséhez szükséges létszámnak és felszerelésnek látszólag nincs alsó határa. A kistársulat faluzó életmódja sem zárt világ: tönkrejutás, társulatszakadás, kiöregedés, betegség bárkit lesüllyeszthet közéjük, hogy ezután egy kedvezőbb fordulat (rendkívüli játsszai alkalom, társulatbővülés, hosszabb ideig helyben játsszás) újra felemelje. Szuper 1839-ben szegődik Fekete Gábor társulatához, amely akkor 12 főből áll (január 12-i állapot), júliusban az együttes 5 főre olvadt. Októberben Feketétékét, megszorodva, Kaposvárott találjuk, ahol a megyegyűlések alkalmából szerzett bevételekből még Lendvayt is meghívhatják vendégnek. 1840 farsangjának végén, újabb társulatszakadás után, ismét hatan maradnak. És az igazgató ugyanaz a Fekete Gábor, aki 1843-ban majd Pozsonyba a vidék legerősebb társulatát hívja össze az országgyűlésre, és aki az említett arénát építteti nagy költséggel (Ő a modellje Szigligeti *Vándorszínészek* c. vígjátéka Kék nevű direktorának.)

Két kistársulati előadás teljesebb ismertetésével rajzolunk helyzetképet, amelyek – mint cseppben a tenger – szemléltetik mindennapjaikat. 1842. augusztus 15-én a Pest megyei Turán lép fel sűgő nélküli kistársulat. Vendégeik is vannak: Balog István és Csepregi Lajos, a Nemzeti Színház segédszínészei. Műsorukon az *Éjjel után* c., franciából fordított egyfelvonásos szerepel (pesti bemutatója 1841. június 4-én), dalokat énekelnek, s végül a *Vig nyomorúság* c. darabot játsszák, amelyben fellépnek a vendégek, br. Bikfa és Habakuk szabó szerepében. A két név azonosításából megtudhatjuk, hogy ez nem más, mint az első műsorréteg darabjának (*A prágai két néne, vagy a Pestre vándorolt szabólegény*) alkalmi változata, amely *Szabólegény* címen egyetlen jelenetté összevonva Balog könyvtárában is megvolt, s valószínűleg ő vitte magával Turára. Az előadás sikert arat, olyannyira, hogy a két színész verekedésébe beleszól az egyik paraszt is; a bevétel pedig nem kevesebb 31 forintnál.

Kevésbé sikerült Nagyoroszi nógrádi község első találkozása a színészettel, 1844 augusztusában: „A színterem az ivószoba volt, mely e célra két pislogó faggyúgyertyával vala kivilágítva: függöny, oldalfalak, deszkázat s egyéb színi requisitumok

fényűzési cikknek, tehát nélkülözhetőnek tartattak.”<sup>205</sup> A falócák szolgáltak első helyül, 25 krajcárért, míg az állóhely 15 krajcáros volt. A háromtagú társulat az igazgatóból, feleségéből és a sűgőből állott, a két férfi felváltva sűgött egy lepedő alól. Mintha Balogék húsz évvel korábbi ironikus önparódiája, a *Jupiter theátruma* elevenednék meg az Életképek tudósításának mondataiban...

Az 1840-es évek sajtójában egyre szaporodtak a figyelmeztető jelzések a vidéki színészet hanyatlásáról, amit a Nemzeti Színház emelkedő színvonala mindjobban kiemel. Ebben mindenki egyetért: a művelt helyi tudósítók, a bérletesek, a lapszerkesztők, a színpadi szerzők, sőt a vidéki színészek jelesebbjei is. A színpadi megvalósítás három nagy területe egyaránt súlyos hiányosságokat mutat. Hiányzik a színészi munkamegosztás, a szerepkörökre törekvés, a nagymérvű vándorlás és társulatbomlás lehetetlenné teszi a rendezői munkának még alapfokát is, a színészi alakítás elmélyítését. Az ideális megoldást Vahot lapja már 1845-ben javasolja, amikor a Győrött rendelkezésre álló összegből egy korszerűen szervezett közép-társulat lehetőségét veti fel. Ez a következőkből állna: első szende – szerelmes – hősné – cselszövő – anya – komikus – komika – öreg – két első segédszínész – három segédszínész – hat másodsegédszínész. A modellt szembeesítve a zsebkönyvekben megörzött társulatszervezési valósággal, azt tapasztaljuk, hogy 1848-ig nem közelítik meg az ilyen tudatos együttesépítést. A segédszemélyzet (díszletmester, ruhatáros, színlaphordó) feladatköre csak a közepes és nagyobb társulatoknál különül el a színészi munkától. Továbbra sem függetlenedik azonban az igazgatói, rendezői, sőt a sűgői tevékenység se. Vegyes profilú társulat esetében ugyan általában két rendező és két sűgő szerepel (operai és drámai-népszínműi), de itt maga a zenei vezetés nem különül el: Gócs Ede például basszista, karmester és igazgató egy személyben.

Az országos megoldás a szakmán belül vetődött fel – Egressy Gábor, a társadalmi igények és jelenségek iránti rendkívüli fogékonyságával kitűnő, vezető pesti színész és Sepsy Károly, a vidéki színigazgató cikkeire gondolunk. Mindketten egyetértenek a színészet fontosságában, a vidéki játszás színvonalának kétségkívüli hanyatlásában, s mindketten az 1830-as években megrekedt körzetalakítási törekvések központilag irányított folytatásában és kiteljesedésében látják a kivezető utat. Egressy köznevelési programba illeszti tervét (Pesti Hírlap, 1846. december, hat folytatásban), amelynek része a színészek polgárosítása és nyugdíjazásuk megoldása éppúgy, mint az olcsóbb helyfajták árának (karzat és földszint) országos egységesítése. „Végvidéki” körzeteket alkotna, nemzeti támogatással, mindegyik középponti városában állandó színházzal. Ezek a következők: Pozsony (Pozsony, Moson, Nyitra, Bars vármegyékre), Kassa (Abaúj, Szepes, Sáros), Sátoraljaújhely (Zemplén, Ung, Máramaros), Pécs (Baranya, Tolna, Somogy), Temesvár (Temes, Arad vármegyék), Sopron (Sopron, Vas, Zala) és Becskerek (Torontál, Bács vármegyék). A körzetek élére helybeli igazgatót az országgyűlés nevezne ki, akik fölött országos főigazgató tevékenykedne. Az egyes körzetek

<sup>205</sup> Életképek 1844. II:291–2.

alaptökéjére Egressy megismétli a Nemzeti Színház megvalósult példáját, a 400 000 forintnyi összeget. Bízik abban, hogy a vegyes lakosságú területek ilyen körzetbe szervezésével párhuzamosan a magyar lakosságú központi terület folytatja és befejezi, önerőből is, eddigi, hasonló törekvéseit.

Sepsy Károly cikkében – Pesti Divatlap, 1847. szeptember 9. – szerényebb igénnyel lép fel. A kb. ötven vándortársulat helyett tíz, kormány kinevezte színingazgatót kíván (Erdélyben hármat), akik számára a meghódítandó városokat tételesen felsorolja – közülük az első négy Egressynél is körzeti központként szerepel: Pozsony, Kassa, Sopron, Temesvár, továbbá Eperjes, Késmárk, Igló, Lőcse, Eszék, Zágráb, Varasd, Károlyváros, Fiume, Nagyszeben, Brassó. Az 1840-es évek gyakorlatából kiindulva, a zömében idegen ajkú közönség meghódítására vegyes profilú társulatot óhajt valamennyi tervezett körzetében.

A tervek nem valósultak meg. Országgyűlési téma sem lett a vidéki színiélet helyzete, 1848–49-ben pedig fontosabb, sürgősebb feladatok vonták el a szellemi és főként az anyagi tartalékokat.

4. térkép  
A színikerületi rendszer terve  
Egressy Gábor szerint (1846)



## 7. SZÍNJÁTSZÁS A POLGÁRI FORRADALOMBAN ÉS A SZABADSÁGHARC IDEJÉN (1848–1849)

A színházi nézőtér, amely – mint láttuk – az 1830-as évekig jószerével az egyetlen fórum a társadalmi nyilvánosság számára, ahol az egyébként nem érintkező osztályok és rétegek együtt jelennek meg, az utóbbi két évtizedben, 1848 előtt, a „társalkodás”, a szórakozás és a politizálás bevett, elismert és általánosan látogatott színhelyévé lett országszerte. Így nem meglepő, hogy március 15. táján és azt követően nemcsak a Nemzeti Színház, de a vidéki játszóhelyek is politikai fórummá válnak, népgyűléseknek adva otthont. Győrött már március 4-én Lukács Sándor a színházban olvasta fel az országgyűlési ellenzék felirati javaslatát. A kezdeményező szerep itt is a város ifjúságáé és a nemesi értelmiségé, akik korábban a színházi bérletszervezést irányították, és más, mozgósító akciókat is szerveztek. A műsorrend kialakítása a forradalom napjaiban mindenütt hasonló módon történt: a politikai hatáskeltésre választott színdarabok kereteit (akár Pesten a *Bánk bán*-előadását) szétfeszíti a nézőtér robbanékony hangulata, a *Nemzeti dal*t és sebtében készített zenésítéseit, valamint más, általában a negyedik műsorrétégből származó politikai tömegdalokat kívánva. Ilyen a színházi pályázatra készült Himnusz és Szózat, a színpadi betétdalként is felhasznált Rákóczi-induló, a Főti dal és a *Hunyadi László* I. felvonásának kórusfináléja. Győrött március 14-én este, a bécsi forradalom hírére (*Czakó Könyelműek* c. társadalmi drámájának előadásán) „felvonások között az ingerült kedélyű közönség mindannyiszor Rákóczi-indulót kívánt, derék karnagyunk, Richter a közönség kívánatának hódolt is”. Másnap pedig „este a színházban az egész kar ódon magyar öltönyökben a Szózatot éneklé. A ház teljesen kivilágítva, s háromszín szövetekkel bevonva. Felvonások közben a közönség ismétlé ezen magyar szívből eredt s magyar szívbé ható nemzeti himnuszt.”<sup>206</sup> Szegeden március 17-én a *Szökött katona* előadása alakult át politikai gyűléssé, 20-án a műkedvelők népszínmű-produkcióját (*Egy szekrény rejtelme*) kísérte lelkes tüntetés. Aradon március 17-én előadás közben az ifjúság a katonazenészekből és helyi polgárokból álló zenekar helyett cigánybandát kívánt, s velük játszták el a Rákóczi-indulót és a *Hunyadi László* kórusát, a 12 pont és a *Nemzeti dal* a színpadról hangzott el először itt is. (Gócs Edének és

<sup>206</sup> Életképek 1848. ápr. 9.

színészeinek vonakodása és cenzor utáni kérdezősködése egyébként – eddigi adataink szerint – páratlan az általában lelkesen és aktívan csatlakozó színtársulatok sorában, bár a császári katonasággal rakott, stratégiai fontosságú németes városban némileg érthető.) Sepsy társulata Rozsnyón az *Eljegyzés álarc alatt* előadását változtatta meg, a Szózat, a Himnusz és egy politikai szónoklat beillesztésével. Március 26-án, a népgyűlés után egy Hunyadi Mátyásról szóló drámát adtak elő a városháza dísztermében „nemzeti dalokkal”. Temesvárott az erdélyi országgyűlésre igyekvő Feleki-társulat állapotodott meg, és – Prielle Kornélia emlékezései szerint – itt is a Szózat és a *Nemzeti dal* fokozta az ünneplő közönség hangulatát.

Az utóbbi évtizedek kutatásai, adatközlései lényegesen változtattak korábbi színháztörténetünk „inter arma silent musae”-felfogásán. Mert igaz, hogy Sepsy Károly szíinigazgató 1848. május 23-án, Miskolcon kelt *Fegyverre, vidéki színészek!* c. felhívását követően több társulat feloszlott, tagjaik – akár a Nemzeti Színház férfiszemélyzetének zöme – nemzetörnek, sőt utóbb honvédnek álltak, de kb. ugyanakkor iktatta Szemere Bertalan belügyminisztériuma Döme Lajos debreceni szíinigazgató levelét, amelyben a forradalmi helyzetbe került színészet ellentmondásos helyzetét tárta föl: a vidéki színészet helyzetében semmi változás nem történt; ők örömmel fognának fegyvert, de mi lesz hátrahagyott, vagyontalan családjukkal; mi lesz a sorsa az öregebb, a katonai szolgálatra már nem alkalmas színészeknek?

Jelenlegi ismereteink alapján mindenekelőtt a színészet folyamatosságát kell megállapítanunk. A végig a forradalmi kormány fennhatósága alatti területeken Debrecen, Szeged, Arad, Nagyvárad; az ideiglenesen császári megszállás alá is kerültek Pest, Kolozsvár, Kecskemét, Győr, Kassa számít adatolhatóan színházi központnak; a megszállt Dunántúlon – Szuper Károly naplójából tudjuk – a Hetényi-társulat működött, s létezhetett jó néhány olyan, a honvédnek állt vezetőszínészek híján tengődő faluzó törpetársulat is, amilyennel Cegléden találkozott naplóírónk 1848 novemberében. De a megszálló csapatok is követelték a játszás folytatását, elsősorban tisztikaruk szórakoztatására.

A forradalmi hatóságok mindvégig tisztában voltak a színjátszás mozgósító erejével, lehetőségeivel. A Nemzeti Színház már az áprilisi törvényekben szerepelt (XXXI. tc. 2–3. §), és az állami költségvetésben évi 20 000 pengőforinttal, minden korábbinál magasabb összeggel volt jelen; ebből István nádor, Kossuth Lajos pénzügyminiszteri ellenjegyzésével április 29-én és május 30-án 5–5000 pengőforintot, június 29-én Kossuth további 3000 forint előleget utalt ki a színháznak. A kormánnyal 1848 decemberében, 1849 januárjában Debrecenbe menekült tagok (Schodelné, Jókainé Laborfalvi Róza, Kovácsné, Lendvay, Telepi, Szigligeti stb.) változatlanul megkapták fizetésüket. Erdélyben Bem József tábornok 1848 végén leszereltette kb. 60 színész-honvédjét, hogy társulatot szervezzenek belőlük. A példák sora folytatható.

Természetesen a színjátszás folytonosságának megállapítása nem ment fel a sajátos előadási körülmények vizsgálata alól, elsősorban a játszási alkalmak megváltozása és a közönség átrétegződése érdemel figyelmet. Megnő a rendkívüli alkalmak száma; ezek első hulláma (mint láttuk) a március 15-ét követő népgyűlé-

sekhez kapcsolódik, s a későbbiekben is nyíltan politikai célzatúak. Pesten, a Nemzeti Színházban, az alábbi alkalmakat tarthatjuk számon:

1848. április 5. A bécsi ifjúság küldötteinnek tiszteletére egyveleg  
április 23. A bécsi küldöttségek tiszteletére (*Benyovszky*)  
április 28. Az erdélyi unióküldöttség tiszteletére (*Hunyadi László*)  
május 6. A párizsi forradalom miatt ott rekedt Havi-társulat javára egyveleg  
december 23. A kárvallott pákozdiak javára (Szigeti: *Egy táblabíró...*)
1849. április 24. Díszelőadás Pest felszabadulásának ünnepére (*Szabad hangok* címmel egyveleg)  
május 27. Ingyenes ünnepi előadás a Függetlenségi Nyilatkozat tiszteletére (ua.)

Kolozsvárott hasonló a helyzet:

1848. július 20. A helybeli önkéntesek javára (Jakab: *Falusi lakodalom*)  
december 31. „A magyar hadsereg győzedelmes megérkezése öröm ünnepére” (Székely Ádám: *Báthori és Erdély*)
1849. március 15. A forradalom évfordulójára egyveleg  
március 19. Bem József névnapjára (*Benyovszky* és élőkép)  
április 21. A Függetlenségi Nyilatkozat tiszteletére (egyveleg és élőkép)  
május 1. Pest visszafoglalásának ünnepére (*Szapáry*, új tablókkal)  
június 16. Bem sikeres havasalföldi hadjáratára (*Egy táblabíró...*)

Sőt, augusztus 13-án, a világosi fegyverletétel napján, még köztársasági címerrel díszített színlap hirdeti Kolozsvárott Szigligeti *II. Rákóczi Ferenc fogsága* c. krónikásdrámájának előadását. Itt, az alkalmi előadások sorában kell említenünk a Debrecenben folyamatosan játszó Láng-Abday-társulat két produkcióját, amelyeken – a sebesült honvédek javára – a Nemzeti Színház idemenekült tagjai is felléptek:

1849. április 11. *Don Caesar de Bazan* (Jókainé, Kovácsné, Lendvay)  
április 13. *Báró és bankár* (Jókainé, Lendvay)

A forradalom kitörését követően, de kivált a fegyveres harcok megindulása után a színházlátogatási szokásokat külső tényezők, a napi politika eseményei, majd a hadihelyzet alakulása befolyásolták. Új közönség elsősorban az ifjúság soraiból jelentkezett: Győrött márciusban a jogakadémia, áprilisban a pesti tanítóképezde hallgatói követelték, hogy színházba járhassanak. Új, sőt első közönségnek számított mindenütt a nézőtéren helyet foglaló honvédség: együttélésük a színpadi cselekménnyel, bebeszólásaik bizonyítják, hogy színielőadást korábban aligha lát-



tak. Az új publikumrétegeket azonban a politika és a hadihelyzet csakhamar elvonta a színházlátogatástól.

A folyamat részleteit természetesen legjobban Pestről és a Nemzeti Színházból ismerjük. Népgyűlések, macskazenék, a pozsonyi gőzhajó esti érkezésére várakozás vonta el a közönséget 1848 tavaszán, míg a technikai feladatok ellátását a színházon belül a nemzetőri szolgálat hátráltatta. Némileg fellendült a látogatottság a népképviselői országgyűlés megnyitását (1848. július 5.) követően, mélypontra zuhant a szeptemberi válság idején. 1848 novemberében–decemberében a Nemzeti igazi népszínházzá változott: honvédközönsége anyagi értelemben is sikeressé avatta az előadásokat.

1849 tavaszán, a diadalmas honvédseregek tiszteletére rendezett előadáson, ismét nagyszámú a közönség. A Nemzetiben nagy és spontán ünneplést vált ki a katonai és politikai vezetők megjelenése, április 28-án Aulich, április 29-én Klapka, június 9-én Kossuth. Hasonló a helyzet Kolozsvárott; telt házról, honvédközönségről és forradalmi hangulatról ad hírt Győrből Szuper Károly is, 1849 májusában. Ugyanitt kell megjegyeznünk azonban, hogy a rendkívüli előadási alkalmak (viháros tetszésnyilvánításaik, forró hangulatuk ellenére) nem jelentenek automatikusan telt házat – a közönség megjelenése a fő tendencián, a politikai és a hadi helyzet elvonó hatásán belül érvényesül. 1848. április 5-én, a bécsi forradalmi ifjúság küldöttségének tiszteletére adott egyveleg bérletes előadásként került színre. A napi kiegészítő jegyvásárlás 1059 db. Mindazonáltal nem volt telt ház – a nem bérletezhető 700 fős karzaton (ahol leginkább várnánk tömeget) 417-en voltak. Hasonlóképpen nem vonzott telt házat az 1849. április 24-én adott *Szabad hangok*-egyveleg, bár a közönség lelkes hangulatát a sajtó is megemlíti.

Alapvetően más a helyzet az ideiglenes császári megszállás alá került színházak nézőterén. A közönséget zömmel a katonaság és a tisztikar alkotja, a polgári lakosság (a csendes ellenállás egyik fajtájaként) távol marad. Mátray Gábor naplójegyzetei pontos adatokkal szolgálnak a Nemzeti Színház 1849. január 6-i, 9-i, 10-i, 16-i és ápr. 14-i előadásáról, belőlük világosan látszik a törzsközönség csökkenése minden helyosztályon: „a casinoin kívül 1-ső emeletben üresek voltak [ti. a páholyok] . . . a zártszékekben csupán 2 asszonyság, a földszinti páholyokban csak 4” (január 6-án); „múlt napokban a parterren 8–16 ember jelent meg 1-1 mutatóványra a polgáriakból”<sup>207</sup> (április 14-én). Hasonló a helyzet Kassán és Kecskeméten is, ahol a többszöri felszólításra megtartott előadásra „az udvarról és utcáról hajtották be a cselédséget és bábész népet, hogy civil is legyen a színházban”.<sup>208</sup>

A Nemzeti Színházat a megszállás alatt károk is érték. Windischgrätz kirabolta a fegyvertárat, a jelmezek javát a színészek maguk vitték Debrecenbe, a könyvtárusi forgalom megszakadt a külfölddel, sőt Kolosy Gergely pénztáros megszökött a rábízott összeggel együtt. A közönség távolmaradása miatt a bevételek rendkívül

<sup>207</sup> VÁRNAI PÉTER, Adalékok a Nemzeti Színház történetéhez. Színháztörténeti Értesítő 1954–3. 93–5.

<sup>208</sup> Szuper i. m. 66.

alacsonyra csökkentek, a korábban nagy sikerű Szigligeti-népszínművek is alig hoznak pénztári hasznot: az 1849. január 7-i *Csikós* 95 váltóforint 5 krajcár, a 14-i *Szökött katona* 138 forint 42 krajcár, a január 21-i *A rab* 100 forint 12 krajcár jövedelmet eredményezett. Toldy Ferenc hiába kéri Erdélyit február 1-jén, hogy a Kisfaludy Társaság javára tartandó szokásos előadást tűzze ki, a megszállás alatt is helyén maradó aligazgató kesernyésen válaszol: „Előadásaink jövedelmei két, öt, legfeljebb tizennyolc, húsz forint, sőt amire még példa soha nem volt, a hetfői előadás költségét 2 [forint] 56 kr[ajcárr]al kellett pótolnunk.”<sup>209</sup>

A Nemzeti Színház 1848. április 1-jétől érvényes új törvénykönyve nem intézkedett újonnan a vezetés és a műsorszerkesztés elvi kérdéseiről, törölte viszont az 1842-ben meghatározott műsorpolitikai alapelveket. Bajza, a rutinos aligazgató, tisztaban volt azzal, hogy új műsort egyik napról a másikra a forradalom napjában sem teremthet. Ezért két irányban intézkedett. Felújította és gyakrabban játszatta a negyedik műsorréteg azon darabjait, amelyeknek mondanivalóját időszerűnek, hatását mozgósító erejűnek vélte; zömmel ezek kerültek a rendkívüli előadási alkalmakkor is színpadra. Közéjük tartozott a *Hunyadi László*, a *Benyovszky*, a *Bánk bán* és Szigligeti néhány népszínműve. Bajza folytatta a Molière-játszást is: a *Tartuffe* mellé most a *Fösvény* társult – április 17-i bemutatója az első premier a forradalom óta.

Kudarc, sőt derűtség kísérte viszont Victor Hugo *A király mulat* c. drámájának május 29-i bemutatóját, holott a darab a forradalmi időkhöz választott témájú, szereposztása parádés (I. Ferenc–Lendvay, Triboulet–Egressy, Blanche–Komlóssy Ida), de a bütorkönyv szerint kiállítására is gondot fordítottak. Mindazonáltal a bemutató megkésett, a darab a harmadik műsorréteghez tartozott volna. Kényes alapötlete sokszor látottnak, ismertnek, sőt komikusnak tetszhetett, Egressy „ettől félve nem torzítá el arcát és testét annyira, mint különben a szerzőtől felfogott alapeszme követelé vala”,<sup>210</sup> Lendvay is – szöke parókéval a fején – a romantika második vonalához tartozó darabokban gyakorlott eszközökkel játszotta a királyt.

A rendkívüli előadási alkalmakon Bajza egyvelegeket is színpadra engedett, amelyekben a forradalmi tömegdálnak számító zeneszámok és énekek mellett szavalat és több táncbetét kapott helyet. Ilyenekkel tüzdelték meg a prózai előadásokat is – ezekhez rendelkezésre állt Veszter Sándor külföldről hazaérkezett tánc-társulata. Szcenikai változás egyetlen történt Bajza igazgatása alatt, a felvonásközi átdíszletezés április 8-tól kezdve lebecsátott előfüggöny mellett történt.

Bajza június 1-jén Erdélyi Jánosnak adta át helyét, akinek első aligazgatói hónapjai tájékozódásban teltek el. Levelei tanúsága szerint kezdetben nincs tudomása a bevett szereposztási gyakorlatról (ami az új törvénykönyv szerint teljesen igazgatói jog), nem ismeri a jogdíjfizetések rendjét, a gázsikra kiadott előleget és egész sor hasonló, színházi ügyvitelhez szükséges dolgot. A tényleges vezetés ezért a titkár, Szigligeti Ede kezébe megy át, aki – rendkívül tapintatos, utasítást kérő

<sup>209</sup> Erdélyi János levelezése. I:342.

<sup>210</sup> Nemzetőr 1848. jún. 3.

javaslatokkal – biztosítja a folyamatos ügymenetet. Őt nemzetőri szolgálata, majd Debrecenbe menekülése távolítja el a színháztól, ekkorra azonban Erdélyi már jobban eligazodik teendőiben. További gondok forrása lett az országos főigazgató és Erdélyi viszonya. Ráday, Nógrád vármegye forradalmi főispánja, betegeskedett, emiatt nem követte a kormányt Debrecenbe, de – amint az az Erdélyivel folytatott, eléggé ritka levélváltásból kitűnik – a műsorrend, a szabadságolás kérdéseiben és a személyzeti ügyekben továbbra is befolyást gyakorolt a színházra, ami olykor ma már felderíthetetlen súrlódásokat okozott kettőjük között.

A június 1-jétől hozott új intézkedések összességükben a forradalmi helyzethez igazodó műsor kialakítását célozták. Ráday módosította a jogdíjak rendszerét (Vahot 1847-es javaslata alapján), mégpedig a szerzők javára: ezentúl az első, bérletszünetes és a második, bérletben adandó előadás tiszta jövedelmének fele, a továbbiakban pedig 10%-a illeti meg őket. Kiegészült – Jókaival, Hazuchával és Vahottal – a drámabíráló választmány, és előre meghatározta ülésrendjét. Erdélyi és Szigligeti folytatta – az új darabok megjelenéig – a Bajza megszabta játékindoctrináit. A balettprodukciók száma változatlanul magas volt, a *Giselle* újra színre került, július 21-én pedig, felvonásközben, először lépett színre Aranyváry Emilia, az 1850-es évek majdani primabalerinája. Fellépési lehetőséget kapott, Veszterék mellett, a többi hazatérő népzeneársaság is. Az eredeti bemutatók némi pótlására Szigligeti átdolgozta a *Pókaiak* c. drámáját (felújítása július 5-én).

Josip Jellačić támadásával lezárult a műsordarabok eddigi, Bécsen át történő megszerzése. Ezért a drámai rendezőséghez intézett, október 18-i igazgatói levél már „a színpadról lemaradt régi, de becses darabokra” hívja fel a figyelmet, és segítséget kér újak felkutatásához. Ilyen körülmények között természetesen nem lehetett szó arról, hogy Erdélyi a műsorrend kialakításában megvalósítsa elveit, melyeket még 1847-ben, a Szépirodalmi Szemle szerkesztőjeként, a francia romantika túlsúlya ellenében vallott. Hogy a Schiller-műsor nagyobb részaránya szükségmegoldás-e, vagy Erdélyinek van benne része, nem állapítható meg egyértelműen. Természetesen az ő igazgatása alatt is játszották (némileg felújítva) a negyedik műsorréteg eredeti és behallásokra képes darabjait: *Tisztújítás*, *Éljen az egyenlőség!*, *Szökött katona*, *Csikós* stb.

1849. január 6-tól a megszállás alatt meginduló előadások műsorát betiltások is gyengítették – ezek nemcsak az 1848-ban írott és még elemzendő művekre vonatkoztak, de például Doppler *Benyovszky*jára is (a lengyel rokonszenv miatt) vagy a *Csikósra*, amelyben Füredi célzatosan énekelt Debrecenről. A közönség hasonló behallásairól és merész megnyilvánulásairól Mátray naplójegyzetei adnak felvilágosítást: január 18-án a zenekar verbunkosát „Éljen a magyar!” kiáltások kísérték, február 16-án a karzaton Kossuthot éltették, 19-én, a *Mátyás deák* előadásán, a „Sokáig éljen a magyar hazal!” színpadi mondatot éljenzés, az „Éljen a magyar király!” köszöntést pedig fagyos csönd fogadta. A megszállás három és fél hónapja alatt mindössze három bemutatót tartottak, s közülük is a *Sorel Ágnes* c. drámai költemény már bizonyíthatóan ősszel megvolt, és tervezték bemutatóját. Szembe-  
ötlő a színészi játékerő gyengülése; Schodelné, Jókainé, Szigligeti, Telepi, Kovács-

né mellett Lendvay és a kormánybiztos Egressy rendezőként is hiányzott. Visszakerülnek a műsorra a harmadik réteg darabjai (*Világ divatja*, *A Notre-Dame-i toronyőr*), a népszínművet az újra feltámasztott bohózat próbálja kiegészíteni: *Lumpáci vagabundus*, *Garabonciás diák*.

A magyar színészek helytállása később sem változik. Haynau csapatainak közeldtere Egressy most már hosszabb időre távozik, miután júniusban néhányszor fellépett; július 1-jével lemond Ráday és Erdélyi; szerződése leteltével távozik Schodelné is. A Szemere-kormány július 8-án tette át székhelyét Szegedre, 9-én tűnik el a Kossuth-címer a színlapokról, hogy csak 16-án kerüljön fel ismét a koronás fejléc. Valószínűleg volt valóságalapja annak a Mátray följegyezte híresztelésnek is, hogy a színészek be akarták zárni a színházat.

A negyedik műsorréteg színjátéktípusai nem egyformán voltak képesek új, forradalmi mondanivaló hordozására. Naprakészek csak az egyvelegek lehettek, amelyek a régi quodlibetek formáját új tartalommal töltötték meg. Bennük a forradalmi tömegdalok és zenei betétek szavalattal, operarészletekkel vagy tánccal kerülhettek együvé. Példának álljon itt a többször említett *Szabad hangok* részletes műsora:

- I. szakasz – Rákóczi-induló, Himnusz (zenekar) – népdal (Hollósy K.), Petőfitől az *Európa csendes . . . c. vers* (Fáncsy), népdal (Füredi) – *Meghalt a cselszövő* (zenekar, kórus).
- II. szakasz – Operakettős (Bellini: *Puritánok*, Füredi, Reina) – Erdélyitől a *Riadó c. vers* (Komlóssy I.) – *Talpra magyar* (férfikar), négyes magyar tánc, operakettős (Auber: *A portici néma*, Stéger, Füredi) – Doppler: *Benyovszky*, tenorária (Farkas) és mazurka (férfikar).

A kolozsvári rendkívüli előadási alkalmak sorában (és valószínűleg másutt is) fontos szerep jut a feltámasztott tablónak, amely új, allegorikus mondanivalót hordozhatott. 1849. március 15-én *A nagy nap emléke*, 19-én *A nemzet hálája*, április 21-én *A kétfejű sas halála* címen rendezett tablót Gyulai Ferenc színész; ehhez a díszleteket Balogh József színházi festő készítette. Május 1-jén a *Szapáry Péter* előadásába kerülnek új tablók, a IV. felvonás végén nem a töröktől, hanem Hentzitől veszik vissza Budát, míg az V. felvonás végén „Budapest mostani állásában lesz látható”. Vahot Imréről is tudjuk, hogy *Camarilla* címen „allegóriai drámát” írt a Nemzeti Színháznak, azonban ezt színszerűtlen zavarossága, ötvenhét szereplőt és statisztériát igénylő szövege s így rendkívüli költségei miatt nem tűzték ki előadásra; mutatványa jelent meg a Budapesti Divatlap 1848. december 17-i számában.

A táncok (kivált a nemzeti karaktertáncok) az egyvelegekben és az előadások szüneteiben nagyobb szerephez jutottak, mint korábban. Veszter együttesének táncmestere, Kilányi Lajos eredeti némajátékot készít (*Csata Fehértemplomnál*): „táncokkal, csoportozatokkal és ütközettel.” A két szakaszban négy zárt szám van: kettős magyar, tréfás kettős, verbunkosjelenet (férfiszóló és -kar), valamint egy markotányosnőtánc (mazurka, négy női szólóval és tánckarral, nemzeti zász-

lócskák mint kellékekkel). Voltaképpen egyik sem új, és ismerős a táncjáték szerelmi szála is; a Százados, az Őrnagy, a Rác vezér és a hadbíró alakja viszont azt mutatja, hogy a hagyományos sémába ezúttal az életszínjáték elemei, a valóban megtörtént hadi események nyomultak be, pantomimmal kifejezve, például az áruló Százados halálra ítéelésének és kivégzésének jelenetében.

A prózai színjátéktípusok sorában a vígjáték rendelkezik a legjobb lehetőségekkel, a forradalommal egyetértő, avval csak megalkuvó vagy vele szembeforduló társadalmi típusok ábrázolására.

A várva várt magyar politikai vígjátékok azonban nem tükröznek azonos állásfoglalást. Szigeti József darabja, az elsőként bemutatott *Egy táblabíró a márciusi napokban* (1848. október 14.). Scribe-től technikát és ötleteket nyert, de merített a *Csikós* I. felvonásából is. A színész-író szócsöve Szivesi, a református lelkész, aki demokrata, a forradalmi erőszak minden igénye nélkül; a fiatalokat érzelmeikben segíti, csak a lány megesésétől tart; a nép terheire és a természetjogra hivatkozik – s végül, március 15-én, maga is puskával nemzetörként lép színre! A színpadon a szerepet jutalomjátékként játszó és a darabot rendező Szentpétery alakítása is ezt húzta alá. „...szerzőt leginkább a hazafiúi frázisokért, és Szentpéterit szabad szellemű papolásáért, többször kihívák” – adja tudtul a *Nemzetőr* a bemutatóról.<sup>211</sup> Szigeti a korábbi majdnem-típusokat írja tovább, őket helyezi a márciusi napokba. Nyakasy ábrázolása kielégíthette a radikális közönséget is, a kritika éles: a rangkórságos táblabíró, akinek egyetlen érdeme, hogy 32 évig szolgált a megyénél, éppen március 15-én kapja az azonnal elértéktelenedő nagyságosi címet. A forradalom ellen erőszakot is használna; büntetése nemcsak a macskazene lesz, hanem Ugróczy borbély és Löwi zsidó polgártársias és számára kinszenvedést jelentő viselkedése is. A jellem következetes, Nyakasy a III. felvonás végén tudatosan és meggyőződésből lesz reakcióssá. Patainé, az özvegy tanácsosné, feledi saját polgári származását, amikor fia hasonló házasságát ellenzi, és Ákost kitagadja. Az ő hirtelen megjavulása a zárójelenetben szintén mutatja a következetes jellemrajz nyomait – jó szívét már az I. felvonásban előlegezi az író, s megváltozásában valós motívum, hogy a forradalom következtében elvesztette jövedelmei felét. Szivesi tirádái (akár a reformkor hasonló darabjaiban) a rangkórság és az arisztokrácia ellen irányulnak csupán. A forradalmi részvétel kapuja viszont nyitva maradt a nemesifjak számára. Ákost eleinte céltalannak látjuk, utóbb lázadása anyja ellen csak érzelmi töltésű, de a kiátkozással teljesen tanácstalanná válik. Életcélját és egyéni boldogságát is a forradalom hozza meg, barátaival együtt tömeggyűlésen hallunk róla utoljára, ahol szónokként lép a nép elé. A polgárságot – Szivesi barátjaként prezentálva – Beckendorf, a gazdag német aranyműves képviseli, aki általában nem viseltetik előítéletekkel a magyarok, de igenis a nemesek és a címek-rangok iránt. A forradalomban az ő jelleme is megváltozik, és őszintén fogadja családjába Pataínét és Ákost.

<sup>211</sup> *Nemzetőr* 1848. okt. 19.

Szórványos adataink szerint vidéken ez lett a szabadságharc színpadának reprezentáns vígjátéka. A nemzeti egységet célzó, több társadalmi rétegnek kezét nyújtó megoldáson túl mellette szólt, hogy kevés díszletet kívánt (a három felvonás egyetlen szobabelsőben játszódik), szerepei hatásosak, a továbbfejlesztett majdnem-típusokat kisebb tehetségű színészek is sikerrel játszhatták, s a hatást csak fokozta a megzenésített *Nemzeti dal* betétként való felhasználása.

A márciusi ifjak radikális csoportja is színpadot kapott, Dobsa Lajos *Marczius Tizenötödike* c. négyfelvonásos vígjátékával (bemutató: 1848. december 18.) – bár nem minden ellenzés nélkül. Maga Ráday igyekezett ellene munkálni azzal, hogy nem adott pénzt a díszletek kiállítására, s így késett a bemutató. A vígjáték címe Pálffy Albert radikális köztársasági lapjára vonatkozik, amelynek példányaiból megállapítható, hogy a cselekmény 1848. május 8. és 19. közötti, zömében megtörtént eseményeket sűrít egyetlen napba. Dobsa tárgyától szemlátomást nem is akart távolságot tartani; a főhőst, Orányi Gézát, önéletrajzi vonásokkal is felruházta: részt vett, akár maga a szerző, a februári párizsi forradalomban.

Az a publicisztikai tevékenység, amely Dobsának 1848. nyári és őszi szereplését jellemzi, erőteljesen átgyűrűzik a vígjátékba. Színes, életképes mozzanatok őriz meg a májusi napokból, és feltételezhető, hogy több szereplője mögött szintén élő személy lappang. De a hevület ezúttal erősebb, mint a színpadi érzék, noha gyakorlottan ötvözi a vígjátéki eszköztár és a scenika lehetőségeit, mégis meglehetősen elnyújtott művet kapunk, négy felvonásban és hét képben. A nyomtatásban megjelent mutatványt, az előjátékot (Életképek, 1848. szeptember 10.) nem játszották. A két főszereplő – Orányi Géza, a *Marczius Tizenötödike* levelezője és Kondor „népszónok, communista, a macskazenék elnöke” – nem idealizált ifjú hős. Folytatói annak az ábrázolási hagyománynak, amelynek során a városban élő fiatalember személyiségvonása az adósságcsinálás, a pontatlan házbérfizetés és a szerelmesért folytatott valóságos ostrom. Orányi is szerepjátékokat produkál Hermináért, ezek viszont újak és időszerűek. Először miniszteri huszárként csalja el a táblabíró kérését lakására, másodjára újságárusnak öltözve, az előbbi eseményt kikürtölve akadályozza meg a kézfogót, hogy végül a macskazene idején (melyet barátja és eszmetársa szervezett) elragadja a lányt. De mindkét verestollas fiatal radikálisunk nemzetőr is, sőt Kondortól, aki házbérfizetése miatt a bérházak kisajátítását tervezi, mint a szerbek ellen induló önkéntesek hadnagyától búcsúzunk. Orányi szerelmi ügyének még Puppi, az adósságcsináló, érdekből házasulandó arszlán is szövetségese.

A vígjátéki kritika éle Piffel Alois kamarillaügynök és Csilling Boldizsár Heves megyei táblabíró ellen irányul, aki a kormánynak bizalmat szavazni jött választmány elnöke. Az előbbiben a vígjátéki ábrázolás minden ellenszenves vonása megtalálható. Bécs fizetett ügynöke, akinek feladata, hogy a szerbek ellen készülő önkénteseket a Pesten állomásozó olaszokkal összetűzésre ingerelje – ugyanakkor leányörző és fősvény. Házassági tervét, hogy mostohalányát a táblabíróhoz adja, anyagi érdek is diktálja, lévén ő Csilling vagyonának gondnoka. Bűnhődése háromszoros: Herminát megszőkötetik, Csilling kibékül a fiatalokkal, és Piffel politikai-

lag is lelepleződik. Csilling figurájában a Pestre érkező és ott értetlenül forgolódó, tehát könnyen félrevezethető vidéki nemes hagyománya folytatódik. De jellemző még az idősebb férfi nőülési kedve meg a főispánságért törtető rangkórság is. Múltjából pedig felbukkan juristaéveinek „emléke”, az elcsábított leány, azóta felserdült gyermekével. Politikai arculata szerint abszolút kormányhű Batthyány iránt – Piffel ármánykodásában azonban nem vesz részt. Így büntetése is csupán magánéleti: Herminát éppen Orányi, unokaöccse veszi feleségül, aki kifizetési vele hátralékos házbérét, továbbá el kell jegyeznie hajdani elcsábítottját. A színpadi-rendezői ötletek esetében szintén megfigyelhető a hagyományokra építés, amit a sietős munka is indokolt. Politikai tömegdalaink közül a Rákóczi-induló hangzik el, a cselekményt több helyütt melodramatikus zenekíséret festi alá. A IV. felvonás végén tabló alakul a három új házaspárral (az arszlán is elveszi – hozománnyal – Csilling fellelt lányát), amelyet a színpad mögött fáklyás zene, tehát kivilágítás és muzsika erősít. A színhelyek a korabeli Pest jellemző részleteit ábrázolják: „fagy-laldát” a leégett Német Színház mellett, szobát, behurcolt svecgelb faköponyeg-gel, amelynek tetejéről eladták a kétfejű sast. De láttuk már a negyedik műsorréteg darabjaiban a kettéosztott színpadot is, mely most az utcát és Piffel házának egyik, vasrácsos ablakokkal védett szobáját ábrázolja. A *Tisztújítás* korteseinek kétkula-csossága most a kokárdajátékban él tovább. Piffel zsebében mindenféle színű van, de Csilling is hajlamos a háromszínnű jelvény kicserélésére.

Dobsa darabja tehát beleillik a magyar vígjáték fejlődés-vonalába, felhasználja a negyedik műsorréteg eredményeit. Letűnésének okát (egyetlen előadást ért meg Pesten) több tényezőben látjuk. A december 18-i bemutató időpontjában, Windischgrätz közeledésének hírére más, időszerűbb jelszavakat várt a közönség, a fél évvel korábbi események helyett. A forradalom táborá belső ellentéteinek helyébe a leleplezett külső ellenséggel való nyílt szembeszegülés lépett. Vidéken, tudomá-sunk szerint, a vígjátékot sehol sem játszották, ott a radikális lap neve mint darabcím önmagában is eléggé riasztóan hangzott; a kormányellenes támadásairól nevezetes újság ellenében valóban levelek tucatjaival lépett fel a táblabírákkal

### 11. táblázat

Hely	Két előadás nézettsége	
	1848. október 14. (Egy táblabíró...)	december 18. (Marcz. Tiz.)
Fdsz. (700)	253	429
II. em. (150)	34	75
Karzat (700)	222	551
Katonai (60)	0	0
Fdsz. zártszék (190)	125	162
II. em. zártszék (66)	41	65
Páholy (54)	7	27
Támlás karszék (12)	2	11

teletűzdelt nemesi közvélemény. A Nemzeti Színházban viszont, ahol Orányit Lendvay, Kondort, aki a színlapon is megtartotta „communista” minősítését, Szigeti játszotta, a vígjátékok közül ez vonzotta a legnagyobb publikumot. Hogy a második előadásra miért nem került sor 1849 tavaszán; politikai ok, személyes ellentétek vagy a nagyszámú közönség csalódása miatt, erre jelenlegi forrásaink nem adnak egyértelműen választ.

Obernyik Károly vígjátékánál (*Magyar kivándorlott a bécsi forradalomban*, bemutató: 1849. június 15-én) más a helyzet: a színszerű, hatásos darab vidéki bemutatóira és további pesti előadásaira már nem jutott idő. A nyíltan republikánus és udvarellenes vígjáték folytatja a két korábbi darab táblabíró-ábrázolását. Torlai egyenesen Bécsig fut 1848 őszén, ahová október 6-án, a második forradalom napján érkezik meg. Komikumának csak alaprétege a nagyvárosba tévedt nemes tájékozatlansága – a főmotívum immár a politikai helyzet előli menekülés és az állásfoglalás tudatos kerülése. Ezért véli a táblabíró udvarhűnek, aulikusnak a bécsi egyetemi ifjúság légióját, ezért kíséri menekülési törekvéseit annyi kudarc. A meggyőzendő ifjak magukkal ragadják, sőt – színlelése folytán – vezérükké választják; amikor szekrénybe bújjik, azt majdnem, menekülő kocsiját pedig ténylegesen is beépítik a barikádba. A fegyveres összetűzés idején a császáriaknak segítene, de tájékozatlansága a biztosíték arra, hogy végül – szándékával ellentétben – a forradalmároknak tegyen szolgálatot. Kapott sebe és befolyásolhatósága garantálja viszont, hogy beleegyezik gyámfia és lánya házasságába, hazatér, sőt mindenkit meghív az esküvőre. A többi szereplő megformálásában Obernyik sem lép túl a negyedik műsorréteg bevált sablonjain. Ödön lelkes republikánus, körülötte magásra csapnak a két egymásra utalt forradalom, a magyar és a bécsi rokonszenvmegnyilvánulásai, de a barikádharcban (éppen szerelméért küzdve) nem vesz részt, s ez megtöri a jellem szavainak és tetteinek egységét. Klára, Torlai lánya, szintén nem több a negyedik műsorréteg hasonló figuráinál: szerelme ellenére erősen tart apjától, biztatást nyújt Ödönnek, de lázadni nem akar és nem mer. A vígjátékban ismét szerepel a Rákóczi-induló és mellette a Marseillaise, s kitűnő ötlettel szolgál a szokásos életképdíszlet, a bécsi utca, középpontban a barikádba beépített kocsival – ez utóbbi remek helyzetkomikumokra ad alkalmat. Mindent összevetve: jellemzési hibái ellenére, Obernyik vígjátéka – a táblabírói magatartás és a forradalmi helyzet sikerült konfliktusával – a szabadságharc legjobb vígjátéka.

Drámatörténetünk mindmáig nem tett kísérletet rá, hogy egybegyűjtse 1848–49 vidéki eredeti bemutatóinak adatait. E tiltott, utóbb üldözött drámák rendszerint alkalmi szerkesztésűek voltak, rendszerint a vígjáték vagy a népszínmű formajegyeit viselték – szövegpusztulásuk azonban teljes. A Nagyváradon bemutatott, Fodor Pál tollából származó *Egy magyar önkénytes* (1848. július 17.), Szuper Károly *A tömeges népfelkelés* c. darabja (Kecskemét, 1848. december 17.), a debreceni Ökröss Bálint Batthyány miniszterelnöknek ajánlott *Szabadság, egyenlőség* c. munkája, a Kolozsvárról ismert és ott tomboló sikert aratott *Márciusi napok* (Dózsa Dávid) és *Március 15-ike* (Csörgy Kiss Dávid) c. produkciók mindenesetre azt mutatják, hogy országszerte folyt színházi-drámai műhelymunka.



A krónikásdráma típusából – amelynek keretében most megjelenhettek a magyar múlt szabadságküzdelseinek eddig cenzúra tiltotta eseményei – egy debreceni és egy pesti bemutató említendő. 1848. október 7-én tűzte műsorra Debrecenben Láng Lajos és Abday Sándor társulata ismeretlen szerzőtől a *Két Dózsa, vagy a kuruc lázadás* c. drámát. Az együttes tudatosan, „mint a mostani zavaros időhöz némileg hasonlítható eseményeket előidéző művet” ajánlja a közönség figyelmébe. A három felvonásos, négy képből álló drámáról szakaszcímei („Az éji nász”, és *Lelkész és temploma*”, „Elkésett kegyelem”) és a színlap helyszíntalálásai nem adnak átfogó, rekonstrukcióra alkalmas képet. Szereplői között találjuk Dózsa Györgyöt és Gergelyt, Nagybotú Lőrincet, továbbá Zápolyát, Báthorit és Petrovich Pétert – első teljes Dózsa-drámánk az epizódisták névsora alapján nem Eötvös-dramatizálás, hanem történetírói forrás alapján készülhetett.

Szigligeti krónikásdrámája, a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* olyan pillanatban került színre (1848. december 4-én), amikor a schwechati vereség tanulságainak levonása után, a fegyveres önvédelemre való felkészülés idején, a darab mozgósító ereje rendkívüli módon hathatott. A dráma sikere részben ezzel magyarázható: a bemutatóra csak kb. 1200-an voltak kíváncsiak bérletszünetben, másnap azonban a kb. 1400 db bérletkiegészítő jegyvásárlás már nagyobb érdeklődést sejtet, és a siker országosan is folytatódik, amikor az egy hónap alatti hét pesti előadást vidéki bemutatók követik. A közönség Zrínyi Ilona szavait lelkesen, Rákóczi császárhű szerepjátzását gúnyos nevetéssel fogadta, és amikor az V. felvonás végén a Rákóczi-induló felharsant, az *Életképek* szerint „a tömeg felordít, mintha mindegyik szívének legérzékenyebb húrján volna találva, egy kitartó névtelen kiáltás emeli a levegőt, minden arc ragyog, minden szem sír, minden kéz tapsol, vagy oldalához kap és fegyverét keresi”.<sup>212</sup> A drámát 1848 tavaszán kezdte Szigligeti írni, nagyjából egy időben Petőfi versével (*Rákóczi*, 1848. április 21-én); szeptember végén fogadták el előadásra, így a jó király illúziójának még juttat bizonyos szerepet: az uralkodó engedélyezi Rákóczi házasságát a hesseni hercegnővel, segítené a magyarokat, Rákóczi ellene nem is lázad. A romantikus játékhagyomány a rossz tanácsadók figurájában a leggazdagabb, amely ezúttal éles antiklerikalizmussal bővül. Kollonits érsek valóban félelmetes ellenfél, ötletei (Rákóczi átnevelése, a tanuló-társnak álcázott kém, az anya iránti szeretet felhasználása az érzelmek kipuhatolására) visszataszítóak. Péter Knittelius a legjobban sikerült szereplő – sunyi, haszonleső jezsuita, aki áltudományával, kenetteljességével Kollonits engedelmes, de nem kevésbé veszedelmes eszköze. A melodramából származik, sőt a vitézi játékra megy vissza a múlt élő kísértete, a börtönben megőrült Zrínyi Boldizsár, illetve a két heroina, Zrínyi Ilona és Rákócziné Amália. Az utóbbi nemcsak külsőségekben lesz magyarrá, hanem gondolkodásmódjában, életvitelében is; tevékenysége férje sikeres szökésében nyeri el jutalmát. Bercsényi alakjában a „romlatlan tüzes magyar” dramaturgiai funkciója él tovább, Petur bán kétségtelen hatása alatt: Bécsben is megőrzi viseletét, hagyományörző indulatát, szenvedélyesen panasolja föl

<sup>212</sup> Jókai Mór összes művei. Cikkek és beszédek II. S. a. r. SZEKERES LÁSZLÓ. Bp. 1967. 417.

az ország sérelmeit. Az összegező jelleg az epizódistákra és a részletekre is kiterjed. Az önfeláldozó, Rákóczi szökését élete árán is végrehajtó Lehmann kapitányt diákkori, Don Carlos és Posa esetére emlékeztető eskü köti össze a fejedelemmel; az V. felvonásban a kuruc Rákóczi-jobbágyok és a labanc nótárius jelenete pompás, népszínműves életkép, s hasonlók kísérik végig Rákóczi életútját is (sétaóra a jezsuitáknál, a tékozló barátok Rákóczi bécsi palotájában stb.). Természetesen megvannak a krónikásdráma kiszámított hatású nagyjelenetei is: ilyen Zrínyi Ilonának és fiának provokatív célzattal rendezett találkozása Kollonits kémlelő szemei előtt; ilyen a felségárulással vádolt herceg kihallgatása, az áruló Longuevall erkölcsi összeomlásával, a vád hatástalanságával; s végül a zárókép, ahol Rákóczi a lengyel koronát utasítja vissza, hogy megindíthassa szabadságharcát.

A színpadon sokszor látott díszletek szerepelnek, ami 1848 őszén, a Nemzeti Színház rossz gazdasági és beszerzési viszonyai közepette, nem lényegtelen. A kiállítás a szereposztás pótolta: Lendvay, a darab rendezője játszotta a főszerepet, Jókainé Laborfalvi Róza Zrínyi Ilonát, Szigeti Lehmann, Bartha Bercsényit, Fánscy Zrínyi Boldizsárt, Szentpétery (nagy egyéni sikert is aratva) Knitteliust. A legjobb szereposztás ez, csupán Kollonits szerepére hiányzott a távollevő kormánybiztos, Egressy Gábor.

Az opera színjátéktípusa 1848 márciusa és 1849 őszé között öt újdonsággal szolgált. Közülük három (Mercadante: *Horatiusok és Curatiusok*, Alberto Mazzucato: *Két altiszt* és a megszállás alatt bemutatott *Puritánok* Bellinitől) mihamar letűnt a műsorról. Flotow *Mártája* viszont ekkor, 1848. július 11-én kezdte el magyarországi sikersorozatát. Diadalt aratott Császár György és Kirchlehner Ferenc eredeti operája, *A kunok* (bemutató: 1848. szeptember 16-án). A szövegváltozat megmutatja, hogy a Nemzeti Színház primhegedűsének munkája, jószerevével csak zenei lehetőségeket teremt. A kun férje és magyar szerelmese ingadozó hősnő, Margit, a magyar Lucia di Lammermoor; egyéniségének egysége, cselekedeteinek logikája azonban még a librettókban igényelt mértékben sincs meg. Császár György, a megmagyarosodott másodkarmester, intonációs konfliktus helyett inkább a hagyományos zárt számok sorát írta meg: cavatinák, cabaletta, bevonulás kórossal, bordal, szerelmi kettős stb. A romantikus kézzel komponált zene és a IV. Béla környezetében játszódó szöveg mégis élénk hatást váltott ki a nézőtéren. A befogadott árulók emlegetése, az igazságos nemzeti király felléptetése és a nemzeti egység kívánsága váltotta ki ezeket Jellačić támadásainak napjaiban – az operát 1849 januárjában ideiglenesen be is tiltották. Színrevitelét, mint az Erdélyi és Szigligeti levélváltásából kitűnik, Ráday maga sürgette, hogy jutalomjátékot biztosítson Füredi Mihálynak és hatásos bemutatkozási lehetőséget az újonnan szerződöttetett hőstenornak, Stéger Xavér Ferencnek. A siker öt igazolta – ebben része lehetett még, hogy az előírt színhelyeket (lovagterem, kert, tömlőc) könnyen ki tudták állítani, a szereposztás pedig valóban parádés volt. A női főszerepet Hollósy Kornélia énekelte, s az említettek mellett még a kisebb szerepekre is olyan énekes jutott, mint Kőszeghy Károly, Bognár Ignác, Udvarhelyi Miklós. Az operára is áll tehát, hogy a forradalom alatt született darabjában nem lép

túl a negyedik műsorréteg színvonalán, de a nehezebb játszási körülmények között is törekszik annak eredményeit összegezni.

A forradalom és szabadságharc színháztörténetétől egy kavargó, kissé kaotikus képpel búcsúzhatunk: 1849 augusztusában Nagyváradon sorsukra vártak a honvédsereg tisztjei, az őket hódoltató orosz hadsereg körében. „A színházban minden este tartottak előadást: vagy valami magyar nyelvű darabot mutattak be, vagy pedig a magyar nemzeti táncokból összeállított táncjátékot adtak elő, melyek közül a magyarok a pergő ritmusú féktelen csárdást kedvelik leginkább” – jegyezte fel emlékeibe az orosz törzskar egyik tisztje.<sup>213</sup>

A magyar színházművészet, amely naprakészen osztozott a polgári nemzetté válás örömeiben és gondjaiban, új feladatok elé nézett. Az első-negyedik műsorréteg hagyományainak megőrzése várt rá az önkényuralom esztendeiben.

<sup>213</sup> LIHUTYIN, MIHAIL DORMIDONTOVICS, Feljegyzések az 1849. évi magyarországi hadjáratról. In: A magyarországi hadjárat 1849. Vál. ROSONCZY ILDIKÓ, szerk. KATONA TAMÁS. Bp. 1988. 794.

## 8. GYORSMÉRLEG – EURÓPAI ÖSSZEVETÉSBEN

A magyar hivatásos színművészet első hatvan esztendejének áttekintése után nem kerülhetjük meg a kérdést az eddigi szórt, erre vonatkozó utalások után: hol helyezkedik el a korabeli Európa művészeti térképén Magyarország, amelynek játékszíni kultúrája a hazai szemlélő számára gyorsuló fejlődésének tűnhetett?

Véglegesebb választ e kérdésre a napjainkban meginduló és az első elemzéseknél tartó komparatív színháztörténeti kutatások adhatnak. Mostani tudásunk alapján annyi biztonsággal állítható: a magyar színházművészet Nyugat-Európához viszonyítva mindvégig a „platóhoz mért periféria” helyzetében volt, miközben Kelet-Európa és a Balkán felé maga is hasonló szerepet töltött be, mint onnan nézve fejlettebb színházkultúrájú ország. S nemcsak a magyarországi nemzetiségek révén: Pály Elek operatársulatának 1840. évi sikeres vendéggjátéka Bukarestben éppúgy megerősítette a román fejlődést, mint ahogyan a magyar politikai és katonai emigráció Sumenben és Lomban tartott előadásai is serkentőleg hatottak a bolgár nemzeti színjátszás fejlődésére. Szemere Bertalan 1837-ben, Skóciában járva döbbsent rá a periféria-helyzet hasonlóságára. A glasgowi szegényes színházról írta: „De a színészek jó tapintattal bírnak; a közönségnek gyengéje lévén a hazafiság, ennél fogva vonják magokhoz, mint *nálunk s velünk is* cselekszenek színészeink.”<sup>214</sup> [Kiemelés tőlem – K. F.]

A periféria-helyzet korai színészetünk számos sajátosságát magyarázza: a mindvégig művészetén kívüli céloknak is alárendelt, helyettesítő-kompenzáló, nemzeti és társadalmi funkciót (ami ellen a Nemzeti Színház vonatkozásában Kossuth Lajos Pesti Hírlapja már legelső, 1841. január 2-i számában felemelte szavát); a gyors és ezért óhatatlanul kapkodó eszmei tájékozódást, ami eklektikus művészet-felfogáshoz és kritikai gyakorlathoz vezetett (olvashattuk az elméleti fejezetekben, s legkivált Teleki László *Kegyencének* fogadtatása kapcsán) stb. De tartósan meghatározta az egyes színjátékelemek egymáshoz viszonyított arányát és fejlődési ütemét is, előnyt biztosítva a tartalmi-verbális szempontoknak, az ezt közvetítő, azonosulásra bíró színészi személyiségnek és játéknak, egyszersmind háttérbe szorítva a látványelemeket, csak lassan megteremtve a játékhelyek, a közönségszerve-

<sup>214</sup> SZEMERE BERTALAN, Utazás külföldön, Bp. [!] 1840. II. 176.

zési szokások megalapozott anyagi és társadalmi bázist feltételező eszközrendszerét. A színjátékelemek között ezért – a periféria-helyzetben belül – jelentős fáziskülönbségek alakultak ki.

A magyar dráma, mint játszható színpadi szöveg nem tudott teret nyerni a nyelvterület határain kívül. Az irodalmi reformkor legelején Kisfaludy Károly „hazapufogatás”-ának bécsi kudarca áll. Miközben a magyarországi német színház-sikerrel adta – a megírásával azonos előadói és befogadói közegekben – darabjait, az iskolát teremtő vitézi játék, *A tatárok Magyarországon* megbukott a császárvárosban (Theater an der Wien, 1821. február 8-án); a Gaál György fordításában megjelent, három drámáját tartalmazó kötet, a *Theater der Magyaren* (Brünn 1820) szintén nem keltett érdeklődést. A magyar dráma bezártsága nem tévesztendő össze a magyar téma mint egzotikus drámatárgy és színhely iránti érdeklődéssel. Bölöni Farkas Sándor 1831-ben az amerikai Bostonban meglepve szembesült egy francia vándortársulat melodráma-előadását látva (Pixérécourt *Tékélijét* játszották) az Újvilág magyarság-képével: a darabban Thökölyt, szabadsághősünket az ostromlott malomból – egy közismert vándoranekdota dramaturgiai felhasználásával – liszteszsákban menekítik ki. De említhetjük azt is, hogy az irodalomban évszázadok óta jelenlévő és így szinte vándortémának tekinthető Bánk bán-történetet Európa számára, maradandó drámatörténeti érvénnyel nem Katona József írta meg, hanem az angol George Lillo a 18. (*Elmerick*, 1730, Drury Lane Színház) és az osztrák Franz Grillparzer (*Ein treuer Diener seines Herrn*, 1828, Burgtheater) a 19. században. A korszak végére a helyzet annyiban változott meg, hogy a francia dráma technikáját a magyar vígjáték hagyománnyal, azaz a „plató” divatos gyakorlatát a „couleur locale” érdekességével kiválóan ötvöző Szigligeti Ede *Liliomfi*-ja – Nestroy átdolgozásában – eljut majd a bécsi Carl-Theater színpadára is. Ez volt drámatörténetünk első olyan plágiumvitája, ahol az összegezés eredetiségét magyar író képviselte, fejlettebb színházkultúra ellenében.

Nem volt jobb a helyzet a nyelvi korlátok közé kevésbé szorított opera esetében sem. Bár nálunk vendégszerepelt énekesek egy-egy koncertszám erejéig műsorukra vettek Erkel-áriákat, és a Nyugat-Európát járó daltársulatok feltűnést keltettek operarészletekkel és népszínmű-dalok előadásával, a reformkori sajtóban 1844 óta fel-felbukkant híresztelések a *Hunyadi László* bemutatási szándékáról nem bizonyultak valóságnak.

Sajátos jelenség figyelhető meg a kelet- és közép-európai régió belül: a szerb és román színhely, zenei betét, tánc, epizódfigura stb. csak színesítő jelleggel jelent meg a magyar műsoron; a nagyjából azonos fejlettségi szinten álló cseh, orosz, sőt a különleges kapcsolatnak számító lengyel színpad történelmi tematikája pedig Kotzebue és epigonjai vitézi játékaiban, tehát a „plató” közvetítésével hatott. Bemutatókig csak az utóbbi jutott, ám a drámaszövegek – id. Aleksander Fredrótól Julius Słowacki *Mazepá*jának 1847. évi világbemutatójáig – németből fordítottak.

Színészeink közül a vizsgált korszakban a színpadon senki nem tudta átlépni a nyelvterület határait. Egyes alakítások – az ösztönös tehetség felvillanásaiként, a

szerepkör és az alkat pontos egybeesésével – fel tudták ugyan kelteni a külföldről jött és netán a játéknyelvet sem értő nézők figyelmét is, mint Kántorné és a fiatal Megyeri az 1825. évi pozsonyi országgyűlési vendégjátékon, ám legtöbbjük alighanem Széchenyi István szemével nézte a hazai színpadokat. A „legnagyobb magyar”, aki nézőként sem tudott (akár az élet, a kultúra más területén) azonosulni a periféria-helyzet sajátosságaival, meglehetősen lesújtó véleményt formált. A *Bánk bán* 1839-es, pesti előadását politikai szempontból ítélte lázítósnak és ezért veszélyesnek; bejegyzései szerint azonban Erkel *Báthory Máriáját* is „élvezhetetlen”-nek minősítette; Lendvay, Egressy, László József játékát pedig többször bírálta, társadalmi szerepüket, befolyásukat túlzottnak tartotta. Ehhez képest meglepőnek hat az október 5-i debreceni bejegyzés, amikor Keszynét, a társulat vezető színésznőjét egyenesen Elisa O’Neill-hez, a londoni Covent Garden tagjához hasonlította. Két nappal később azonban kiderült, hogy a természetadta felséges orgánum keltette benyomás – aminek alapján Széchenyi először ekkor és itt hitt egy „nagyon jó magyar társulat” lehetőségeiben – csak pillanatnyi volt, mert nem párosult alakítókézséggel és műveltséggel.

Némileg másképp alakult énekeseink pályája. Déryné végig nem járt útja 1823-ban, a pesti Német Színház elutasított meghívásával a hazai német színeszeten keresztül vezethetett volna (esetleg) Európa felé. A következő nemzedékek tagjai, Schodelné, Hollósy Kornélia, De Caux Mimi, Stéger Xavér Ferenc azonban már angol, németországi és itáliai operaszínpadokon csiszolhatták technikai tudásukat, játékképességüket. Mindez a színpadi tánc területén, fáziskésésének megfelelően, 1840-ig csak ígéret maradt Sárny Fanny és Aranyváry Emilia nemzetközi karrierjével – dacára a magyar verbunkos férfitánc virtuozitásának 1823 óta adatolható, egy-egy kiugró személyi sikerével. A nyelvi közeghez nem kötött énekesek és táncosok azonban nem művészeti águk alapvető nemzeti sajátosságaival gazdagították az egyetemes színházkultúrát (legfeljebb egy-egy dallam, ritmusképlet, divattá lett karaktertánc erejéig), hanem egyéni tehetségük révén az utóbbi képzett tolmácsolóivá válhattak – hazájuk számára és javára is.

A színjátékelemek közül jelentős elmaradásával tűnik ki a szcenika és a színházépítészet. A kolozsvári, Farkas utcai színház az akkor legkorszerűbbnek számító bécsi játékszín, a Theater an der Wien egyszerűsített változata; az ideiglenesnek szánt Pesti Magyar Színházat pedig – Novák Dánielnek a Honművészen 1837 nyarán közölt adatai alapján – nemzetközi összevetésben közepesnek lehetett minősíteni. Mintája a párizsi Odéon színház volt, s jelentősen elmaradt nemcsak a hivalkodóan túlméretezett pesti Német Színháztól, de a Széchenyi által előképnek tekintett párizsi operaházaktól, az Opéra Comique vagy a Théâtre Italien szcenikai és társalkodási lehetőségeitől. A többi magyar színházépület szükségszínháznak tekinthető, s ezen a Kolozsvár számára 1821-ben, a Miskolc részére 1836-ban, a Győr számára többször is Bécsben rendelt díszletek – elszigetelt szcenikai törekvéseként – nem tudtak változtatni.

A vizsgált időszakban alapvetően megváltozott viszont a platón belül a tájékozódás iránya. Korszakunk elején a német irodalom és színházművészet dominanci-

ája érvényesült: Pest-Budán, Kolozsvárott, Lembergben, Prágában, sőt Vilnában és Szentpétervárott egyaránt Kotzebue uralta a színpadokat, Shakespeare életművét a felvilágosodáskori német színész-átdolgozásokban játszották, és a zenés színpad sikerei is azonosak voltak. Az 1840-es évekre a nyugat-európai „plató” eredményeinek hordozója a francia dráma és scenika, az átromantizált Shakespeare és az olasz nagyopera lett. A Habsburg-birodalom keleti fele számára a kultúrközvetítő ugyan Bécs maradt, de egyre inkább csak figyelemfelkeltő jelleggel, és kialakult intézményrendszere révén – a fordítások azonban növekvő hányadban készültek az eredeti nyelvből, és a sikerlisták egyre számottevőbb különbségeket mutatnak. Mindezt jól szemlélteti Egressy Gábor európai tanulmányútjainak krónikája. 1837-38-ban a tegnapi vándorszínészt még lenyűgözte a Burgtheater színészeinek elmélyült, tudatos játéka, a scenika színvonala, az előadások rendezettség és szervezettsége, a közönség felkészültsége. 1843-ban azonban, Párizsba utazva, már az udvari színház játékrendjét is „igen selejtes”-nek látta, s kissé gépiesnek az előadások csiszoltságát; a francia fővárosban viszont a színművészet nemzeti jellegét és korstílusait tanulmányozta – vagyis a plató és a periféria kapcsolatában az egyedi és az egyetemes problémájának szakmai kérdéseivel ismerkedett.





## MEGŐRZÉS VAGY TOVÁBBLÉPÉS? (1849–1873)

### 1. A SZÍNÉSZET HELYZETE AZ ÖNKÉNYURALOM IDEJÉBEN (1849–1861)

A harci cselekmények széttzilálták a magyar színészet 1848 előtti szervezetét is. Egressy Gábor augusztus végén, alig egy héttel Kossuth után átlépte a magyar határt, és Törökországba menekült. A kolozsvári társulattól Dézsi Zsigmond vitézkedéséről hallunk az utolsó, temesvári csatában. Havi Mihály jelentős szegedi együttese augusztus folyamán feloszlott. A német színjátszás ily módon az 1849-es év vége felé újra nagyobb teret nyerhetett. Kolozsvárt Karl Friese társulata kapott játszási engedélyt; Kassán egészen 1861-ig a nyári idénybe szorult vissza a magyar színészet – a téli évad a németeké lett. A miskolci színház újjáépítése megakadt; az addig felhúzott falakra ideiglenes tető került, s a fel-felbukkanó együttesek még jó ideig nyáron vendéglői kertekben, télen a fogadók nagytermében voltak kénytelenek játszani.

A Nemzeti Színház látszólag folyamatosan működött tovább. A szabadságharc után is támogatást kapott a teljhatalmú császári biztostól, br. Carl Geringertől. A vezetés élére 1849 júliusától Simontsits János került; közben, rövid időre, a Pestet megszálló katonai parancsnok szóbeli megbízásából a színház egyik zenésze, Kirchlehner Ferenc végezte az igazgatói teendőket. Ugyanettől az időszaktól kezdve a színház rendkívüli, kilenc hónapos bérletet hirdetett, ezáltal érvénytelenítve a márciusban kiadott, szokásos évadbérletet. A legérzékenyebb változást azonban az jelentette, hogy augusztus 9-től kezdve november 13-ig a pesti német társulat előadásainak kellett helyet szorítania – saját bérlete terhére. (Az így keletkezett anyagi kárt később megtérítették). A felsőbb hatóságok parancsa érthető volt: a német színház, az ún. Interimstheater a város ostroma során, még május 13-án leégett, és az éppen kollektív vezetés, az ún. Comité által irányított német társulat fedél nélkül maradt. Megélhetésükről gondoskodni kellett. A vendégeskedés során általában hetente kétszer, összesen huszonhétszer németnyelvű színészek szólalhattak meg a magyarok nemzeti színpadán. A Pester Zeitung augusztus 11-i számában diadalmasan állapította meg, hogy abban a városban, ahol a magyarok nemrég már a német szó fölöslegességét hirdették, a német szellem a művészet terén ismét jogaiba léphetett. Ez azonban kevésbé sérthette a kényszerű házigazdákat, mint az, hogy augusztus 18-án „a színház teljes kivilágításával” kényszerült ünnepelni „Ő Császári Királyi Fölségét”, bár Fánccsy Lajos nem

csekély merészséggel fogalmazta köszöntőjét, mondván: „...igazságos kegyelme annyi áldással koszorúzza fiatal fejét, mennyi üdvet öfelsége az annyi viszályok által hányatott szegény magyar nemzetre hoz”.<sup>1</sup> Tíz nap múlva a győztes Haynau tiszteletére kellett díszelőadást rendezni; az ez alkalommal játszott *Nabuccóban* aligha csendült fel minden célzatosságtól mentesen a hódítótól való megmenekülést esengő zsidó nép panaszos kórusa.

A magyar színjátszás további sorsát illetően először csak a fővárostól távoli Aradon mutatkozott némi remény. Csernovics Péter, temesi főispán novemberben saját költségén bérelte ki a Hirschl Jakab tulajdonában lévő színházépületet. Az ő kezdeményezésére és védnöksége alatt gyűjtötte egybe Philippovits István a volt kolozsvári honvédszínészeket, majd az így megszervezett társulattal „meghívott vendégek számára” rendeztetett előadásokat a kiváló igazgató és rendező, Szabó József szakmai irányítása alatt. A közönség gazdag nagybirtokosokból és a város értelmiségi rétegéből került ki; többen a nemrég lezárult harcok tevékeny részesei voltak. Hiába tiltakozott 1850 folyamán a várórség német–osztrák tisztikara, a város rendőrfőnöke, hivatalosan is panaszt téve a nagyvárad kerületi miniszteri biztostnál, nem tehetett semmit a társadalom által széleskörűen támogatott „magán-színház” ellen. Érdemes idézni azt a bizalmas rendeletet, amelyet az említett biztos küldött szét, összegezve a színi világ területén szerzett tapasztalatait. Eszerint: „...teljes bizalommal és óvatossággal tudatja, hogy a nemzeti és forradalmi nóták a zenészek által sűrűn gyakoroltatnak. Hasonló célzásokkal élnek a táncosok és színészek, jelesen Veszter Sándor színész-táncos, aki legközelebb fogságából hazabocsáttatván, körutakat tesz, s művészetét alkalmul használja a forradalom emlékének megdicsőítésére. Hasonló céllal utazgat több kegyelmet nyert színész is, kik ellen egyenként és összevéve hatni kelletik. Miért is Polgármester Úr figyelmeztetni fog önmaga s bizalmára méltó megbízottjai által arra, hogy az ily jövevények útleveleiket megérkeztükkor bemutassák, *melyek ellen, ha semmi kifogás nem lehetne*, meg kelletik ugyan engedni az előadást, de az igazgatónak már az engedelem megadásakor tudtára kell adni, hogy minden névvel nevezendő politikai kétértelműséget, színészet általi ingerlés eszközzését, a színész-táncosok általi bármiféle, a forradalomra hatható célzásokat kerülni nemcsak tartozzék, sőt ilyes irányba súlyos felelősség alatt kelletik őket tartani.”<sup>2</sup>

Ilyen menekültekből gyűjtött össze társulatot Nagyváradon Kilényi Dávid, volt kassai színigazgató is, tagjai közé sorolva Feleki Miklóst, azután Rónai Gyulát, a kiváló hősszínészt, Láng Boldizsárt és a Kubay-házaspárt. A vidéki színészet lassan ébredezni kezdett, és csakhamar tizenegy együttes járta az országot. Debrecenben Abday Sándor, Győrött Gócs Ede, majd Havi Mihály, Kecskeméten Tóth János és Mátray István, ugyancsak Kecskeméten és Szegeden Latabár Endre, Sopronban Laczkóczy Nándor társulata fordult meg.

<sup>1</sup> Mátray Gábor naplójának 1849. aug. 29-i bejegyzését idézi VÁRNAI PÉTER, Adalékok a Nemzeti Színház történetéhez, Színháztörténeti Értesítő 1955/3. 97.

<sup>2</sup> Idézi VÁLI BÉLA, Az aradi színészet története. Bp. 1889. 71–2.

A műsorszerkesztés is korlátok közé szorult. 1849-ben az előadandó darabok előzetes jegyzékét a kerületi biztoshoz kellett engedélyezésre beterjeszteni; 1850. január 14-től a 481. sz. helytartósági rendelet a lista bemutatását a katonai rendőri osztályhoz irányította. Indexre került Erkel *Báthory Mária*ja és a *Hunyadi László*. Doppler Ferenc *Benyovszky*ját csak *Afanázia* címen lehetett játszani. Császár György *Morsinai Erzsébet*je hiába aratott közönség- és kritikai sikert 1850 februárjában, a katonai parancsnokság még aznap betiltotta a további előadásokat. Az *Ármány és szerelem* már 1849 szeptembere óta tilalmas műnek számított, éppígy Goethe *Egmont*ja is.

Érthető tehát, hogy a repertoárban megerősödött a régebbi műsorrétegek aránya. Olyan műveket újítottak föl, még a színház megnyitásának évéből, mint Hérold *Zampája*, vagy Hirschfeld *Tündérlak Magyarországon* c., ismét vonzóerőt ígérő darabja. Kotzebue, Philipp-François Dumanoir, Bayard mellett 1849 végén csak két jelentős magyar bemutató jelezte az újrakezdés reményét: a *Liliomfi*, Szigligetinek azóta is eleven vígjátéka, illetve Doppler Ferenc *Ilka és a huszártoborzó* c. operája, amely elsősorban címével és szereplőinek öltözetével hódított. Doppler egy év múlva újabb művel jelentkezett: a *Vanda* lengyel-török háborús háttérrel is ébreszthetett hazafiúi érzelmeket, igazi értékét azonban a későbbi nemzetközi sikereket is biztosító zenéje jelentette. Bár az 1850-es évben már több új magyar drámát láthatott a közönség – Obernyik Károly, Vahot Imre, a „Csallóközi” álnéven jelentkező Jókai Mór, Szilágyi Sándor, Dobsa Lajos műveit –, maradandóbb hatást csak Szigligeti Ede *Vid* c. drámája ért el. Bár sem az elcsereált gyermek motívuma, sem az ál-történelmi cselekmény nem vitte előre a műfajt, néhány akart vagy akaratlan célzás mégis életben tartotta a darabot. Azt a mondatot, amely szerint „a szellemi bilincs még irtóztatóbb” – természetesen azonnal törölte a cenzúra. De arra talán nem figyeltek föl, hogyan panaszolja Vata, a régi hit híve, hogy gyermekeik már az „új és a régi” között haboznak; hogy a legyőzött párt hívei fenyegetett helyzetükben vadásztársaságnak álcázzák magukat; hogy úgy érzik, nem ellenségeik győzték le őket, hanem Ármány lett úrrá rajtuk. Azt pedig nem is nagyon titkolt sugallásnak vehették, hogy a darabbéli király eltörölte a Vata nemzetiségét sújtó törvényt, nem kívánván annak „enyészetét”. A 11. századi történet, amely hármassal végződik, és még a régi magyar öltözékek bemutatását is lehetővé teszi, joggal válhatott a következő évtizedek országos sikerévé. Még a következő év eleje hozott később sokat játszott újdonságot: Szigeti József *Viola* címmel alkalmazta színpadra Eötvös József regényét, *A falu jegyzőjét*.

Lassan a Nemzeti Színház belső rendje is helyreállott. Fánecsy Lajos ügyvivői címmel, de aligazgatói hatáskörrel, önállóan irányította a műsort és a szereposztást, sőt a vendégek meghívására és a szerződtetésekre is befolyást gyakorolt. A rendezői feladatokat a drámában Lendvay Márton és Szentpétery Zsigmond, az operában – 1851 elején bekövetkezett haláláig – Szerdahelyi József látta el. Már 1849 szeptemberétől engedélyezték Laborfalvi Róza fellépését, és visszatért Szigeti József is. Törökországi tartózkodása után, az új hatalomnak tett engedmények árán és szolgálatok fejében, hazatérhetett Egressy Gábor is, de egyelőre nem

foglalkoztathatták, hiába üdvözölte lelkes sorokkal Arany János a még mindig népszerű művészt. Rövid szabadságharcos múlt után ekkor szerződött a Nemzethez Tóth József, aki jellem- és intrikus-szerepekben nyújtott alakításaival csakhamar az élvonalba került.

Nehezebb körülmények között indulhatott az újrakezdés Kolozsvárt. A szabadságharc utáni első igazgatói engedélyt 1850. április 1-től Karl Friese német színigazgató kapta. Szeptember lett, mire a szerteszéledt magyar együttesből néhány színész újra összeverődött és a *Sobrit* játszotta el (hogy ez Veszter Sándor és Kilányi Lajos pantomimje volt-e, Böhm Gusztáv egyfelvonásosa vagy Szigligeti *Két pisztoly*ának átkeresztelt változata, nem tudjuk). A színház zsúfolásig megtelt a nyolcszáznál több nézővel. Bár a katonai vidékparancsnok az azelőtt országos jellegű színházat „városi színházzá” minősítette vissza, és Friesének biztosította az épület bérletét, kötelezve a város vezetését, hogy saját pénzéből pótolja a lakosság ellenérzése miatt gyengén látogatott német előadások bevételi hiányát, a német igazgató a helyzet ismeretében 1850. november közepén elhagyta Kolozsvárt, és átengedte a terepet az időközben Kaczvinszky János által proporciós alapon megszervezett 39 főből álló magyar társulatnak. Nekik viszont november 25-től kezdve már igazodniuk kellett az ún. Theaterordnunghoz (Színházi rendelet), amely mindent tiltott, ami sértené a köznyugalmat és a rendet, gyűlölséget szítana a nemzetiségek, társadalmi osztályok és hitfelekezetek között, és egyáltalában, tüntetésekre adna okot. Kivételt képeztek a Bécsben már engedélyezett darabok.

A rendszeres magyar előadások sorozata Obernyik Károly *Örökségével* indult; ettől kezdve havi 15–22 estén adott műsort a társulat, 1851. december végéig 276 alkalommal. Bizonyos mértékig függetlenítették magukat a pesti műsortól, 1851 márciusában három bemutatóval is megelőzve amazt, így Félix Pyat *Diogenesével*, Franz Dingelstedtnek a *Becsület réme* c. drámájával és a szabadságharcból már ismert színész, Dézsi Zsigmond *A párizsi kalandor* c. újdonságával. A tagok között ott volt a későbbi budai színigazgató, Molnár György is, a színésznői vetélkedésről pedig a mágnások kedvence, Laczkóczyné, illetve a polgárság pártfogoltja, Jánosi Emilné gondoskodott. S ha a szöveg cenzúrázható volt is, Tóth Soma táncai, köztük a „Jaj, de huncut a német” titkos címmel ismert, bőséges alkalmat adták a politikai tüntetésre, mint ahogy jó néhány olyan ártalmatlan frázis is, amelyekre külön „jeladók” hívták fel a közönség figyelmét. 1851 áprilisától Laczkóczy Ferdinánd csatlakozott a vezetéshez, és operai személyzettel is bővült a társulat. A nyári két hónapban a tető nélküli színházban játszottak.

1851. január elsejével lépett életbe az egész birodalom területén a Bach belügyminiszter által létrehozott úgynevezett „provizórium”, az ország közigazgatására vonatkozó rendelet, amely öt polgári kerületet alakított ki Pest-Buda, Sopron, Kassa, Pozsony és Nagyvárad központtal; külön egységet alkotott a Szerb Vajdaság és Temesi Bánság, Erdély, Horvát-Szlavónország és a Katonai Határőrvidék az ország déli peremén. A többi városokat ezekhez a kerületekhez sorolták. Pest-Budához tartozott például többek között Miskolc, Kecskemét és Szeged; Sopronhoz Győr és Pécs; Kassához Munkács és Máramarossziget; Pozsonyhoz Komárom

és Balassagyarmat, Nagyváradhoz pedig Debrecen és Arad. A központi hatalmat a Pest-Budán székelő Helytartóság képviselte, amelynek irányítását 1852 áprilisában az addigi katonai és polgári kormányzó, Albrecht főherceg vette át. Ez a területi felosztás az abszolútizmus alatt többé-kevésbé megszabta a vidéki társulatok mozgását, két évtized múltán pedig előképe lett az úgynevezett színi kerületi rendszernek. 1853 januárjában azután véglegesítették ezt a közigazgatási szervezete-t, a provizóriumból „definitivum” lett.

Ezzel a merev, elnyomó rendszerrel helyezkedett szembe a legkülönbözőbb eszközökkel az a nemzeti ellenállás, amely a közhit ellenére sem volt teljesen passzív. Legfeljebb azok az „ókonzervatív” arisztokraták húzódtak vissza sértett-ségükben, akiknek 1850 áprilisában felterjesztett kormányzási javaslatait az udvar ridegen visszautasította. Egészen másképpen válaszolt a részben már a szabadságharc során is érdekelt középnemesség, illetve az alakulóban lévő polgárság, akik az elnyomás esztendei alatt, másfél évtizeden át tudatosan készültek a hatalom majdani átvételére. Szigligeti *Vidjében* a régi hit vallói vadásztársaságnak álcázták magukat: hasonló történt például a „csákói vadászegyletben”, amelynek tagjai közé számított Tisza Kálmán és Wenckheim Béla báró, Károlyi György gróf és a Nemzeti Színház sorsával később oly szorosan egybefonódó Podmaniczky Frigyes báró. Emlékezései szerint csakis ez a baráti társasági forma „... tette lehetővé azt, hogy az 1848 óta szerte szét bolyongó, ugyanazon társadalmi réteghez tartozók érintkezési pontot s alkalmat találjanak, melynek igénybe vétele révén, egy férfias, testet edző, s a lelket elevenítő időtöltés mellett, egymással érintkezhettünk, a világtól teljes elvonultságban anélkül, hogy bármi policiális, közigazgatási vagy felsőbb helyről kívánatosnak jelzett megfigyelésnek lettünk volna alávetve...”<sup>3</sup> Az ilyen jellegű, nem forradalmi csoportokban országszerte sokan készültek fel a kulturális, majd a politikai hatalom átvételére. Elgondolásaikban, immár az egyre erősödő polgársággal egyetértésben, szerepelt a magyar színházi élet szervezetének bővítése, állandósításának programja is. Ennek érdekében az addigi tapasztalatokat is figyelembe véve, két dologról kellett gondoskodni: a vidéki együttesek rendszeres támogatásáról, illetve állandó kőszínházak megteremtéséről. Az első lépés többnyire valamilyen pártoló egyesület létesítése volt („bizottmány”, „választmány”); közigazgatási szinten ezeknek feleltek meg a „színügyi bizottságok”. A következő két évtized során az országszerte meginduló ilyesfajta kezdeményezések teremtették meg a századvégi színházi szervezet alapjait.

Új forma kialakítására a legkevésbé Kolozsvárt volt szükség, hiszen ott már 1843 májusa és 1848 márciusa között működött, majd 1852. március 4-én újra összeült a Mikó Imre gróf elnöksége alatti, eredetileg az erdélyi országgyűlés által kinevezett színházi bizottság; tagjai közt Mikes János gróf, Bethlen Imre gróf és Huszár Károly báró szerepelt, folytatva a helyi arisztokrata pártolás hagyományait. 1853. november 22-i határozatukkal Bethlen Miklós gróft és Páll Sándort bízták meg a színházügyek közvetlen vezetésével. Az épület szükséges átalakítása,

<sup>3</sup> PODMANICZKY FRIGYES, *Naplótöredékek 1824–1887*. Bp. 1888. III:44.

felújítása 1854 nyarán indult meg, miután az erdélyi helytartó, Schwarzenberg Károly herceg engedélyezte a tervezett 100 forintos részvények kibocsátását. Egyelőre csak a műszaki célokat szolgáló egyemeletes épületet készíthették el, mert viszonylag csekély összeg gyűlt egybe. A részvényesek 1856 áprilisában tartott első közgyűlése még így is elégedettnek mutatkozott, kijelentvén, hogy „...egy anyagiilag és szellemileg lesújtott nemzettől ennyi áldozatkészség most egyszer bőven elég, miután kivált anyagi ereje a még meg nem honosult új terhek és egyéb sokféle s naponként fölmerülő nemzeti vállalatok által igen is igénybe van véve”.<sup>4</sup> Ezért 1859-ben Mikó Imre „színházi alap” létesítését javasolta, s ezt a tervet az akkori kormányzó, Liechtenstein Frigyes herceg is jóváhagyta. 1861 februárjában meg is indult a gyűjtés, és a „kis alkotmány” hónapjaiban jelentős adományok érkeztek – ha nem is készpénzben. Adtak úrbéri kárpótlási kötleveleket, készpénzről szóló kötelezvényeket, úrbéri papírban fizetendő kötelezvényeket és a „dézsmakárpótlások” tizedrészeit. Az igazi segítséget azonban az jelentette, hogy az 1841–43-i országgyűlés határozatával teremtett úgynevezett „fölkelési alapot”, amelynek értéke 1861 végén 81 000 forintra rúgott, a császár állandó és el nem költhető alapul a kolozsvári színház tulajdonába bocsátotta. Ezt a támogatást egészítette ki 1870-ben Erzsébet királyné adománya, az évenként utalt 15 000 forintos fejedelmi segély. A választmány még 1865 elején kisebb építkezéseket vitetett végbe – a bejárat és a nézőtér átépítését –, hogy a fejlődő igényeket kielégíthessék, mert, mint azt a részvénytársaság negyedik közgyűlésére megállapították, „egy-egy jól rendezett magyar színház drámajátékaiban s nemzeti dalműveiben a magyar nemzet, szívének legéletrevalóbb és életadó dobbanásait hallja”.<sup>5</sup> A döntésben egyébként közrejátszhatott az is, hogy a város az újrainduló alkotmányos életben az országgyűlést készült vendégül látni. Ekkor alakult ki a Farkas utcai színház véglegesnek tekinthető állapota.

Hogy mit jelent a színházépület egy vidéki városban, milyen változást hoz a színházi életben, arra beszédes példa Szabadka esete. A város már a század második évtizedének közepétől fogadta a vándortársulatokat, és hamarosan fel is merült a színészet állandósításának igénye. Mivel azonban felismerték, hogy ez szinte lehetetlen színházépület nélkül, minden igyekezetük odairányult, hogy színházat építsenek. A város már 1845-ben rendelkezett az építési pénzalap legnagyobb részével, volt terv és kidolgozott költségvetés, amit „felsőbbi kegyes jóváhagyásul” felterjesztettek a királyi udvari kincstári tanácshoz. A színház alapjait 1848 márciusában fektették le, de a politikai események közepette az építkezés félbemaradt, s csak 1853-ban – miután sikerült megakadályozni, hogy az alapokra kaszárnyafalakat húzzanak – folytatták; abban az évben a vendégfogadó, a következőben pedig a vele egy födél alatt levő színház épült fel, amely 1854. december 16-án nyílt meg.

Ez a színházépület lényegesen kedvezőbb játszási feltételeket nyújtott, mint amilyeneket a vendégfogadói tánctermekek és iskolai dísztermek rögtönzött színpa-

<sup>4</sup> Idézi FERENCZI 466.

<sup>5</sup> Uo. 466.

dai biztosíthatnak. A nézőtér díszítése mellett a színpadi felszerelést is végző Telepi György leveléből tudjuk a nem éppen nagy, de célszerű épületecske méreteit, amiből főleg az tekinthető meghatározó ténynek, hogy a játéktér alapterülete 30 m<sup>2</sup>-rel volt nagyobb, mint a régebbi alkalmi színpadoké, ami kivált a díszletezésnél mutatkozott előnyösnek. A nézőteret hatalmas csillár világította meg, a színpadon pedig 120 olajüzemű rivaldalámpa adta a fényt. Voltak süllyesztők; tizenhárom díszletkészletet festettek meg, s hozzájuk mellékdíszleteket készítettek. Volt zsinórpadlás is. Ilyenképpen az előadások keltette színpadi illúzió sokkalta teljesebb lehetett, mint annak előtte.

Az országos publicitást kapott színházavatón Latabár Endre jönevű társulata Jósika Miklós történeti elbeszéléséből (*Bornemisza Anna*) írt krónikásdrámáját, a *Két Barcsait* adta elő. A választás szempontjai nem ismertek, de nyilván közrejátszott a politikai helyzet és a mű, illetve a drámatípus jellege. Magyar drámával illet felavatni az új színházat, mégpedig ünnepre alkalmas, a kor kívánalmai szerint kissé fellengős, patetikus hangvételű művel. Míg a *Bánk bán*, a *Czillei és a Hunyadiak* vagy a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* az ötvenes években tilalmas volt, addig a *Két Barcsait* ilyen vád nem érhet. Sőt: a fejedelem megértő viselkedése a hatalom iránti tisztelet jelének volt tekinthető. Formailag is fölöttébb alkalmas díszelőadásul, mert nyelve emelkedett, s az egyes szakaszok helyszíne és cselekménye lehetővé tette a látványos megjelenítést. A hatalomért folytatott cselszövés és ennek meghíúsítása szálán kialakított történethez olyan külsőségek szolgáltattak keretet, mint Zsófia és az intrikus Gerézdi fiának botránnyal végződő esketési jelenete, a fejedelmi udvarban rendezett estély, a fejedelemasszony leleplező színrelépése és intézkedése, a kivégzés előtti pillanatban Zsófia kedvére tartott esketés Barcsai Lászlóval, a cselszövő Gerézdi embereinek elfogása, a két Barcsai ruhacseréje a börtönben és a többi hasonló hatásos fordulat. Látványos és izgalmas jelenetekből épült fel az előadás, amelyhez a város új díszletei közül minden bizonnyal felhasználták az oszlopos termet, a tömlöcöt, a lovagtermet. A szereposztás, az igazgató személye, társulatának hírneve együtt szavatolhatták a kor első magyar színházavatójának sikerét, amely hónapokra felcsigázta a helybeliek érdeklődését a színház iránt.

Kétségtelen, hogy a város éreztetni kívánta tulajdonjogi előnyét. Részben szeretete volna visszakapni azt, amit az építésbe befektetett, részben fokozatosan arra kényszerült, hogy pénzsegéllyel, tüzelővel, más kedvezménnyel segítse a városban működő különböző társulatokat, és megvédje őket minden egyéb művelődésszórakoztató rendezvénnyel szemben. A színházépület nemcsak a „város intelligens osztálya által lakott városrész középpontjában”<sup>6</sup> állt, hanem minden értelemben a város művelődési életének kiemelt intézménye lett. S nemcsak az ünnepélyes színházavatás napjaiban, hanem később is, ahogy azt a páholy-jogért folytatott évtizedes presztízsharc számos kérvénye, folyamodványa bizonyítja. A páholybér-

<sup>6</sup> GEROLD LÁSZLÓ, *Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században*. Újvidék, 1982. 129.

let, de még a rendszeres színházlátogatás is státusszimbólum lett, sőt a nézőtéren elfoglalt hely jelképezte a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyet is.

Ha a városnak színházépülete van, akkor a színjátszással való törődés szervezett formát kap. Már nem buzgó polgárok vagy egyetek egyengetik a társulatok útját, szervezik a bérletet, hanem a város által kinevezett színügyi bizottság, igaz, még külön szabályzat nélkül, de egyre növekvő befolyással. A város már nemcsak engedélyt ad a kérvényező direktornak, hanem szerződik vele. Az igazgató – ez áll a Latabárral kötött első szerződésben – jól felszerelt színházat vesz át Szabadka városától, hogy kijelölt dátumig „saját költségén színi előadásokat eszközöljön”. Ezért haszonbér fejében minden előadás után három pengőforintot köteles fizetni a városnak, s kötelezi magát a „városi hatóság által kitűzendő napon egy előadást rendezni, melynek a költségek levonása után fennmaradó tiszta jövedelme egy, a tanács által meghatározott célra fog fordíttatni”. Szerződésben rögzítették a „bemeneti díjakat”, s mondták ki, hogy az igazgató havi 16 bérletes előadást köteles tartani. Ugyanakkor a város biztosítja az igazgatót, hogy a „haszonbérleti idő alatt minden színházon kívüli előadásokért, mutatóványokért” neki a „befolyandó tiszta jövedelemből 10 százalék fog fizettetni”. Az épület karbantartására és őrzésére a város saját költségén házmestert fogadott. A bérleti időszak lejártával az igazgató, ahogy az átvételkor történt, leltár mellett volt köteles átadni a színházat, „oly jó állapotban, mint átvette”, a hozzá tartozó „helyiségeket, bútorokat, anyagokat és szereket”, s „minden akár szándékosan, akár gondatlansággal okozott károkért, rongálásokért” kártalanítani a várost. A zárópont foglalta magába az igazgató kötelezettségét, hogy „minden törekvés és erejét” arra kell fordítania, hogy előadásaival „a közönségnek minél tökéletesebb szellemi élvezetet” nyújtson. A szerződést a polgármester mellett egy tanácsnok, a városi kapitány és a jegyző írta alá.

A színügyi válaszmány és az igazgató „egyetértőleg” kötelesek megállapítani az „előadandó darabok lajstromát”. Műfaji megoszlást is előírtak: az 1850-es évek közepén 10 drámai és vígjátéki, 4 népszínmű- és 4 operaelőadás alkotta a 18 estére terjedő bérletciklus műsorszerkezetét. A péntek állandó szünnap volt. Ugyancsak a szerződés írta elő, hogy a „működendő társaság” legalább 34–40 tagból álljon; a „szükséges díszítőről és festőről, gyermekszereplőkről és személyzetről szinte az igazgató fog gondoskodni”; ő köteles továbbá a városi zenekart hat taggal megerősíteni. De feladatául szabta a szerződés azt is, hogy saját költségén olykor páholyokat készíttessen, s hogy a pótdíszleteket ingyen, „az egész függönyöket pedig a színházi válaszmány által megállapított árban”<sup>7</sup> engedje át a városnak. Az igazgatót terhelte kezdetben a színház fűtésének, világításának és takarításának költsége is.

A Vahot Imre szerkesztésében megjelent 1853. évi színházi évkönyv, a Magyar Thália, amely tizenkét „jósándékú” pontba foglalta a Nemzeti Színház műsorára, működésére vonatkozó tanácsokat, negyedik pontként említette az alábbiakat: „A

<sup>7</sup> A szerződésből vett idézetek: GEROLD i. m. 71–2.



játékrend érdekes, változatos, s leginkább nemzeti színezetű legyen.”<sup>8</sup> Ezt az elvet az ötvenes évek vidéki színjátszására is érvényesnek kell tekinteni. Ezt példázza a fennmaradt másfél évadnyi szabadkai játékrend is, amelyben a nem túl nagy számú műből álló, de azért a műsorban állandóan jelen lévő magyar krónikásdráma-vonulat (*Két Barcsai*, *Dózsa György*, *Könyves Kálmán*, *Szigetvári vértanúk*, *Bran-kovics György*, de *Körner Zrínyije* és *Birch-Pfeiffer Szapáry Pétere* is) mellett többnyire népszínművek és vígjátékok kaptak helyet (*Cigány*, *Két pisztoly*, *Csikós*, *Viola*, *Szökött katona*, *Zsidó*, *A nagyapó*, *Két huszár*, *Szép juhász*, *A politikus csizmadia*, *A peleskei nótárius*, *A nagyidai cigányok* stb.). Szép számmal találunk úgynevezett komoly drámákat, szomorújátékokat s operát is. Fel-feltűnnek Shakespeare művei – *Romeo és Júlia*, *Othello*, *Hamlet*, *Coriolanus*, *Lear király* –, főként Egressy Gábor vendégjátékai során; több évadon át az *Ármány és szerelem* és Czákó Zsigmond drámái. Havi minden második vasárnapra egy új előadást ígért, elsősorban magyar műveket, köztük az igazgatótárs Hegedüs Lajos drámáját, *A rózsakirálynét*, Bulyovszky Gyulától *A székely leányt*, Szigligetitől a *Csokónai szerelmét* s a Jósika-regényből készített *Szegedi boszorkányokat*, Vahottól a *Huszárcsínyt*. Operaműsorán a *Rigoletto*, *A kunok*, a *Nabucco*, a *Báléj*, a *Hunyadi László*, a *Próféta*, az *Észak csillaga* szerepelt.

A szabadkai műsor azt jelzi, hogy az 1850-es években nem alakultak ki új műsorrétegek. A játékrend vegyes; egyaránt merít a második, a harmadik, a negyedik műsorrétegből. Előfordul a *Clavigo*, a *Béla futása*, a *Sajdár és Rurik*, a *Haramiak*, a *Griseldis*, a *Tündérmagyarországon* is. Az évtized műsora afféle átmenet az 1840-es évek romantikus repertoárja és az operettel meg a színpadi látványosságokkal hódító hatvanas évek között.

A krónikásdrámát jobbra az értékörző hagyomány élteti, a vígjáték veszít társadalmi jellegéből, inkább a bohózat felé tart. A népszínművel hasonló a helyzet, az önkényuralom kihúzta alóla az éltető talajt, s egyre inkább a bohózatos elemek dominálnak benne. A régi műsorrétegek mellett az opera és a dráma háborúja is folytatódik a vidéki színpadokon.

Miskolc volt a következő központ, ahol a színház építése a Szemere Bertalan elnökségével megalakult „résztvevő társaság” kezdeményezésére már 1847-ben megindult. Később azonban zavarok mutatkoztak. Az egyik építész, Váci István 1849-ben meghalt, az olasz Cassano pedig, a nehézségeket látván, csakhamar eltűnt. Az új politikai helyzetben a színházépítő társaság elnöki tisztét császári és királyi „közigazgatási szolgabírák” töltötték be tizenkét tagú teljhatalmú választmány élén: 1850–52-ben Soltész Nagy János, 1852–54-ben Losonczy Farkas Károly. Az építkezést 1856-ban „színházi kölcsön részvéltlapok” kibocsátásával segítették, és az új színházat 1857. szeptember 3-tól háromnapos ünnepsorozat keretében nyitották meg. Úgy volt, hogy a díszelőadáson a városba érkező császár is megjelenik, de a kíséretében lévő egyik főúr halála miatt ez nem történt meg. Sajnos, a színházépület is csak félig-meddig készült el, mint azt egy emlékezésben

<sup>8</sup> Magyar Thália. Szerk. VAHOT IMRE. Pest, 1853. 304.

olvashatjuk: „... midőn Latabár a színházat 1857-ben megnyitotta, öltözőt, ruhatárt nem talált; hamarjában falat kellett törni s egy boltot használtak Thália papjai öltözőnek, amely jó magas lévén, felében eldeszkázták s úgy öltöztek, alul a nők, fölül a férfiak”.<sup>9</sup> A nyitás után a régi választmány lemondott, s 1860-ig Szatmáry Pál elnöklete alatt működött az újonnan választott testület.

Eredményes színházépítési akció legközelebb az abszolutizmus idején indult, Debrecenben. Az ötvenes években még mindig méltatlan körülmények közé érkeztek a társulatok, hiszen a magtárból átalakított Nánássy-féle épületben kellett játszaniok. 1860-ban a tanácsülés elfogadta Reszler István szíinigazgató ajánlatát, hogy az állandó színház felépítéséig saját költségén 1500 férőhelyes színikört létesít a Péterfia utca 4. sz. házhelyen. Az ügy leglelkesebb támogatója egy fiatal kereskedő, Csanak József volt. Az építmény a következő év májusára készült el. Közben azonban a tanács komoly elhatározásra jutott, és már 1861 márciusában 150 000 forintot szavazott meg az állandó kőszínház megépítésére, amely összeget a befutó költségvetés alapján egy év múlva 300 000 forintra duplázott meg. Egyben „színügyegyletet” alapítottak, amelynek tiszteletbeli tagjai közt a polgári elnök Kiss Lajos mellett olyan ismerős nevekkel is lehetett találkozni, mint Egressy Gábor, Podmaniczky Frigyes báró és Tisza Kálmán. Az első terveket Ybl Miklós készítette, végül azonban Skalnitzky Antal olcsóbb megoldása valósult meg. A romantikus stílusban, román formák alkalmazásával épült színháznak igen nagy volt a befogadóképessége: legalább 1400-an fértek el a nézőtérén. A színpad gépezetét Szerdahelyi Kálmán javaslatára a koburgi színház szcenikai igazgatója tervezte és kivitelezte. A város részéről a színház fölötti gondoskodás, a nyitás napjától, 1865. október 7-étől kezdve, egyre erőteljesebb lett. A fűtést tűzifajuttatással biztosította a tanács, és ingyen vállalta a színlapok nyomását. A városba érkező együtteseknek havi 150 forint támogatást helyezett kilátásba. Majd amikor úgy látta, hogy az új igényeknek a régi formák között működő igazgató már nem tud eleget tenni, 1866-ban városi intézőbizottságot hozott létre. Ez az „intendatúra”, melyet a Helytartótanács szinte egyidejűleg engedélyezett a szintén újonnan alakult Színügyegylet működésével, tíz éven át irányította a debreceni színházi életet. A Színügyegylet szerződést kötött a várossal, hogy bizományosként vezeti az intézményt. Az igazgatóság hat tagból állott, s nem volt köztük egyetlen arisztokrata sem. Elnöke Komlóssy Imre lett, tagja volt hivatalból Szöllösi János polgármester, Kerekes József, a már említett Csanak József; intendánsa pedig 1873-ig Kiss Sándor. A művészeti vezetést Szabó Józsefre, a már említett kiváló vidéki szíinigazgatóra bízták. Ezt az évtizedet a debreceni színház fénykoraként emlegették. Az első három évben valóban emelkedett a bevétel: 1866-ban 48 000 forint, 1868-ban viszont már 61 000 forint volt. Azonban ezután már egyre erősödtek az anyagi gondok, és 1874-ben fel kellett számolni az intendatúrát.

Ha az elnyomás idején nem is építhettek mindenütt állandó magyar színházat, de azért sokfelé próbálkoztak legalább az előkészítéssel. Néha becsvágyó igazgatók

<sup>9</sup> A Színpad, 1869. dec. 6.

kezdeményezték legalább egy ideiglenes épület felállítását, zavartalanabb működést remélve és magasabb színvonalat ígérve. Szegeden például a Nőegylet már 1850-ben lehetővé tette, hogy a Latabár–Döme-féle társulat alkalmi épületet emeljen a Hagenmacher Söracsarnok telkén; ez az akció volt a kiindulási pontja a későbbi állandó színház megépítésének. 1852-ben részvényes alapon próbált a polgárság szervezkedni, a terv azonban kudarcba fulladt. 1854-ben Latabár Endre alakította át a Két pacsirta vendéglőt 800 ülő- és 1200 állóhely számára. Két év múlva Hoffer Károly építész ismét a Hagenmacher-telken emelt színikört, amelynek ugyan csak a színpada volt fedett. Ezt az építményt 1858-ban „téliestítették”, ti. favázas téglafalakkal vették körül és az egész épületet befedték. 1859-ben Szegeden is „színügyi választmányt” alakított a városi tanács, és telket próbált szerezni a színház céljaira. Sikertelenségüket látván, egy év múlva a Belvárosi Kaszinó tagjai, a polgárság vezető személyiségei alakítottak „Színügyi Bizottmányt”, amely bérleteket gyűjtött, ellenőrizte a mindenkori igazgatót és társulatot. Épületről azonban ők sem tudtak gondoskodni. Ezért például 1864-ben Aradi Gerő társulata ismét csak egy alkalmi színikörben, Új-Szegeden játszott, amely 1870. január elsején leégett. Végül 1873-ban alakított Szeged városa olyan „színügyi bizottmányt”, amely hivatva volt az állandó színház építését előkészíteni.

1855-ben „néhány erdélyi urak” Marosvásárhelyt kezdeményezték részvényjegyzéses alapon egy kőszínház építését, s a mérnöki terveket Bécsben már közzé is tették, de a kibocsátott, 40 000 forintos keretre csak 3500 forintnyi jegyzés érkezett, s így az építkezés elmaradt; 1861-ben viszont a kolozsvári színigazgató, Follinus János építtetett „dalszínházát” részére új nyári deszkaszínikört. Nagyváradon is elindultak az ilyen irányú törekvések. 1857 januárjában „előleges tanácskozást” hívtak össze, s ott a tervrajzot is bemutatták. Az építésre vonatkozó felterjesztéseket a Helytartótanács még abban az évben elfogadta. Hiába indult meg azonban a gyűjtés, mivel kiderült, hogy a színház két templom közé épült volna, a munkálatokat a közvélemény ellenállása miatt nem kezdhették el. Ugyanígy sorsra jutott egy 1870-es kezdeményezés. Maradt tehát a Molnár György által még 1857-ben felhúzatott nyári színikör.

Kecskemét városa sem volt már megelégedve azzal az elavult, Király-féle teremmel, amely 1833 óta nyújtott otthont az odaérkező együttesnek. 1862-ben egy polgár, Kovács László tett ajánlatot a városnak egy 800 személyes új színház létesítésére. Mivel azonban a tanács nem vállalta a kamatterhekkel járó gazdasági feltételeket, 1868-ban a javaslattevő saját erejéből és kockázatára megépítette a színháztermet. A város csak „tűzifasegélyt” szavazott meg a vándortársulatoknak. Végre 1870-ben állandó színbizottságot alakított, s a színjátszás további támogatására évi 500 forintot ajánlott meg. 1873-ban azután bérbe vette a Kovács-féle épületet és korszerűsítette; a végleges kőszínház megépítése a következő korszakra maradt.

1862-ben Székesfehérvár is nekivágott a nagy feladatnak. A Helytartótanács április 3-án jóváhagyta a Zsömböri Ede elnökletével létrehozott „Székesfehérvári magyar színügyet pártoló társulat” alapszabályait. Indoklása jól példázza a vállal-

kozás célját és azokat a körülményeket, amelyek között ekkoriban egy-egy új játékhely kialakítását elő lehetett készíteni: „...míg Székesfejérvárott, a város nagyságának s a lakosság műveltségi fokának megfelelő állandó színház építtetik, a színielőadások jelen helyiségét a Kaszárnya utcában fekvő Györi József-féle házban az első emeleti utcai lakással együtt bérbevétel által aláírás útján kötelezett évi segélyösszegekből beszívargott pénzen biztosítsa, a táncvigalmi helyül is szolgáló termet az egészségre s ízlésre való tekintettel kényelmesebbé és célszerűbbé tegye, a színterem díj nélküli átengedése által a magyar színügyet elégegyelje, a lakbér, s egyéb lengő költségek kifizetése után fennmaradandó pénzösszegeből, s a táncvigalmi és műkedvelői előadások tiszta jövedelméből színházi könyvtár, ruhatár és díszletek beszerzésére közreműködjék, s végre egy bizonyos, a körülmények szerint meghatározandó készpénzmennyiségnek évenkénti félretételével a majdan építendő magyar állandó színház tőkéjének alapját kezdeményezze.”<sup>10</sup> 1869 végén aztán a székesfehérvári Vörösmarty-kör tett újabb lépést: telket szerzett a várostól; majd 1870. január 11-én Szögyén-Marich László főispán, egyben a színházépítési bizottmány elnöke, felhívást tett közzé állandó színház építésre. A részvényjegyzések jól indultak: a 372 részvényes 102 000 forintot jegyzett. 1872. augusztus 20-án „a város intelligenciájának élénk részvétele mellett” tartották meg a Koch és Skalnitzky-iroda tervei szerint építendő színház alapkövetételének ünnepségét. Ez bizony idejében történt, mert a régi játszóhely, a Pelikán-fogadó 1873 augusztusában összedőlt. A gyors építkezés viszont lehetővé tette, hogy az új színházat 1874. augusztus 22-én megnyissák.

Kevésbé volt sikeres a györi tanács, amely 1862-ben hiába kísérletezett egy „részvénytársulat”-tal, mert nemzetiségi feszültségek (németiség, zsidóság) egyelőre kudarcra kárhoztatták az erőfeszítéseket.

Arad városában is 1862-ben tettek lépéseket a magyar társulat rendszeres, évadonkénti 2 000 forint értékű támogatására; ezt azonban akkor a Helytartótanács nem engedélyezte. A város sem adott telket erre a célra a kérelmező Bánhidy Antal bárónak, aki viszont két év múlva „színházbérlő társulatot” szervezett, és kezébe vette a helyi színházügy irányítását. 1868-tól, nyilván a kiegyezés hatására, felgyorsultak az események: a város elfogadta a telek-javaslatot, a pályázatot itt is Skalnitzky Antal nyerte meg, s miután 1872 augusztusában a város 700 000 forint kölcsönt vett fel erre a célra, elhárult minden akadály a színházépítés elől. Az építkezés két év alatt befejeződött, és a színház 1874. szeptember 21-én I. Ferenc József császár és király, Albrecht, József és János főhercegek, a Magyar Tudományos Akadémia küldöttsége (Fábián Gábor, Gyulai Pál, Toldy István) jelenlétében, valamint Román Miron püspök és a görögkeleti román klerus részvételével nyílt meg.

Pápán még 1862-ben, majd 1870-ben is egy-egy színikört építettek. 1873 elején azonban felvetődött egy állandó színház építésének a gondolata. A fiatalság körében alakult bizottság kezdett el tőkét gyűjteni a majdani költségekre – bált és

<sup>10</sup> LAUSCHMANN GYULA, A székesfehérvári színészet múltja. Székesfejérvár, 1899. 66.

sorsjátékot rendeztek –, a város képviselőtestülete pedig még ugyanabban az évben állandó színházi választmányt szervezett.

A színházépítési mozgalom terjedését jelezte, hogy Nagybecskerekén alispáni kezdeményezéssel alakult meg 1869-ben a színi bizottmány; Nyitrán pedig, ahol addig a magyar színjátszás semmiféle támogatásban nem részesült, a frissen szervezett színügyi bizottság 1871-ben az évi három hónapos magyar évad javára 1000 forintos támogatást biztosított.

Az állandó színházi bázis kiépítésének igénye tehát folyamatosan megvolt jó néhány vidéki városban. Mozgósítani tudták a vezető nemesi és polgári rétegeket, s ez a mozgalom néhol a politikai élet hiányzó fórumait is pótolhatta. Annál figyelemreméltóbb ez a törekvés, mert a lakosság tényleges száma ezekben a városokban meglehetősen alacsony volt. Korszakunk végére, 1872-re például Szegednek 70 000 lakosa volt, Szabadkának 56 000, Debrecennek 46 000, Kecskemétnek 41 000, Aradnak 32 000, Nagyváradnak 28 000 – de a kulturális gócnak számító Kolozsvárnak csak 26 000. Pécs és Székesfehérvár ekkor 23 000, illetve 22 000, Kassa és Miskolc pedig – rendszeres színházi „állomások” – egyenként 21 000 lakost számláltak. A többiek lakosainak száma mind a húszezer alatt maradt, köztük a rendszeresen látogatott Győr, Eger, Újvidék, Pápáé, Komáromé, Marosvásárhelyé, Veszprémé vagy a mindössze 8 000 lakosú Esztergomé. A „városiasságot” a vékony hivatali és értelmiségi rétegen túl, amely 1869 körül sem haladta még meg az összlakosság 7 ezrelékét (!), s mégis a színi pártolás alapját alkotta, legfeljebb a 22%-nyi iparos és kézműves, illetve a 11%-nyi „kereskedelmi népeesség” képviselte, a polgárosodás épphogy erősödni kezdő alkotóelemei. A vándortársulatoknak ehhez a lehetséges színházlátogató közönséghez kellett alkalmazkodniuk a megélhetés és a művészet kényes egyensúlyára ügyelve, ami bizony nem mindig sikerült.

Az évadok szervezete ezekben az évtizedekben a régebbi gyakorlatot rögzítve úgy alakult, hogy főszezonnak általában az október–április közti téli időszak számított. Az új szerződések, társulatalakulások húsvét, Szent György napja (április 24.) körül bonyolódtak le. Kisebb városokban őszi, illetve tavaszi rész-évadot töltött egy-egy társulat. Nem számítottak igazán sikeresnek a nyári hónapok; ilyenkor jártak az igazgatók a divatos fürdőhelyekre, Balatonfüredre, Borszékra. A nyári hónapokra szorult hosszú éveken át a magyar színészet olyan, ekkor még jórészt németnyelvű városokban, mint Győr vagy Pécs. A két nyelv közti évadcsera a magyarok javára viszont éppen a hatvanas évek során mindenütt lejátszódott.

Már csak ezért is jelentős a szabadságharc utáni néhány kiváló vidéki színigazgatónak társulat- és évadszervező, a magyar nyelvet művészettel megszólaltatni kívánó, közönség- és közvéleményszervező tevékenysége. Még a régi kistársulatok módszerét folytatta a legidősebb igazgató, Kőszegi Endre, aki különböző társigazgatókkal már 1838 óta járta főképp az északi megyék kisebb településeit: Rimaszombat, Rozsnyó, Lőcse, Putnok, Losonc tartozott működési körébe; később Pápa, Komárom, Tata, illetve Gyöngyös, Hatvan, Heves, Pásztó és Jászberény.

A korszak egyik legjelesebb, dinasztia-alapító tagja volt id. Latabár Endre. Kiskunhalason, nemesi családból született, középiskolát és jogi tanulmányokat végzett. 1832-től egy évtizeden át főként énekes-színészi szerepkörben lépett föl. 1842-től viszont már jeles igazgatóként ismeri meg az országot: nyolc évig proporciós rendszerben, 1850-től önálló tőkés igazgatóként működött. Az első években Kecskeméttől Pécsig, Győrtől Szegedig lépett föl együttese. Az első megállapodott korszak 1857-től három évadon át az újonnan megnyílt miskolci színház bérletével érkezett el. 1861-től pedig tíz éven át Kassa lett Latabár elismert színvonalú együttesének állandó otthona, bár rövidebb időre, vendégjátékképpen még Soprontól Kolozsvárig, Aradtól Szegedig is felbukkantak.

A korszak másik meghatározó nagy igazgatója a már többször említett Szabó József volt, aki szintén még 1842-ben kezdte el a színházvezetés nehéz munkáját. Neki is volt egy tízesztendőös egységes periódusa, amikor 1851 és 1861 között az aradi színházat irányította. Szakmai elismertségét bizonyítja, hogy 1866 és 1872 között rábízta a debreceni intendatúra művészi vezetői tisztségét. – Károlyi Lajos, aki 1847-ben Győrött kezdte el igazgatói tevékenységét, szintén a sikerebbek közé tartozott: 1866 után négy éven át Miskolc, három éven át pedig Pécs színházi életét irányította. – Havi Mihály a szabadságharc után több más város mellett Aradon és Szabadkán töltött három-három évet társulatával. Rövid kolozsvári igazgatása során megkísérelt bukaresti vendégjátéka súlyos bukással végződött, amelyből azután nem is tudott többé talpra állni. – Molnár György jelentősége a magyar színház történetében messze túlnyúlik vidéki igazgatói-rendezői működése határain (Budai Népszínházáról külön fejezet szól). Ő 1856-ban még csak mint Hetényi József társigazgatója szerepelt (Győr, Szeged); 1858-tól 1861-ig azonban 45 tagú dráma-népszínmű társulatával nagyobb városokban – Debrecen, Nagyvárad, Miskolc, Kassa, Pozsony, Pécs – aratott megérdemelt művészi sikereket. – Két kolozsvári igazgató is említésre méltó folyamatossággal tudta vezetni a rábízott fontos kulturális intézményt, amelyet pedig 1860-ig szinte évenként más-más együttesek látogattak. A művészi konszolidáció Follinus János személyével indult, aki gyógyszerészeti tanulmányai és bécsi énektanulás után két évtizeden át énekes-színészként járta be az országot, majd 1860-tól hét évadon át volt a kolozsvári együttes művészi igazgatója. Utóda 1865 és 1872 között Fehérvári Antal lett, aki viszont a vidéki színészet minden fokát megjárva – segédszínész, sűgő, díszletmester – emelkedett ebbe a fontos pozícióba. Mellesleg alapítója lett a kolozsvári színész nyugdíj-intézetnek és egyik kezdeményezője volt a helyi nyári színikör megépítésének. – Már említettük, hogy a debreceni színikör építésével hívta fel magára a figyelmet Reszler István, aki jómódú pesti polgárcsaládból származott, 1850 és 1858 között tisztes külföldi énekes-színészi pályát futott be, majd 1860 és 1865 között – zágrábi és pécsi igazgatóskodása után – hat évadon át vezette közmegelegedésre a debreceni színházat. – Ehhez a nemzedékhez tartozott Szuper Károly és Láng Boldizsár is; ők azonban inkább a második-harmadik vonalat képviselték. Az előbbi naplója színes képet rajzolt ennek az alacsonyabb szinten működő színészrétegnek az életéről; az utóbbi, két zaklatott évtized után a pálya

feladására kényszerült, de még előbb, 1865-ben nagy cikkben foglalta össze tapasztalatait a „színigazgatói szervezkedésről”. – A vidéki színigazgatók következő hulláma – változó szerencsével – már a hatvanas években kezdett működni. Idősb Miklóssy Gyula már 1863-ban együttest szervezett Székesfehérvárott; tíz év múlva, addigi sikereiben bízva, 1872-ben Pesten építette meg a rövid életű István-téri színházat, majd a vihar által rombadöntött Népligeti Színkört. – Aradi Gerő 1864-től igazgatott, s egy rövid budai közjáték után (Várszínház, Budai Színkör) 1871-től kezdve együttesével Szegeden, Szabadkán és Aradon aratott értékes sikereket. Őt váltotta föl ezekben a városokban Mannsberger Jakab, aki három évi szegedi igazgatás után Pécsre és Miskolcra is ellátogatott; korszakunkon túl pedig a Délvidéket – Szabadka, Nagybecskerek, Zombor városát – látogatta. Vele ellentétben Bokody Antal az észak-magyarországi kisebb helységekbe vezette társulatát; az István-téri színházban vállalt érdekeltsége következtében azonban tönkrement és színészként élt tovább.

Ez a névsor korántsem teljes. Még ha a szinte teljesen ismeretlen, harmad-, sőt negyedrendű „daltársulatokat” nem is vesszük számításba, 1849 és 1873 között akkor is mintegy száz vidéki színigazgató nevével találkozhatunk; bár A Színpad c. folyóirat 1870-ben csak harmincat sorol fel, mint rendszeresen működő vezetőt. Legtöbbjük munkája azonban nélkülözte a folyamatosságot: hol anyagi nehézségek támadtak, hol versenytársaik foglalták el előlük a sikerrel kecsegtető játékhelyeket (a későbbi értelemben vett „körzetek” ekkor még nem alakultak ki), hol társulatuk hagyta őket faképnél. Létszámuk a kiegyezést követően szaporodott meg jelentősen, s ez elsősorban a távolság miatt amúgy is nehezebben megközelíthető Erdély területére vonatkozik, ahol kislétszámú csoportok tűntek föl. Így például Homokay László, Csóka Sándor, Nagy Mihály együttese, akik 2–3000, vagy akár 20–30 000 lakosú, vegyes nyelvű – magyar, román, német, örmény – településeken kezdtek el játszani: Hátszeg, Vajdahunyad, Alvinc, Tövis, Petrozsény, Déva, Nagyenyed, Erzsébetváros, Torda, Brassó, Gyulafehérvár, Borszék, Gyergyószentmiklós, Parajd, Dicsőszentmárton kerültek vonzáskörükbe. Még ezeknél is lazábbak voltak az országszerte felbukkanó kérészetű alkalmi társulások, amelyek csak pillanatnyi hasznot és kétes dicsőséget hajszoltak, ezek a „Henczei és Rongyvári-féle zsenik”, ahogy kortársaik megvetése nevezte őket. Ennek a helyzetnek a rendezésére már 1853-ban jelent meg egy tervezet a Vahot Imre szerkesztésében megjelenő *Magyar Thália* c. játékszini almanachban. Azt javasolta, hogy „A vidéki összes színészetnek egy főigazgatósága vagy ügyvivősége állíttassék fel a fővárosban, hol minden színi egyén neve, szakmája osztályozás szerint tudva legyen. Ezen főigazgatóság az összes vidéki magyar színészetet osztaná fel annyi kiegészített társulatra, mennyi az összegből kitelik. Emellett minden városi községet felszólítana: melyik kíván kebelében színészetet tartani, s mennyi időre . . . Egyes igazgatókat a felsőbbség jóváhagyása mellett kinevezni, azokat, ha rosszul töltik be helyeiket, letenni – s törvényeket, rendeleteket kiadni a színészek

részére hatalmában állana. . .”<sup>11</sup> Ezenkívül a tervezet sok szervezeti és gazdasági megoldásra tett ajánlatot.

Mindeme nehézségek ellenére a rendszeresen működő nagy vidéki társulatok neveltek fel sok olyan tehetséges művészt, aki később a Nemzeti Színház ünnepelt, magas színvonalú tagja lett. Mert az elismert, vonzó művészi központot ekkorra már egyértelműen a főváros, a nemzet színháza jelentette.

Pedig ez a központi nemzeti színház – ebben a korszakban így, kisbetűvel írták – csöppet sem volt irigylésre méltó helyzetben. Túlságosan is szem előtt volt: csak a Duna választotta el Albrecht főherceg irodájától. Nem csoda, hogy a hatalmi politika küzdőtere lett. Közjogi helyzete megváltozott: már nem tartozott sem Pest megye, sem a nem létező országgyűlés alá. Vezetőit közigazgatási úton nevezték ki. Gazdasági irányítását 1851. október 6-tól a P.1878 sz. alatti rendelettel Geringer teljhatalmú biztos egy Comitéra bízta. Ennek elnöke br. August Antal kerületi főispán lett, tagja pedig az akkori igazgató Simontsits János, br. Orczy György császári és királyi kamarás és Zlinszky János Pest vármegyei főszolgabíró (ez utóbbi kettő már a harmincas évek óta kapcsolatban állt a főváros színházüzgeivel). Ezt a Comitét 1853 decemberében további hat taggal bővítették ki. A lényeges döntések azonban „észlelhetetlen fokozatonként” a központi országos hatóságra, vagyis a Helytartótanácsra szállottak át.

Gr. Festetics Leó igazgatói kinevezésével 1852. május 20-án teljes határozottsággal indult el az az irányzat, amely a nemzet színházát az önkényuralom által kiszabott úton aulikus, kormányhű intézménnyé kívánta átalakítani. Még három év sem telt el, és máris félelmetes messzeségbe került Táncsics Mihály kéziratban maradt terve három, a nép bármely alsó rétegeinek szóló színház építéséről (a Terézvárosban, a Vízivárosban, illetve Fiumében). A Comitével a „felső körök” kerültek a színház élére; nemcsak irányították, de egyre inkább a közönségét is szolgáltatták. Ez pedig a színház minden elemére kiterjedt. August báró, Liszt Ferenc személyes jóbarátja, ugyanakkor, amikor létszámcsökkentést, ruhapénzcsökkentést javasolt, nem késlekedett kijelenteni, hogy „az intézet részére csak tetemes áldozattal megszerezhető fő énekesegyéniségek méltányoló kivételt igényelnek”.<sup>12</sup> A színvonalas operaénekesekkel egy, eddig a színházat nemigen látogató réteget kívánt megnyerni, a monarchia más városainak színházait is ismerő, tájékozottabb főúri, arisztokrata családokat. 1851. október elsejétől átlagban körülbelül 20%-kal felemelték a helyárakat, a földszinti zártszék ára a duplájára emelkedett. Nem beszélve külföldi művészek csakhamar rendszeressé váló vendégjátékairól, amikor egy páholy ára a felemelt 6 forint helyett 16 forintba került és néha még olyan megszorítással is, hogy egyszerre mind a négy vagy hat előadásra kellett megvenni a jegyeket. Ezek az intézkedések nagyon is határozottan szűkítették a közönség remélt körét: a főurakon kívül lassan már csak az alakuló nagyburzsoázia, a Dreherek, Schossbergerek, Neuschlossok, Lutzenbacherek engedhették meg

<sup>11</sup> Magyar Thália 300–1.

<sup>12</sup> Idézi PKJNSz II:224.



maguknak a rendszeres színházlátogatást. Álarcosbálokat rendeztek, s az állandóan bérelt páholyokat a bérlők a saját bútoraikkal rendezték be. Festetics Leó erkély-zártszéksorral bővítette az ülőhelyek számát, amelyek egyik oldalát, a számított helyeket, a Nemzeti Casino bérelte ki. Ezek a költségek azonban nem fizetődtek ki, hiszen az alapítványi tőke évi kamataként befolyt 16 000 forint csak töredékét képezte a kiadásoknak. Festeticsnek le kellett mondania, s helyét 1854 decemberétől hat éven át gr. Ráday Gedeon töltötte be, aki teljesítette az irányító hatóságok minden feltételét. Szabadságharcos múltja ugyanakkor a magyar értelmiségi társadalom számára is elfogadhatóvá tette. A Helytartótanács ekkor „csendben” engedélyez egyfajta gyűjtést a színház javára, de csak a pesti nemesi Casino falain belül. Ekkor rögzítik egy német nyelvű (!) Instruktionban a „pesti magyar színház” – tehát nem országos és nemzeti intézmény – működési szabályzatát, amely egészen 1865-ig marad érvényben. Eszerint az intendantsnak, mint a színház művészeti vezetőjének szabad rendelkezési joga van, amennyiben figyelembe vette az esztétikai, technikai és rendőri (!) szempontokat. Az a döntés viszont érthető, hogy az „udvari páholy” fölé nem engedik feltenni a magyar címet, fent hagyják azonban a proscéniumív fölött. 1857-ben újabb építkezések válnak szükségessé, mert a császár és felesége, Erzsébet királyné Pestre készül, tehát a színház uralkodói páholyához külön feljártót kell készíteni. Az építkezést szerencsére arra is felhasználják, hogy régóta hiányzó mellék- és műhelyépületeket is felhúzzanak. Az uralkodó bizonyosfajta közeledését jelezte, hogy a fényesen kivilágított nézőtérre magyar huszárezredesi ruhában jelent meg. A színház anyagi helyzete persze tovább romlott, s ekkor Ráday Gedeon gróf és gr. Károlyi György körlevéllel fordult az ország nemeseihez. Kifejtették, hogy veszélyben forog a színháznak mint „nemzeti közintézetnek” fennállása, s kifejezték reményüket, hogy „a buzgó részvét, mely nemzeti közérdekeink iránt, minden magyarnak keblében él, kész leendő áldozatokkal is fenntartani, szilárdítani, biztosítani azon közintézetet, melyet a nemzet teremtett, s mely nyelvünk s nemzetiségünk érdekében eddig is oly szép sikerrel működött”.<sup>13</sup> Az 1858 áprilisában indított akció olyan visszhangra lelt, hogy októberben Albrecht főherceg már be is tiltatta. Végül 250 000 forintot mégis biztosítani lehetett a színház számára – ez lett az ún. „Károlyi-alap”, amely a következő években kamatai útján évi 10 000 forinttal növelte a magyar társadalom által a színház számára biztosított támogatást. Hogy ez azért mégsem volt olyan kiemelkedően nagy összeg, azt az is bizonyítja, hogy az 1854-ben szerződöttestet lengyel származású operaénekesnő, Lesniewska Lujza egyévi fizetése éppen 10 000 forintot tett ki. A neves balett-vendégek (Lucille Grahn, Pepita da Oliva) esti 300 forintot kaptak, Adelaida Ristori, a kiváló drámai művésznő pedig egy-egy estére 800 forintot. Egressy Gábor csak 30-at. Ezért volt kénytelen Ráday azt a következőtést levonni, hogy a balett nem hozza be a ráköltött pénzt, az opera csak áldozatokkal tartható fenn, s aránylag legtöbb jövedelmet a csekélyebb kiadásokat igénylő dráma és népszínmű hozott. A közvetlen következmény az lett, hogy az

<sup>13</sup> Uo. II.263.

egyetlen igazán színvonalas magyar primabalerinát, Aranyváry Emiliát elbocsátották, és a valódi művészi balett fejlődése évtizedekre háttérbe szorult.

1859 júniusában a solferinói vereséggel a császárság elvesztette Lombardiát, befolyása érezhetően meggyengült. A magyar szellemi élet felpézsdült, a nemzeti öntudatot élesztő cselekvések útjára lépett. Mikszáth Kálmán fogalmazta meg szépen ezt az ébredést: „Holt írók csontjaiból nőtt ki különben a reménynek ez a virága. Kazinczy születésének százéves évfordulójára rendezett ünnepeken izmosodott a hit, majd a Berzsenyi-ünnepélyek nevelték, melyeken magyar ruhában, mentésen, kardosan jelentek meg az úri rendek, az asszonyok pillangós főkötőkben, a kisasszonyok ingvállban, pártával a fejükön. . . A nemzeti viselet fölélesztésében Jókai az elsők között járt. . . Jókainé pedig a Melinda pruszlikjában jelent meg a Váci utcán, aminőben 'szákszorta szebb minden asszony'.”<sup>14</sup> A Nemzeti Színház 1859. október 27-én tartotta meg a Kazinczy-ünnepet.

A Comité élére 1858 utolsó napjaiban új vezető került, gr. Szapáry József udvari tanácsos, akivel Ráday semmiképpen nem tudott együttműködni, s ezért 1860 januárjában a gazdasági vezetővel, Vezzerle Jánossal együtt lemondott; helyét ideiglenes igazgatóként Nyéky Mihály, a Comité tagja foglalta el.

Változóban volt az egész közélet is. Az 1860. évi ún. októberi Diploma újjászervezte az 1848-ban felszámolt udvari magyar kancelláriát, novemberre megtörténtek a főispáni kinevezések, s a hó végén megjelent br. Vay Miklós kancellár utasítása a megyei önkormányzatok újjászervezésére. Előkészületek történetek az országgyűlés összehívására, amelyet 1861. április 4-én Budán megnyitottak. Első tennivalójuk volt, hogy „bizottmányt” küldtek ki a Nemzeti Színház helyzetének megvizsgálására; tagjaiul Beniczky Lajost, Kazinczy Gábort, Jókai Mórt, br. Podmaniczky Frigyeszt, gr. Ráday Gedeont, Csengery Antalt és gr. Andrassy Gyulát nevezték ki. A zárójelentést Jókai Mór fogalmazta meg és nyújtotta be: „Az elmúlt évtized viszontagságai közt a szeretet féltékenysége, mellyel az egész haza kísérte ez intézet jó és balsorsát, bizonyítványa annak, mi befolyása volt a közéletre ez intézetnek, s magyarázatát adja azon terhelő intézkedéseknek, mikkel a hatalom ez intézet előhaladását gátolni törekedett, s amik nagy részben okozák ennek anyagi hátramaradását.”<sup>15</sup> A jelentést Jókai augusztus 12-én terjesztette be, de már vitájára sem kerülhetett sor, mert a császár az országgyűlést 22-én feloszlatta; novemberben bevezették az ún. „provizóriumot”, amellyel politikai értelemben vissza akarták forgatni az idők kerekét. Egyidejűleg szinte teljhatalommal felruházva helytartóvá nevezték ki a volt zsendárparancsnok Pálffy Mórícot, aki titkos utasítást kapott, hogy a köznyugalomra veszélyes egyéneket, különösen azokat, akik veszélyes politikai mozgalmak esetén feltehetőleg azok vezetői lennének, eltávolíttassa arról a helyről, ahol az állam biztonságát veszélyeztetik. Ez annyit jelentett, hogy – mint az később beigazolódott – lehetősége nyílt a kulturális

<sup>14</sup> MIKSZÁTH KÁLMÁN, Jókai Mór élete és kora. In: Mikszáth Kálmán összes művei 19. S. a. r. REJTŐ ISTVÁN. Bp. 1960. 20.

<sup>15</sup> PKJNSz II:282.

életben jelentkező ellenzéki, hazafias kezdeményezések hatékony elfojtására. Így hát 1861 és 1867 között, ha lerövidítve is, még egyszer végig kellett járni az utat a viszonylagos szellemi függetlenség kivívásához.

Az 1851 és 1861 között kialakult működési keretek többé-kevésbé meghatározták a Nemzeti Színház műsropolitikáját is. Az előadásoknak valamivel több mint a fele operai estét kínált. A felújítások széles repertoárt képviseltek: élen járt Donizetti (*Belizár, Borgia Lucrezia, Bájital, Don Pasquale, Linda*) és Bellini (*Norma, Puritánok, Romeo és Júlia*); már Verdi is ismert művekkel szerepelt (*Nabuccodonosor, Ernani, Macbeth*). A franciák közül Auber vezette a listát (*Fra Diavolo, A portici néma*), legtöbbször azonban a *Báléjt* újították fel. Témája azonos a későbbi *Álarcosbáléval*; az abszolutizmus ideje alatt azonban III. Gusztáv királyt az összeesküvők nem ölhatték meg, mert a betóduló testőrség idejekorán letartóztatta őket. Az új operabemutatók között azonban egyértelműen Verdi veszi át a vezetést. Darabjait röviddel az ősbemutató után Pesten is színre viszik, azokat is, amelyek később nem bizonyultak különösebben sikeresnek. Így került a közönség elé a *Két Foscari*, a *Miller Lujza*, a *Rigoletto*, a *Haramiák*, a *Trubadúr*, a *Johanna Gúzman* (a *Szicíliai vecsernyét* játszották ezen a címen) és a *Tévedt nő*, amely a *Traviatával* azonos. 1851 és 1861 között az ő hangvétele jelenti az igazi újdonságot, librettói is beleillenek az áttételes szabadság-propagandába, legyen az a *Haramiák*, a *Miller Lujza* vagy a *Rigoletto*. A második helyet Meyerbeer művei foglalták el. Régebbi sikere, az *Ördög Róbert* továbbélt a repertoárban, de a nagy sikereket az újak hozták: a *Próféta*, a *Hugenották*, az *Észak csillaga* és a *Dinorah*. Rossini is kapott két késői bemutatót: a *Tell Vilmost* és a *Hamupipóké*t. Mozart *Figaró lakodalma* c. művének bemutatását, a szinte érthetetlen késést viszont csak 1858-ban hozta be a színház.

Érdekes képet mutatott az eredeti magyar opera helyzetének alakulása. A gr. Festetics által létesített „dalműbíráló választmány” – tagjai br. Prónay Gábor elnök, Mátray József, Thern Károly, Bräuer Ferenc, Erkel Ferenc, Doppler Károly és Doppler Ferenc – csak két éven át működött. Az évtized során mégis egy tucat új opera került színre (csak Erkel Ferenc nem szerepelt a szerzők között, illetve az *Erzsébet* középső felvonásán kívül nem jelent meg műve a nyilvánosság előtt). Legtöbbjük csak két-három előadást ért meg. Igazi sikert csak Doppler Ferenc két alkotása aratott: az *Ilka és a huszártoborzó* (1849), illetve a *Vanda* (1850), ez utóbbi nemzetközileg is ismertté vált. Két-három új opera viszont librettójában és zenei megfogalmazásában rokon a népszínművel (*Ilka, Gránátos tábor, Két huszár*), még talán a Molière nyomán „magyarított” *Képzelt beteg* sem vonhatta ki magát ez alól a hatás alól. Kern Leó *Benvenuto Cellini*jében és Bognár Ignác *Tudor Mária*jában viszont a jól ismert olasz stílus folytatódott.

Mint láttuk, a korszak másik kiemelten támogatott műsorrétegét a balettek alkották. A tánckar irányítása már 1847-től kezdve Campilli Frigyes kezében volt. Több évtizeden át tartó, sajnálatosan hosszú működése nem teremtett igazi értéket. 1851 és 1856 között nem volt a Nemzeti Színház tagja. Erre az időre esett Lucille Grahn nagysikerű négy estés vendégszínháza (1851. június 11.–július 5.), ahol

főként Jules Perrot koreográfiáival ismerkedhetett meg a pesti közönség. 1852-ben id. Kobler Ferenc és két lánya hozott újdonságokat, majd különböző vendégjátékok során más és más stílusok jelentek meg: Paolo Taglioni, Arthur Saint-Léon, Pasquale Borri táncalkotásai. 1856 közepétől ismét Campilli vette át az irányítást. Legjobb táncosnője Aranyváry volt, aki 1854-ben, mint az első női koreográfus, nagy sikerrel mutatta be a Doppler Ferenc zenéjére készült *Toborzók* c. kétfelvonásos balettet. Campilli visszatérése után azonban ilyen nagyobb szabású cselekményes táncjáték már nem került színpadra; helyüket az operai előadásokhoz készült betétek (például a *Négy évszak* Verdi *Guzman Johannájában*), illetve a formális és üres divertissement-ok foglalták el. Amikor pedig Aranyváry 1859-ben, jórészt megfelelő feladat hiányában, elhagyta az együttest, hosszú időre lehanyaglott a magyar színpadi táncművészet.

A színház drámai műsora azonban az első pillanattól kezdve az ország szellemi életének középpontjában állott. Itt ütköztek meg a különböző áramlatok, elképzelések, ízlések és politikai szándékok. Aránylag kisebb gondot okozott a drámai repertoárnak a felújításokból álló része. Túlnyomó részük eleve cenzúrázott volt, s így ismét könnyen a műsorba kerülhetett. Nyilvánvalóan ez is egyik indoka annak a furcsa jelenségnek, hogy egyszerre csak tömegesen bukkannak fel azok a művek, amelyeket már 1837 óta játszott a színház – köztük nem is egy még a második műsorrétegből való alkotás volt. Bárány *Sajdár és Rurikja*, Halm *Griseldise* jelzi ezt a tendenciát. De újra lehet látni Balog *Ludas Matyiját*, vagy éppen Dugonics *Bátori Máriáját*. Megint közönség elé kerülhet a *Molnár és gyermeke*, hogy csak az egyik szélsőséget említsük. Ezek azonban természetesen csak töltelék-művek, nem zavarnak sok vizet. Annál fontosabbá válik az eredeti magyar dráma helyzete.

1850 januárjában Simontsits János „drámapíráló választmányt” kezd el működtetni, amelynek jegyzője Obernyik Károly, tagjai közt pedig részben írók vannak – Garay János, Nagy Ignác, Hazucha Ferenc, Vahot Imre –, részben pedig, változó névsorral, színészek. 1851-ben Jókai Mór és Vörösmarty Mihály csatlakozik a gárdához. 1852 decemberében gr. Festetics Leó átszervezi a választmányt: elnökekül az ókonzervatív Ürményi Józsefet kéri fel; a „széptant” br. Kemény Zsigmond, Czuczor Gergely, Csengery Antal és Egressy Gábor képviseli (színészként ekkor még tilalom alatt áll); a „színirodalmat” Jókai Mór, Nagy Ignác, Szigligeti Ede és Vahot Imre, a „színeszetet” pedig Lendvay Márton, László József, Szentpétery Zsigmond és Szigeti József. Az utóbbiak névsora az idők folyamán sokszor változik. 1857-től Degré Alajos és Tóth Lőrinc csatlakozott ehhez a csoporthoz. Minden benyújtott új darabot elolvastak, véleményeztek, műsorra tűzését megszavazták. Az elfogadott mű ezután került a cenzúrára, amely végül is döntött a darab előadhatósága ügyében. A jelentősebb írók azonban csakhamar kiváltak a munkából, s jórészt színész-írók és újságírók maradtak benn. Ez az összetétel nem kedvezett a magasabb színvonalnak, és csakhamar lépések történtek a drámaírói gárda kiszélesítése érdekében. Így 1854-ben Tomori Anasztáz tűzött ki 100 aranyat egy eredeti történeti drámára: „...Az általános költői és különös drámai belbe-

csen kívül a színpadon előadhatás fő kellékül jelentetik ki.” – így a kiírás szövege.<sup>16</sup> Ezzel szinte egyidőben gr. Teleki József, a Tudományos Akadémia első elnöke végrendeletileg 12 000 forintot hagyományozott magyar drámák jutalmazására. Az összeg kamataiból adódó 100 aranyra az egyik évben szomorújátékok, a másikon vígjátékok pályázhattak. 1856-ban maga a Nemzeti Színház tűzött ki 40 aranyat új vígjátékokra; az elfogadott pályaműveket (ezek egyfelvonásosok voltak) augusztus 6. és 28. között műsorra is tűzte. Ugyancsak 1858-ban gr. Karácsonyi Guido hagyott 10 000 forintot az Akadémiára, hogy annak kamatát évenként a legjobb – később „abszolút becsű” – új dráma szerzője kapja. Ha nem volt ilyen mű, az összeget a következő évihez csatolták. Talán azt is a drámairodalom megbecsülésének jeleként lehet értékelni, hogy szintén Tomori Anasztáz megrendelésére 1858-ban a színház előtti kis kertben felállították Züllich Rudolf klasszicista alkotását, Katona József szobrát.

Az új művek iránti fokozott igény egyik oka az volt, hogy éppen az eredeti magyar repertoárt kellett alapjaiban megújítani. Mintegy előről kellett kezdeni a munkát, hogy az új viszonyok között bemutatók sorozatával lehessen kielégíteni a drámai művek iránt érdeklődő, megcsappant közönséget. A bőséges, bár egyenlőtlen színvonalú termésből két kategória emelkedett ki: a történelmi (áltörténelmi) dráma, túlnyomó többségében a magyar múltból véve tárgyát; illetve az elbizonytalanodott hangvételű népszínmű. Ez utóbbi az adott politikai helyzetben nem fejleszthette tovább 48 előtti demokratikus hagyományait, új utakat próbált keresni, melyek közül némelyik zsákutcának bizonyult. Lényegében mindkét kategóriában színész-szerzők, a Nemzeti Színház tagjai, vállalták magukra a feladatot.

A műsor gerincét Szigligeti Ede darabjai alkották: 1861-ig negyvenkét művét mutatta be a színház, köztük olyan sikeres drámákat, mint a már említett *Vid* (1850), *A világ ura* (1856) vagy a *Béldi Pál* (1857). Ő kísérte meg azt is, hogy új arculatot adjon az általa kezdeményezett népszínműnek. A *Cigány* (1853) cselekménye pontosan tükrözte a honi művészet pillanatnyi helyzetét, hiszen Petit, a tehetséges cigányfiút az arisztokrata Várszegi „emeli ki” és segíti, vele együtt családját is a boldoguláshoz. A *Pünkösti királynő* (1855), illetve a *Dalos Pista* (1856) c. darabjaival viszont már-már az operett álmvilága felé terelte át a műfajt; ez utóbbi főhőse „már igazi operett-bonviván . . . mint falusi szegénylegényt ismerjük meg, aztán mint operaénekest és pesti arszlánt látjuk, hogy mindnyájunk meglegedésére . . . mint gazdag földbirtokos végezze pályáját”.<sup>17</sup> A népszínmű kereteit feszegette munkáival Szigeti József is, aki az Eötvös-regény nyomán készített *Violában* reális társadalomképet igyekezett megőrizni, bár a Réti-párt népellenességét „talán óvatosságból kerüli feltüntetni”.<sup>18</sup> *A vén bakancsos és fia, a huszár* (1855) hőse mintha a *Csikós* Márton gazdáját folytatná; *A falusiak* (1858) c. műve pedig, mintegy visszakapcsolva a Kisfaludy-hagyományokhoz, nemesi-polgári

<sup>16</sup> Jókai Mór összes művei. Drámák I. S. a. r. SOLT ANDOR. Bp. 1971. 876.

<sup>17</sup> OSVÁTH BÉLA, Szigligeti. Bp. 1955. 101.

<sup>18</sup> BAYER JÓZSEF, Szigeti József drámái. Bp. 1914. 20.

környezetbe emeli át a népszínmű technikáját. A Nemzeti Színház másik „házszerzője” Kövér Lajos, aki tizennyolcszor került a színpadra. Francia mintájú egész estés és egyfelvonásos vígjátékai mintegy előkészítették a talajt a későbbi társadalmi vígjáték számára; a *Hűség hűtlenségből* (1856), illetve a *Gazdagság és szegénység* (1857) képviselte ezt az irányt. Termékeny és néha sikeres íróként jelentkezett Dobsa Lajos; a korszak történelmi dráma-kultuszának keretében ért el jelentős sikereket *Guttenberg* (1852), illetve *IV. László* (1856) c. drámáival. A kulturális közéletben igyekezett folytatni a márciusi fiatalok kezdeményeit, s a kiegyezés előtti években vezető alakja lett annak a mozgalomnak, amely a Nemzetit ismét „nemzetivé” szerette volna változtatni. Obernyik Károly három új művével szerepelt ezekben az években; az utolsót, a *Brankovics Györgyöt* (1856), amely a leghatásosabbnak bizonyult, már nem tudta befejezni, s ez a feladat végül Bulyovszky Gyulára és Egressy Gáborra hárult. A színész-írók közül Feleki Miklós és Hegedűs Lajos érdemel még említést. Ez utóbbinak *Bíbor és gyász* (1856) c. és Vak Béla király szerelmét érzélgős jelenetekben felidéző műve országszerte sikeres műsordarabja lett a vidéki együtteseknek. A kor drámairása és a Nemzeti Színház történetében egyaránt kiemelt szerep jutott Jókai Mórnak. Ebben az évtizedben írott legjobb drámái közvetett vagy közvetlen módon a magyar reformkor demokratikus-nemzeti hagyományait szóaltatták meg, rendszerint kiemelkedő sikerrel és szenvedélyes vitákat kavarva. A *Dalmát* (1852) a hivatalos Magyar Hírlap „feljelentésére” majdnem betiltották, mert mint Jókai írja, „avar cím alatt magyar dolgokat”<sup>19</sup> adott elő; Festetics Leó gróf azonban, mint persona grata, kimentette a sűgópéldányt a „polícia” kezei közül. Ennél sokkal fontosabbá vált viszont a *Dózsa György* (1857), amely nemcsak a művészi, de a politikai életben is vízváltatóként hatott. Az akadémiai pályázaton minden bíráló Szigligeti *Béldi Pál*jára szavazott, csak Egressy állt a *Dózsa* mellé. Az ellenérv nem művészi jellegű volt (bár tulajdonképpen az is lehetett volna), s ezt Greguss Ágost fogalmazta meg a legtömörebben: „Nem korszerű dolog az osztályok közt a feszültséget oly minden engesztelődés nélkül felmutatni, ez nem növeli a bizalmat az osztályok között.”<sup>20</sup> Élesen támadta, ugyanebből az okból, a darabot Gyulai Pál is. De megosztotta az előadás a színház közönségét is. Rakodczay Pál mondja el, hogy a Jókai válaszcikke utáni előadáson a közönség nagyrésze háromszor hívta ki a szerzőt és három koszorúval jutalmazta. „Különösen tüntetett a közönség éppen azon jelenet után, mikor Dózsa azzal jön be, hogy Szapolyait pofonütötte. Ezt az arisztokrácia, mely különben is a páholyokat üresen hagyta, magára vette.”<sup>21</sup> Inkább értett egyet az alakulóban lévő irodalmi vezetőréteg azzal a *Béldi Pállal*, aki a nemzeti egységre biztatott:

<sup>19</sup> Jókai Mór összes művei. Drámák. I. h. 809.

<sup>20</sup> Idézi SOMOGYI SÁNDOR.21. In: A magyar irodalom története IV. Szerk. Sötér István. Bp. 1965. 232.

<sup>21</sup> RAKODCZAY PÁL, Egressy Gábor és kora. Bp. 1911. I:622–3

„A felkelők most köztünk bujdokolnak,  
Óhajtom, adjunk menhelyt nekik,  
Mindent, mit a vendégi jog kíván,  
Sőt járjunk közbe a bocsánatért;  
De óvakodjunk harcot kezdeni,  
S okot ne adjunk meghódítaniok  
E végső menhely.”<sup>22</sup>

Elutasító fogadtatásban részesült viszont Vajda János egyetlen színre került tragédiája, az *Ildikó* (1857), mert – a költő véleménye szerint – „embernek” tüntette fel múltunk egy kiváló alakját, Attila hun fejedelmet. Jókai azonban továbbra is megmaradt a nemzeti-függetlenségi gondolat szolgálatánál, s ez, a politikai viszonyok enyhülésével, Solferino után még határozottabb kifejezést nyert. A *Szigetvári vértanúk* (1860 márciusa) előadása „felrázta az ifjúságot. . . Minden szava gyújtó tűzként repült át a hallgatók szívéen . . . Különösen akkor tört ki a közönség tetszése, amikor Anna . . . a vár ablakából biztatja a vezéreket, hogy 'Ne engedjétek az ország címerét! Ne tántorulj el, büszke férfiszív! Ne nézzetek az áruló felé!' Ekkor a közönség felállt, éljenzett, tombolt, tapsolt, telehintették a színpadot virággal és koszorúkkal, hosszú, széles nemzetiszínű szalaggal.”<sup>23</sup> Nem csoda, ha ezekben az években a vidéki városokban a társulatok nyitó előadása sokszor a *Dózsa György*, illetve a *Szigetvári vértanúk* volt – mely szokásban Molnár György járt elől.

A színház műsorát elemezve említést kell tenni az ekkoriban nagy népszerűségnek örvendő egyfelvonásos vígjátékok szerepéről. Bár többnyire francia minták és dramaturgia után szerkesztették őket, az ábrázolt környezet egyre inkább a hazai viszonyokat tükrözte, a jellemábrázolás pedig, a kor változott körülményeit figyelembe véve, némiképp a Kisfaludy-hagyományhoz igazodva, a polgárosuló ország városi alakjait kezdte színpadra fogalmazni.

Kétségtelenül bővült a külföldi repertoár is, ami azonban főként a szándékot jelzi, s nem tényleges eredményeket, hiszen a két-nyolc előadás, amelyet egy-egy mű elérhetett, még nem színezte át a műsorrendet. Shakespeare *Athéni Timonja* (1852) az új díszletek ellenére vontatottnak tűnt. Ezután vígjátékok következtek: a *Tévedések vígjátéka* (1853), amelyből természetesen a cenzúra kihagyta a Hercegnek azt a kijelentését, miszerint: „Hidd el, ha nem sérteném meg a törvényt,/S koronámat, eskümet, rangomat,/Mit ha akar, sem vethet el a felség,/Lelkem prókátorként perelne érted.”;<sup>24</sup> aztán a *Windsori víg nők* (1854) egyetlen előadással és egy korabeli londoni átdolgozás nyomán készült *Veronai két nemes* (1855), amely az eredeti húsz jelenet helyett 36 jelenetes változatban került színre – vaskos humora nem nagyon tetszett a közönségnek. Mindössze három előadást ért meg a

<sup>22</sup> SZIGLIGETI EDE, Béldi Pál. Pest 1863. 30.

<sup>23</sup> HEGEDŰS SÁNDORNÉ JÓKAY JOLÁN Emlékiratai. Bp. 1927. 117.

<sup>24</sup> Shakespeare összes drámái. Szerk. KÉRY LÁSZLÓ. Bp. 1955. III:907. (SZÉKELY GYÖRGY jegyzete)

*Fehér és piros rózsza* (a VI. Henrik nyomán), szintén 1855-ben. Goethe *Clavigója* (1852) négy évad alatt is csak háromszor került színre; a jambusokban fordított *Cid* valamivel tovább élt a repertoáron. A *Dandin György*-gyel Molière harmadik műve épül be a repertoárba.

A kortárs szerzők között ekkor jut túlsúlyba a francia társalgási dráma komolyabb és vidámabb változataival, s legtöbbször szinte azonnal a párizsi bemutató után. Eugène Labiche első bohózata, a *Jól őrzött lány* 1851-ben, Madame Girardin *Lady Tartuffe*-je (1853) elég soká marad műsoron, jó szerepdarab lévén. Octave Feuillet dramatizált regénye, az *Egy szegény ifjú története* 1859-től arat nagy sikereket; Théodore Barrière *Márványhölgyek* c. darabja (1855) szintén sokáig tartja magát. Az átütő sikert azonban az ifj. Alexandre Dumas darabja, a *Gauthier Margit* (1855) hozza; nincs vezető színésznő, aki ne próbálná ki rajta erejét. Victorien Sardou pedig a tárgyalt évtized utolján indul sikerekben gazdag útjára a magyar színpadokon *Az utolsó levél* c. vígjátékával. Az ő darabjai azután a század utolsó négy évtizedén át állandó műsordarabjai maradnak a Nemzeti Színháznak, amelynek műsorpolitikája viszont nagyon is érthető, érzelmi okokból egyszerűen nem vesz tudomást a kortárs német nyelvű drámairóladalomról.

A francia drámák egyre gyarapodó száma nem csak a magyar színházi életre volt jellemző. Mindenütt előtérbe került, ahol a polgárság jelentősége megnőtt, illetve, ahol a fejlődésnek ez a foka aktuálissá vált. A mintát a magyar színházak számára a bécsi Burgtheater szolgáltatta, ahol Heinrich Laube igazgatása alatt, 1849-től kezdve, az új francia művek kiemelkedő szerephez jutottak. Sikerüket egész Európában, s így hazánkban is több forrás táplálta. Kortárs témákat, köztük sok esetben „kényesnek” tartott erkölcsi téziseket dolgoztak föl, és a „realista” ábrázolás újdonságával hatottak. A sikerekkel együtt felnövő „színdarabipar” az újdonságok folyamatosságát biztosította. Csiszolt dialógustechikájuk egyre erőteljesebben igényelte a hatásos együttes-játékot, de egyben kitűnő szerepeket is kínált a színészeknek.

Egyik következményeként megerősödött a rendezői munkakör, mesterség és művészet iránti igény is. A pesti Nemzeti Színház első évtizedeiben a vezető színészek kaptak rendezői megbízást; ők voltak felelősek egy-egy előadás létrejöttéért, rendben való lebonyolításáért. Erre utal Szigligeti Edének, akkor még mint színházi titkárnak egy 1853-as belső körlevele, amelyben értesíti a rendezőket, hogy „a darabokhoz szükséges felszerelés költségvetései mindenkor magok a rendező urak által lesznek önagységának” – t. i. Simontsits gazdasági igazgatónak – „kézbesítendő, a szükséges értekezletek és felvilágosítások végett”.<sup>25</sup> A szabadságharc utáni újrakezdéskor egyébként az operarendezés Szerdahelyi József kezében volt; 1852-től Egressy Gábor és Udvarhelyi Miklós is bekapcsolódott ebbe a munkába, majd 1854-től kezdve az összes operát Szigligeti Ede rendezte. A drámai műveket 1852-ig id. Lendvai Márton vitte színpadra; mellette Szentpétery Zsigmond, László József, három éven át Hegedűs Lajos, 1852-től pedig Egressy Gábor

<sup>25</sup> MSzI Kt. 53.987/VI. d.



osztozott a tennivalókon. 1856-ban újabb három színész lépett be a sorba: Feleki Miklós, Tóth József és Szigeti József – mindhármuk működése belenyúlt az ezután következő évtizedekbe. Közben 1859-től Szigligeti Ede szignálta a plakáton az összes darabot, és csak 1861-ben jelent meg új név a színlapokon: Szerdahelyi Kálmáné, aki ebben a minőségben egy Offenbach-egyfelvonással debütált. A munka elismertségét bizonyította az a jutalomjáték „az özsves rendezőség javára”, amelyen az *Athéni Timont* adták elő (1852). Egyébként nem sok tárgyi adat maradt fenn ezekből az évekből. Az újabb kutatás mutatta ki, hogy Dobsa Lajos *Gutenberg* c. darabjának ügyelődésmintájában található meg id. Lendvay utalásai. Teljes rendezőpéldányt Egressy Gábor készített Vahot Imre *Mária királynő* c. történelmi drámájához. Ebből már komoly következtetéseket lehet levonni egy-egy előadás megszervezésére nézve: pontos alaprajzok (a „fundus”-ból kiemelendő díszletelemek megjelölésével), a mozgások bejelölése, színészi játékra vonatkozó instrukciók találhatóak benne. Lépés ez a hivatásos rendezők kora felé.

A színpadi díszletekre vonatkozó adatokból is igazolni lehet ennek a kornak az opera iránti elfogultságát. Új díszlet tulajdonképpen csak az opera vagy a balett számára készült, az egész évtized során Coburgban vagy Bécsben, Carlo Brioschi, illetve Robert Horn műhelyében, bár a Nemzetinek is volt Montini Lajos személyében házi díszletfestője. A színpadtechnika azonban továbbra is döcögött: az *Élvéa* c. balett bemutatóján 1852-ben „A gépezetek oly rosszul működtek, hogy egy falka szárnyas angyalka kénytelen volt a hajóból kiszállni és gyalog odébbállni.”<sup>26</sup> Salamon Ferenc kritikáiból tudjuk, hogy a padló – az új, zöld szőnyegek ellenére – kopott volt, hogy Pesten játszódó darabok mögé olasz tájat ábrázoló háttér került. Ezek a háttérfüggönyök egyébként a korra oly jellemző történelmi festészet hatását mutatták. 1856-tól először a pesti Német Színházban (augusztusban), majd a Nemzetiben is megjelent a zárt szobadíszlet, amikor is a már egy éve műsoron lévő *Divathölgyek*-produkcióba illesztettek be, nyilván a felújítás reklámjaként, fallal körülvett, tehát nem kulisszákkal jelzett szobadíszletet. Az újdonságra persze mindig több pénz jutott. Verdi *Guzman Johanna* c. operájához a bécsi opera tervezői készítették 2000 forint értékben az új díszletet; a régebben műsoron lévő *Hunyadi László* díszletei viszont botrányosan kopottak voltak: „s a paloták oly ronda színűek, mintha Herkulanum és Pompéji lávái közül kerültek volna ki. . . .”<sup>27</sup>

Az 1858–60-ra vonatkozó nemzeti színházi „Jelmezkönyv” bizonyítja, hogy még ekkor is történelmi korok és népviseletek szerint tartották nyilván a jelmezeket. Persze csak a férfiakét, mert a nőknek maguknak kellett csináltatni a saját ruháikat, a történelmi darabokra is. Erre a vezető operaénekesnőknek természetesen sokkal előnyösebb helyzete több módot adott. Ha a régebbi társulathoz tartozó Ernstné Kaiser Jozefának nem volt is túl magas a fizetése, Hasselt-Barth Anna már jóval többet kapott, Lesniewska Lujza kiugróan magas jövedelmét már említettük;

<sup>26</sup> Hölgfutár 1852. okt. 25.

<sup>27</sup> Divatesarnok 1857. okt. 15.

a társadalmi életben (és a nemzetközi operaszínpadon egyaránt) az élvonalba tartozó Lonovicsné Hollósy Kornélia (aki 1854 és 1862 között volt az együttes ünnepelt, Arany János által is megénekelte tagja) fizetése ugyancsak megterhelte a költségvetést. Az őket váltó Pauliné Markovics Ilka, Balászné Bognár Vilma és Voggenhuber Vilma simábban illeszkedtek az együttesbe. Talán ezek az anyagi okok magyarázzák, hogy nagyon nehéz volt igazán első vonalbeli énekeseket – elsősorban lírai és hőstenorokat – találni. Mazzi Józseffel négy évadon át próbálkoztak; kétségtelenül emelte a színvonalat, hogy Ellinger Józsefet sikerült hosszabb időre a színházhoz kötni. Sajnos, az első évek (1848–52) kiváló énekes, Stéger Xavér Ferenc külföldre szerződött, és csak pályája vége felé került vissza a színházhoz. Jobban állt a színház a baritonénekesekkel: Kőszeghy Károly végigszolgált a kort; Benza Károly ekkor élte fénykorát; legnépszerűbb közöttük a színésznek is kiváló Füredi Mihály volt.

Sokkal nehezebb helyzetbe került a színház drámai személyzete: ők nem tudtak zsarolni kedvezőbb külföldi ajánlatokkal. Így történhetett, hogy 1853-ban csak töredékekben kapták meg fizetésüket, emiatti tiltakozásukat pedig egyszerűen „rebelliónak” minősítették. Ez volt az oka, hogy miközben az operára egyre többet költöttek, a drámai személyzet száma tizenhárom főre zsugorodott össze, s ennél a vidéki együttesek taglétszáma is jóval nagyobb volt. Amikor a vendég balerina, Lucille Grahn egyetlen estére 300 forintot kapott, a legkiválóbb drámai színészek sem kaptak havi 160 forintnál többet. Emellett – a saját színpadukon – kiemelkedő külföldi művészek vendégszereplésével is meg kellett küzdeniök. 1851. szeptember 5. és 11. közt öt tragédiával és négy vígjátékkal lépett a Nemzeti színpadára Rachel, s joggal fogadták lelkesen. 1853. március 29. és április 9. közt a feketebőrű művész, Ira Aldridge mutatkozott be négy Shakespeare-tragédiával és a *Padlock* c. bohózzal. Elismerő fogadtatásába az is belejátszott, hogy benne is egy elnyomott nép fiát üdvözölhették, ünnepelhették. Ezt ő azzal hálálta meg, hogy a későbbi években is visszatért Pestre, közben pedig még néhány vidéki városban is fellépett. A legnagyobb vihar Adelaida Ristori fellépését előzte meg. Kiemelkedő művészetét a Berlinben tartózkodó Gyulai Pál elemezte, üzenete haza, magasan fölébe emelve őt a hazai drámai színésznőknek; az „objektív” lelkesedést joggal vette rossz néven a magyar szakma, élén a valóban kiváló Jókainé Laborfalvi Rózával. Az 1856. november 21. és 29. között létrejövő vendégjáték ennek ellenére, legalábbis az egykorú sajtó tanúsága szerint, igazi sikert hozott a kiváló tragikának, aki kilenc különböző műben adott bizonyosságot széles körű alakítókézségéről, korszerű játékstílusáról.

Laborfalvi Róza mellett az alapító tagok közül virágkorát élte Latkóczy (azelőtt Lendvayné) Hivatal Anikó, Kövérné Komlóssy Ida és Bartháné Meszlényi Anna. Az újak közé sorakozott fel Felekiné Munkácsy Flóra, Némethné Ötvös Borcsa és ifj. Lendvay Mártonné Fánchy Ilka. „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 növi 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 Prielle Kornélia végleg a színházhoz szerződött (1859). Amikor először lépett fel a kaméliás hölgy szerepében, mintegy átvette a stafétabotot: „... a közönség a két első felvonásban meglehetősen hideg maradt, a harmadikban már a könnyekig elérzékenyült, a negyedikben feszült figyelemmel függött a színésznőn, az ötödikben a haldokló Margitot oly könnyezve nézte, mintha a neje, testvére vagy barátnéja volna”.<sup>28</sup>

A drámai férfiegyüttes az alapító nemzedék jó néhány jelentős alakját veszítette el: Szerdahelyi József, Bartha János, Fánicsy Lajos, id. Lendvay Márton, végül Szentpétery Zsigmond távozott az élők sorából. Szabadságharcos múltja miatt (a hazatéréskor tett engedmények ellenére) nehezen engedték beilleszkedni Egressy Gábort. Így azután a feladatok súlya jórészt Szigeti József, Réthy Mihályra, László József, Udvarhelyi Miklósról nehezedett. Nyilván ez volt az oka, hogy céltudatosan – részben próbafellépésekkel szerezve információkat – kezdték bevonni a második nemzedéket. 1851-ben a kiváló jellemszínész Tóth Józsefet szerződtették, egy év múlva a sokoldalú és friss stílusú Feleki Miklóst. 1855-ben a színház tagja lett ifj. Lendvay Márton, aki azonban sohasem tudta igazán pótolni az idősebbet. Igazi nyereségnek számított Szerdahelyi Kálmán, aki Prielle Kornéliával együtt a francia társalgási dráma legkiemelkedőbb színészévé vált; rendezői, fordítói tevékenységével, nyelvtudásával, általános műveltségével korai haláláig jelentős értéke volt az együttesnek. Csak rövid ideig működött a színház tagjaként a vidék híres tragikus színésze, Rónai Gyula. A másodvonalat Komáromy Alajos, Komáromi Lajos, Sántha Antal, Szilágyi Béla szerződtetése biztosította. Az együttes egyébként 1859-től kezdve újabb művészi kihívás elé nézett. Bulyovszky Gyula a *Nefejejs* c. lap májusi, 10. számában csak azért nem ajánlotta átvenni Jacques Offenbach kisoperettjeit, mert úgy találta, hogy színészeink szövegmondása nem elég érthető, énekmodoruk nehézkes, és félt, hogy az ott szükséges parlando-éneket és a „kedélyt” nem tudnák a kellő fokon megszólaltatni. Mindennek a közvetlen megismerésére azonban jó iskolát adott az Offenbach-társulat 1861. júliusi vendégjátéka, amelynek során tizenegy különböző produkciójukat mutatták be, köztük a *Fortunio dalát*, a *Férj az ajtó előtt* és az *Orfeusz az alvilágban*. A stílus átvételére és meghonosítására Szerdahelyi volt a legalkalmasabb; mint láttuk, az első operettrendezések éppen az ő nevéhez fűződtek.

Az együttesben mindig akadtak olyanok, akik szívesen gyarapították tájékozottságukat, nyelvtudásukat, műveltségüket. 1850-től heti két alkalommal franciául és olaszul tanultak Lemouton János irányításával. Ami pedig az íráskészséget jelenti (drámaírói-fordítói szorgalmukról már beszámoltunk), abban elsősorban Egressy Gábor járt elől. Hazatérése után, viszonylag háttérbe szorulva, rendszeressé vált

<sup>28</sup> Délibáb 1857. okt. 11.

szakírói tevékenysége. Színbírálókatban elemezte Ira Aldridge művészetét, 1853-ban pedig hosszú tankölteményt írt a színművészetről („Múltak beszéde a jövővel”), melyben a színészi foglalkozás lényegének, Ifflandot követve, az emberábrázolást tekintette. Legnagyobb vállalkozása 1855 októbere és 1857 decembere között a *Levelek a színvilágból*. Ebben a sorozatban huszonnégy tételben széles skálán foglalkozott színházelméleti és gyakorlati kérdésekkel: az együttes-játékról, a bírálatról, az egyénítés és egyéniség kérdéséről, több cikkben Ristori művészetének összetevőiről, Jókai *Dózsájáról* és olyan mindennapos ügyekről, mint a vendégszereplések, az új szabadkai és miskolci színházépület, a szerződések vagy a színészi segélyintézet terve. Ez utóbbi jól tükrözte a drámai színészek veszélyeztetett anyagi helyzetét. 1852. szeptember 13-án ugyan egy erre a célra összehívott közgyűlésen „nyugpénzintézetet” alapítottak meg, hogy öreg korukra lehetőleg némi biztonságot teremtsenek a maguk számára. Állandó gondjaikat azonban, mely sokukat az uzsorások karmai közé hajtotta, még sokáig nem tudták megoldani. Stéger Ferenc esti háromszáz, Pauline Viardot-García esti 500 forint fellépti díjat kapott, amikor Egressy Béni havi negyven forintot. Húsz év múlva pedig a Miskolcon tengődő Déryné Gábrriel arkangyalnak nevezi a színház igazgatóját, mert 1869-ben évi (!) százhatvan forint segélyt utal ki negyedévi részletekben a számára.

## 2. A BUDAI NÉPSZÍNHÁZ (1861–1870)

1861-ben a két városban, Pesten és Budán egy magyar és három német színház működött: a Nemzeti Színház, az Újvásár-téri, a Várszínház és Karl Alsdorf nyári színháza, ez utóbbi három német nyelvű. Nem kellett különösebben forradalmi gondolkodás ahhoz, hogy valamelyik vidéki színházigazgatónak eszébe jusson: legyen egy magyar játékszínnel több. Az ötlet egy nagyváradai kispolgár-sarj, Molnár György elméjében merült fel. Játzsási engedélyért folyamodott tehát a pesti rendőrhatalomhoz – és meg is kapta.

A gyors sikert elért ifjú direktor (harmincéves volt) nem volt sem nagyon művelt, sem nagyon bölcs, de életének volt egy meghatározó élménye: részt vett a szabadságharcban. A magyarság-tudat, az „ügy” támogatása Molnár György számára is – akár Jókai vagy Szigligeti esetében – egy életre szóló programmá vált.

A „második pesti magyar színház” műsora már kezdetben sem ütötte meg egy elsőrendű magyar színpad színvonalát, akarva-akaratlan vidéki közönségre méretezték. Az 1861 áprilisában induló vállalkozás kezdetén – a Budai Nyári Színházban (Színkör) és a pesti Thalia Színkörben (a mai Lövölde térnél) – 39 különféle színművet mutattak be, ezek közül a legtöbb a Nemzeti Színházban is látható volt. Ezeket Molnár természetesen nem vihette sikerre. Három eredeti bemutatója volt: Almási Balogh Tihamér és Bodor Károly kezdő írók gyenge próbálkozásai, szintén nem arattak sikert.

Bármilyen vitatható volt azonban Molnárék művészi profilja, a politikai helyzet kedvezett az intézmény állandósulásának. Az országgyűlés még együtt ült, amikor a lelkes budai tanács és a nemkülönben lelkes ifjú írók sajtóhadjárata lehetővé tette a Lánchíd budai hídfőjének bal oldalán álló nagy raktárepület színházzá átépítését. Molnár április elején jelent meg Pest-Budán, és szeptember 14-én Budai Népszínház névvel megnyílt a második magyar színház a fővárosban. Szerencsés helyen állt. A híd éppen a leggazdagabb városrész, a pesti belváros lakóinak, az Alagút pedig a már kérdésesebb Krisztinavárosban élők látogatását biztosíthatta. Legkönnyebben a Víziváros polgárai juthattak ide. Molnár – társulatának tagjai zömükben itt laktak – nagy gondot is fordított a lakosság meghódítására. A budai tanács támogatása és a közadakozás révén begyűlt összeg létrehozta a német polgárság megmagyarosítását célzó intézményt. „Hazafiság a nemzetiségnek” –

viselte büszke homlokzatán a szerényke színház, követve a Kisfaludy Sándor létrehozta balatonfüredit.

Közben azonban megint változott a politikai égbolt. Az uralkodó feloszlatta az országgyűlést. Nem, nem tért vissza megközelíthetetlen fenségével Albrecht, a kormányzó főherceg, sem Josef Prottmann, a reszketve tisztelt rendőrfőnök. Pálffy Móric altábornagy, az új kormányzó, tökéletesen beszélt magyarul, és Josef Worafka, az új rendőrfőnök udvarias, bár kötelességtudó ember volt. De az önkényuralom csak elviselhetőbbé vált, meg nem szűnt.

Molnár azon igyekezett, hogy ne vegye észre a megváltozott körülményeket. A megnyitó előadás zenei és tánc-számaival, „allegóriáját” (élőkép) három nap múlva a *Bánk bán* követte, mégpedig a vidéken megengedett, kevésbé megcsonkított szövegével. Legfőbb törekvése, a magyarrá nevelés eszközeként pedig nemcsak a népszínműveket akarta felhasználni az igazgató, hanem megvalósítását egy másik, valóban áldozatos módon is szolgálta: díjmentes, ingyen előadásokat tartott. Ezek a legszegényebbek számára kerültek színre. A direktor meg akarta ismertetni velük a színház varázsát; ránevelni őket, hogy ha módjukban lesz, járjanak színházba.

A népszínmű sikere csak táplálta Molnárban a vágyat, hogy „példát mutasson” a Nemzetinek, sőt felül is múlja azt. Ezen a mai olvasó csak mosolyoghat, de a maga idejében nem volt *csak* nevelés. Kezdő írókban becsvágyat ébresztett. Mindazok, akik a színszerűséget tökéletesen ismerő Szigligetitől visszakapták sikerületlen műüket, a Budai Népszínházhoz siettek vele. Mert Molnárnak „... az volt a bogara, / Hogy mindenütt lángészt fődözne fel; / Ifjú tehetségek hő mentora, / Minden vad ideát megünnepel, / Előtte mind a lángész sugara, / Mit egy szilaj deák elkerepel, / S ha valaki a sulykot elhajítja, / Már benne Shakespeare szellemét gyanítá. / 'Milyen költői eszme!' szólott riadva, / S te ezt, ifjú barátom, így fecserled! / Dicső drámákat írni vagy hivatva. / Mily vétek így elrejtve tétlen élned; / A színpadon babér és taps fogadna; / Mily könnyű a költői hírt elérned. . .”<sup>29</sup> És mégis, bár a szakirodalom azóta sem szűnt meg elnézően mosolyogni a budai igazgató lelkességén, talán megkockáztathatjuk a kérdést: olyan hiábavaló volt-e Berczik Árpádot, Toldy Istvánt, Allaga Gézát és társaikat munkára serkenteni?

Akár használt azonban a magyar irodalomnak a Budai Népszínház színpada, akár nem, egy kétségtelen: 1862 nyarán a színház bukásra állott.

És ekkor következett be a megkérdőjelezhető csoda: egy főúri hölgy, gr. Batthyány Artúr Kázmér elvált felesége, Apraxin Júlia grófnő, színpadi babérokra vágyva, nagy anyagi lehetőségeivel Molnárék támogatására sietett. Fellépésével megpezsdítették a színház levegőjét, ha nem is annyira a művészi siker, mint inkább a „művésznő” jelmezeinek fénye és a botrány jegyében.

A budai műintézet a grófnő segítségével kilábalta a csődből, igazgatója pedig Párizsba indult, tapasztalatokat és sikeres darabokat szerezni.

Kétségtelen, hogy nem a francia színpadok klasszikus remekei kerültek Molnár poggyászába. *Megvetni* a vállalkozást mégsem indokolt. A nagyvárosi közönség

<sup>29</sup> ARANY LÁSZLÓ, A délibábok hőse. Bp. 1873. 25-6.

megkívánja a könnyű szórakoztatást. A *Dunanan apó utazása* c. operett a színház fennállása alatt százszor ment (bemutató: 1863. január 17.), *A dajka* (bemutató: 1863. február 28.) huszonkilencszer, s a harmadik Offenbach-operett, a *Choufleuri úr* (bemutató: 1863. április 18-án) huszonötször. Majd Franz Suppé került színre, a *Tíz leány és egy férj sem* (bemutató 1863. június 20-án), s a koronát a december 10-én színre hozott *Az ördög pilulái* tette fel, ezúttal 180 estén át szórakoztatva Offenbach szellemével a pesti közönséget. Az utolsó Molnár-féle vállalkozás ugyancsak Offenbach műve volt, a *Genovéva*, hatvanötször. A nagy sikert ugyan a tánc-betétek – a kánkán! – hozták, azonban magyarul játszottak, énekeltek, és ha nem is adhattak a Nemzetivel azonos műsort, mert az biztos kudarcra végződött, mit tehettek volna? A teljes hazai szerzőkre támaszkodó műsor már csak azért is lehetetlen volt, mert ehhez nem volt elegendő jó magyar színmű.

A Népszínház szórakoztató előadásainak legvonzóbb tulajdonsága a látványosság volt. A látogatott esték jövedelméből a színház építészeti adottságain belül újabb díszleteket, jelmezeket és hatásos világítási effektusokat lehetett produkálni. Az igazgató nem tette zsebre a nagy bevételeket – mint ezt róla híresztelték –, hanem újabb dekorációkba, díszletmunkásokba, színészekbe fektette. Művészi jelentősége, a hatvanas évek elején annak igazolása, hogy van már polgári közönség, polgári életszemlélet. A Molnár meghirdette „népszínházi eszme” is a polgári szemlélet megnyilatkozása: rajta addig színházba nem járó rétegek közönséggé nevelését értette.

1864 hazai közigazgatása azonban kezdettől fogva csak megtúrte az intézményt, mert sok borsot tört az orra alá. A *Bánk bán*, a *II. Rákóczi Ferenc fogsága*, a *Honvédhuszárok* éppoly kevéssé nyerték meg Pálffy tetszését, mint a zsidó emancipációt szolgáló bemutatók, *A vőlegény*, vagy a *magyar izraelita család* (1861), a *Stern Izsák* (1862), az *Egy zsidó család* (1863). Az első egy-másfél évben Worafka is sokat háborgott a népszínházi rögtönzések ellen, a francia operettek idejében ilyesmivel már kevesebb gond volt. Útjában lehetett a Népszínház az ugyancsak nehezen élő német színészetnek, de a Nemzetinek is. Végül pedig másodjára már nem sietett a kétségtelenül rosszul – ha nem is saját hasznára – gazdálkodó Molnárnak segítségére dúsgazdag grófnő. A színház megbukott és bezárták.

Három és fél évi fővárosi szereplés jutott osztályrészül egy vidéki együttesnek; Molnár nélkül valószínűleg sohasem érték volna el ezt a szerencsét. Nagy színész-nevelő aligha volt a budai Népszínház igazgatója; ő a színpadképet, a megvilágítást, csoportok, menetek mozgását tervezte meg, a szereplők mondanivalójukat éppen úgy a sűgőlyuk közelében adták elő, mint bárhol másutt. Mégis sokat jelentett számukra ez a három és fél év. Eljárhattak a Kerepesi úti előadásokra, a német színházakba, találkozhattak fiatal írókkal, és az ún. „jó társasággal” is.

A színház első ciklusának társulatából elsőnek említsük meg a „kis Kölesi Lujzát”, a későbbi Blahánét, akinek Pálffy, a helytartó, felajánlotta, hogy felveszi pesztonkának, ha kenyér nélkül maradna . . . Szöllősy Róza a Nemzetihez került, hogy második szereposztásban vagy betegség esetén Prielle Kornéliát pótolja. A szép Mátrai Laura gazdagon férjhez ment. A társulat férfigárdájából az igazgató

Dózsa Lajosra, Együd Istvánra, Takács Ádámra támaszkodott. Ők vezették a színházat Molnár távollétében. Dózsa idősebb ember volt, jellemszínész, 1864 után nem tért vissza a fővárosba. Takács szintén nem volt már egészen fiatal, de Együdre még, hasonlóan a „kis Köleséhez”, a későbbi pesti Népszínházban több sikeres évad várt. Jó hangja volt és jól játszott. A társulat a jobb jövő reményében oszlott fel, és mint bebizonyosodott, nem kellett csalódnia.

Maga Molnár viszonylag szerencsés volt, a Nemzeti Színházban kapott szerződést. Nem érezte ott jól magát, de megkísérelte a beilleszkedést. Egressy még élt, őt bálványozta, tőle remélte azt is, hogy hidat ver közé és a színház vezető színészei közé; vallomását hozzá, „ki a mi királyunk”,<sup>30</sup> mint egy levelében írta, feltétlenül őszintének kell tartanunk. Másodtragikusként működött, részben az ifjú Lendvayval osztozva a szerepeken, de valójában nem tudta sem az igazgatást, sem a közönséget kielégíteni. Jó külsejű férfi volt, fiatal korában kellemes orgánnummal, színpadi mozgása azonban sohasem ütötte meg az ország első színházának követelményeit, és többéves igazgatói múlt után aligha vette jó néven az alakításait bíráló kollégák megjegyzéseit.

A széteszlott társulat új fővárosi szerződésének lehetősége, Molnár újabb igazgatói szerepe azonban alig három év múlva valósággá vált. A poroszoktól elszenvedett osztrák vereség meghozta a koronázást, az alkotmány visszaállítását – és a Budai Népszínház újabb működését.

A második népszínházi korszak szervezése másként történt, mint a múltban. Most már nem rigorózus hatóságok elé került a döntés, bár sok szemrehányás az akkori budai tanácsot sem illetheti. Most azonban kivétel nélkül minden arc mosollyal fordult az újrainduló vállalkozás felé, a tanács helyett az újonnan alakult Népszínházi Bizottmány örködött az anyagi és művészeti ügyvitel felett. Ez a Bizottmány azonban csaknem teljesen azonos volt a múltbeli budai tanáccsal, élén Balásy Antal elnökkel, tagjai között Ribáry Józseffel.

Molnár, a szokásos látványos megnyitó előadás után újra megkísérelte a francia polgári színmű sikerre vitelét. Utána sietve visszatért saját háziszervezőihez: Friebeisz István, Éjszaki Károly, Berczik Árpád színműveihez. Fél év alatt öt Berczik- és négy Éjszaki-bemutatóra került sor. Megjelent azonban a későbbi sajtó-fejedelem is, Rákosi Jenő. Az *Aesopus* és – bemutatóként – *A szent korona varázsa* c. alkalmi dráma bizonyosága volt annak, hogy a Kávéforrás írói – ez a fiatal, polgári, baráti kör – kitartanak a Budai Népszínház mellett.

A siker azonban ezúttal sem szegődött a hazai szerzők műveihez. Olyan valaki, aki húszéves korának legszebb álmaként még ősz fejjel is azt idézte fel, hogy úgy képzelte, sőt hitte: „amit Görgey a Világosra vezető úton elrontott, azt mi majd a színpadról hozzuk helyre”,<sup>31</sup> nyilvánvalóan nem a francia operett meghonosítását tartotta legfőbb céljának. De Molnár írásba is adta erről szomorú vallomását: „A kúra, amennyire javítani fog anyagilag, annyira rontani fogja az erkölcsöt; de

<sup>30</sup> MOLNÁR GYÖRGY levele Egressy Gáborhoz. Balatonfüred, 1860. jún. 16. OSzK Kt. Levelestár

<sup>31</sup> MOLNÁR GYÖRGY levele Egressy Gáborhoz. Szeged, 1886. jún. 29. i. h.



korunkban mindenki azt mondja, ne gondolj az eszközökkel, csakhogy az állapot fenntartható, biztos és jó legyen – s miután az áradat ellenében mi sem tehető anyagi erő nélkül, meg kell előtte hajolnom – s mielőtt a vétkek – mert én vétkeknek tartom azt, amit a télen teendő leszek – sorozatát megkezdeném . . . mely kizárólag arra fog irányulni, mi hoz pénzt, jövedelmet – míglen így az anyagi alap megvetve, rajta a valódi cél felé, – az igazi nemes-öntudatos iránnyal haladhadtunk”.<sup>32</sup>

Hogy éppen az újromantikus dráma volt-e az, amit „valódi cél”-ként foghatunk fel, kérdéses. A műfaj keresett érzelemvilága azonban megfelelt Molnár és társulata játékmódjának. A sikert a díszletek színgazdagsága és a mozgás modorossága is szolgálta. A második társulat vezető színészei, Némethy Irma, Virág György, Kassai Vidor, Szentgyörgyi István francia színművekben nem állták volna meg a helyüket. Vidám, közvetlen alakítás csak az ifjú Kocsisovszky Borcsától és Boér Emmától telt ki, át is kerültek adandó alkalommal a Nemzetihez. Jászai Mari kétségtelenül magába szívott valamit Molnár patetikus stílusából, erről tanúskodik egy ma már mosolyt fakasztó színikritika: „Azt hiszi Molnár, hogy elme egy valaki a színházba, hogy ott . . . Jászai Marit nézzük, jeleivel ugyan a tehetségnek, de biztos vezető, biztos irány nélkül, erejét túlhaladó feladatokban. . .”<sup>33</sup>

A második korszak első éve Offenbach segítségével (*Gerolsteini nagyhercegnő, Az ördög pilulái*) és a Népszínházi Bizottmánytól kiutalt, kölcsönként nyújtott támogatással, baj nélkül lezajlott. A nyár azonban mindig nehéz volt a Budai Népszínház számára. Az igazgató ekkor visszanyúlt emlékeihez, és a Bizottmány elé terjesztett egy izgalmas tervet: a *Bem hadjárata* c. hazafias játék színre hozását. – A téma a párizsi *Marengo* c. látványosság adaptálása volt. Míg azonban az 1862-ben bemutatott *Marengo* a Châtelet Színházban nyilvánvalóan III. Napóleon háborús propagandájának eszköze volt, a magyar rendező számára a feladat a szabadságharc látványos emlékévé alakult – az „elveszett paradicsom” egy sugarává.

A budai előadás arányairól egy majd húsz évvel későbbi levél tájékoztat bennünket. Molnár ugyanis 1887 nyarán a darabot – helyesebben a néhány sornyi szöveget és a rendezői utasításokat – átengedte E. Kovács Gyulának, a kolozsvári színikör számára. Ekkor írta a következőket: „Nekem Budán, persze fizetett statisztákkal és 340 ember-ló összevissza, meg a Gellérthegyen fölállított komédia [sic! – M.] és tüzek, töltények – előadásoként 460-560 ft között váltakozott. 72 lovas, lóval együtt egyenként 3 ft volt minden előadásban, de 5 hét alatt 65 ezer ft bruttót hozott, ami föl is emésztődött . . . Hanem szép dolog volt, szeretnék még egy ilyent csinálni. . .”<sup>34</sup>

A *Bem hadjárata*nak budai bemutatója 1868. augusztus 24-én volt a Budai Arénában, későbbi nevén Színikörben. A színpad háttérének megnyitásával színpaddá változtatták az akkor még fás, gyümölcsöskertes környéket egészen a Gellérthegyig.

<sup>32</sup> MOLNÁR GYÖRGY levele Egressy Gáborhoz. Buda, 1862. jún. 12. i. h.

<sup>33</sup> Pesti Napló 1868. nov. 29.

<sup>34</sup> MOLNÁR GYÖRGY levele E. Kovács Gyulához. Szeged, 1887. júl. 17. i. h.

Bem szerepét Bacsvánszky Sándor, színészi nevén Várhidy játszotta. Szerb származású lévén, párszavas szerepét hiteles szláv akcentussal mondta el. A Népszínház második csődje után Belgrádba ment, és részt vett a szerb nemzeti színjátszás megszervezésében. A darabban veterán honvédeket is felléptetett Molnár. Két katonazenekar működött közre. A siker óriási volt, a vidéki közönséget különvonatok szállították a fővárosba. A szabad tér bekapcsolása a színpadképbe, a harcokkal járó fény- és hanghatások reprodukálása, a tömegek látványos mozgása: ezekből vizsgázott Molnár a *Bem hadjárataiban*.

A második igazgatás éveiben voltak hangos sikerek – de ezek sokba is kerültek. A Bizottmány pénze egyre fogyott. Az igazán jó színészek elszereződtek, Boér Emma, a naiva a Nemzetihez; Kassai Vidor és Jászai Mari Kolozsvárra. Jó színészek nélkül pedig a kiállítást nem kívánó kosztümös drámák és társadalmi színművek nem számíthattak sikerre. Ezekben a Nemzeti Színház, sőt a Német Színház is többlet nyújtott. (Németül az akkori Pest-Budán még mindenki tudott.)

Molnár lemondott, az eladósodott Bizottmány pedig lebontatta a színházat és eladta a telket. Itt épült fel a Kereskedelmi Minisztérium 1944–45-ben tönkrement palotája. Ma „zöld hant-gyepágy” van a helyén.

A Budai Népszínház, két periódusa alatt, sosem dolgozott előre meghatározott műsortervvel. Nagy sikerei a nagy rendezői szenzációkból adódtak. E téren Molnárnak a maga korában szokatlan vizuális fantáziája mindig csatát nyert változó fényeivel és lángjaival, kulisszalámpáival és görögtüzével. (Jellemző módon élete egy későbbi szakaszában ő volt az első magyar színházi szakember, aki villanyfényt alkalmazott a színpadon.) Mint rendező vonzotta a közönséget, és sok olyan embernek megmutatta a színház belsejét, aki más körülmények között nem jutott volna el.

A magyarosítás természetesen csak álom maradt, idő és alkalom kevés volt ehhez. A nagy szenzációkat a német polgár is megnézte, és a dalbetéteket talán magyarul dúdolta otthon. A városi polgár hajlamos a színház-mániára, kezdve Áldásy Antal, az 1861-i budai városkapitány, és végezve a színház előtt ácsorgó fiákeresen.

Az irodalomra azonban az Arany Lászlótól kigúnyolt naivsága ellenére is hatott Molnár. Felkeltette a sajtó érdeklődését. Az első időszakban az ellenzéki írók sorakoztak fel mellette, élükön Bulyovszky Gyulával. A második periódusban még több ifjú szerző jelent meg színpadán, az ún. Kávéforrás írói, az újromantikus dráma költői köre.

A Népszínházon át került közvetve – vidéki kerülővel – Jászai Mari, Blaháné, Vízvári Gyula; közvetlenül Boér Emma, Navratyil-Náday Ferenc, Kocsisovszky Borcsa, Szöllősy Róza – és maga Molnár is a Nemzetibe.

A 19. század embere megengedhette magának, hogy lemosolyogjon egy szerinte kevésbé intellektuális színészt, aki különféle színpadi hókuszpókuszokkal akar hírnevet szerezni. A fejlődés azonban kétségtelenül a rendezői színház felé haladt, s az első nagy hazai rendezőnk Molnár György volt, újító szellemű, a jövőt előlegező művész.

### 3. A DUALIZMUS KORI SZÍNHÁZI ÉLET KERETEINEK KIALAKULÁSA (1861–1873)

Mialatt a Budai Népszínház a fennmaradásért küzdött, addig a Nemzeti Színház a politikai-művelődéspolitikai harcok középpontjába került. A zavarok már akkor elkezdődtek, amikor a Comité gr. Szapáry József személyében 1860-ban konzervatív elnököt kapott, s mivel az akkor igazgató Ráday Gedeon gróffal nem értették meg egymást, vezetőváltásra került sor. Ideiglenes igazgatóként egy másik konzervatív Comité-tagot bíztak meg, Nyéky Mihályt, aki azonban rendkívül népszerűtlen volt. Amikor pedig betegeskedni kezdett, 1862 tavaszán, az erdélyi kancellária volt tanácsosát, Radnótfáy Sámuelt nevezték ki igazgatónak. Munkába állása már arra az időszakra esett, amikor az 1861-es országgyűlés feloszlata után újjáéledni látszott az abszolutista kormányzás. Nem csoda, hogy Radnótfáy kinevezését az immár szabadabb hangvételhez szokott sajtó egyszerűen törvénytelennek minősítette, és nem szűnt meg őt támadni. Az új igazgató, mint gyakorlott hivatali ember, legelső feladatának a Nemzeti működésének anyagi biztosítását tűzte ki, s ezért 1862 decemberében az uralkodótól kért és kapott – ha nem is az eredetileg igényelt 100 000 forintos – támogatást. A kérést támogató főhatóságok többek közt azt várták ettől a gesztustól, hogy az a magyar társadalmi közvéleményt a császár jóindulatának felismerésére indítsa. Ez azonban nem történt meg, és a támadások egyre élesebbé váltak. 1863 júliusában Dobsa Lajos drámaíró és Reviczky Szevér irodalmár személyesen adott át egy ún. petíciót Ferenc Józsefnek, amelyben ötvenöt aláírónak azt az aggodalmát rögzítették, hogy a kegyes császári adomány az „avatatlan kezek” miatt kárbavész, s azt kérték, hogy az igazgatás ügyében az 1861-es országgyűlési bizottmány intézkedhessék. Az aláírók két réteget képviseltek: szabadságharcos múltra visszatekintő, az elmúlt években üldözésnek kitett értelmiségieket, illetve az egyetemről kikerült „rebellis”, ellenzéki fiatalokat. A kérésre semmilyen válasz sem érkezett, a csoportosulás résztvevőit azonban különböző zaklatásoknak tették ki. A Nemzeti élén pedig megmaradt az adminisztrátor-nak egyébként kitűnően megfelelő, a kormánykörök teljes bizalmát élvező Radnótfáy. Haláláig, 1869-ig vezette a színház ügyeit; legnagyobb érdeméül egy róla elnevezett segélyalapot hívott életre. Az azonban mindenképpen a változó idők jele volt, hogy 1865. szeptember 30-án a régi „Instruktion”-t magyar nyelvű szabályrendelet váltotta föl, amely hosszú éveken át adott keretet a színház működésének.

Ebben világosan megfogalmazták a magyar nemzeti színház célját, mely „...nem csupán abból áll, hogy a helybeli közönséget jó és művészi előadások által mulattassa, hanem, hogy a színművészet által az eredeti drámai és operai irodalmat fejlessze, a magyar nyelv és erkölcsök művelődését elősegítse, s mint központi intézet, művészileg és erkölcsileg a vidéki színészetre kihatván, a színészet és közművelődés nemesbítését az egész országban terjessze...”<sup>35</sup> 1865 fordulópontot jelentett már csak azért is, mert szeptemberben visszavonták a Februári Pátenst, decemberre újra összehívták az országgyűlést, amely szinte hagyományként, „küldöttséget” szervezett a Nemzeti Színház ügyének kivizsgálására, gr. Ráday Gedeon elnökletével. A következő év júniusában szakmai bizottságot kértek fel javaslatlételre, amely egy hónap múlva, Szigligeti megfogalmazásában, el is készítette indítványait. Ezek közül az bizonyult legfontosabbnak, amely részletesen bizonyította az operai, illetve a drámai részleg szétválasztásának szükségességét, egyelőre egy házban, de elkülönített költségvetéssel. Napirendre került egy új épület megépítése, amelyre 1868 szeptemberében Szumrák Pál Pest városi főmérnök adott be tervet; pénz is került volna, mert Pest megye a még 1834-ben erre a célra felajánlott Duna-parti telket eladta, és a 400 000 forintos vételárat a Nemzeti Színház építésére felajánlotta. (Ezt az összeget később az Operaház felépítésére fordították.) 1869 októberében Radnótfáy halála miatt az év végéig Ráday igazgatott, tőle pedig Zichy Antal vette át a színház vezetését, ideiglenes jelleggel, igen csekély eredménnyel.

Mivel az 1867-es kiegyezéssel a színházügyek az újonnan szervezett belügyminisztériumba kerültek a Helytartótanáctól (odairányították a Károlyi-alap kezelését is), ezért a hivatali felügyeletet Ribáry József tanácsos gyakorolta. Amikor pedig 1871 júniusában a gyengekező Zichy Antal lemondott, a minisztertanács úgy határozott, hogy ne intendánst nevezzenek ki, hanem a belügyminisztériumnak felelős igazgatót. Ezt a megbízatást br. Orczy Bódog kapta meg, a Comité és jogutódjai megszűntek. Ekkorra készült el egy ún. „ankét-bizottság” jelentése is, melynek vitája után a minisztertanács olyan döntést hozott, hogy a Nemzetinek juttatott segélyről történő elszámolás ne a minisztériumhoz, hanem a császárhoz nyújtassék be, lévén ez az udvartartás terhére fizetett összeg. Az esetleges új épület ügyét pedig a létrehozandó Közmunkatanács hatáskörébe utalta.

Orczy báró hároméves igazgatósága konfliktusokkal teljes időszak volt. A drámát elhanyagolta, és minden figyelmét az opera ápolására fordította. Még ezen belül is „zenei kozmopolitása” miatt érthette a legtöbb támadás. Richter János karnagyi kinevezésével Erkelt szorította háttérbe. Meggondolatlan szerződtetési és költségek nehézzé hozták a színházat. És bár a fővárosi magyar nyelvű színjátszás megerősödését szolgálta a Várszínháznak 1871 elejétől való átvétele és üzemeltetése, az együttesre ez inkább megterhelést, mint előnyt jelentett. Az egyre súlyosbodó helyzetben gr. Széchenyi Imre vezetése alatt a belügyminisztérium újabb ankétot hívott egybe. Megállapításainak első következménye Orczy lemon-

<sup>35</sup> PKJSz II:363.

dása lett; három nap múlva, 1873. március 29-én pedig Szigligeti Edét és Erkel Ferencet oly módon bízták meg a színház vezetésével, hogy Szigligetinek a drámai szak mellett el kellett látnia „az általános igazgatói adminisztratív” teendőket is, Erkel pedig az operai ágazat teljhatalmú vezetője lett. Ezzel az intézkedéssel az eddigi intendánsi rendszer egy időre megszűnt, és a szabadságharc óta először polgári származású szakigazgatók vették át a színház közvetlen irányítását.

A Zenészet Lapok első évfolyamában fejtette ki Mosonyi Mihály *A dalmús a magyar nemzeti színház* c. tanulmányában a műfaj legfontosabb kérdéseit, szükségesnek tartva, hogy annak minden szellemi mozzanata magyar legyen, hogy magyar ritmusra alapozott „valódi magyar énekbeszéd” szólaljon meg benne, a szöveget értő énekesek előadásában. Ezeknek a feltételeknek magas színvonalon tett eleget Erkel Ferencnek a politikai enyhülés első évében, 1861. március 9-én bemutatott operája, a *Bánk bán*, amelynek terve már 1844 óta szerepelt Erkel munkái között. 1850 körül ismét hozzáfogott, de a művet akkoriban a cenzúravisszonyok miatt semmiképpen sem lehetett volna színre vinni. Most azonban joggal írhatta le róla Ábrányi Kornél, a zenei szaklap szerkesztője, hogy „seholy opera a politikai világban még nem játszott oly fontos s kiható szerepet, mint e válságos években Erkel *Bánk bánja*”.<sup>36</sup> Erkel politikai következetessége különben is tiszteletre méltó. Nemcsak megzenésítette az 1857-ben oly nagy vihart kiváltó Jókai-féle *Dózsa Györgyöt*, de éppen a kiegyezési tárgyalások idején, néhány hónappal Ferenc József magyar királlyá koronázása előtt, 1867. április 6-án mutatta be. (Más kérdés, hogy a mű zenei hangvétele túllépett Erkel régebbi modorán, és a wagneri szerkesztés néhány vonását tükrözte.) A korszak hazai sikerei közé számított a külföldi művek közül mindenekelőtt Gounod *Faustja* (1863), Verdi *Álarcosbálja* (1864), amellyel kapcsolatban már-már „Verdi-kultuszt” kezdtek emlegetni, így azután a *Don Carlos* 1868-ra maradt.

Sokkal lényegesebb volt azonban az a harc, amely Richard Wagner bemutatása körül alakult ki. A Pester Stadttheater mindenesetre megelőzte a Nemzetit, mert a *Tannhäuser*t már 1862 márciusában színpadra vitte, sőt az előadást az Ofner Sommertheaterben is megismételte. 1864 során nagy vita bontakozott ki, amelyben főként Erkel támadták, hogy ő akadályozza meg a Wagner-művek bemutatását. Ez azonban semmiképpen sem Erkel személyes ellentéte volt Wagnerrel, hiszen, amikor 1863 júniusában Wagner-hangversenyt tartottak a színházban a szerző jelenlétében, sőt vezényletével, az első szám után a színházi zenekar hódolatát kifejezendő, a babérkoszorút éppen Erkel nyújtotta át. Az igazi ok nyilván az volt, amit a későbbi kutatás is igazolt, hogy Erkel nem szívesen vette volna, ha az általa megteremtett sajátosan magyar operai stílust háttérbe szorítaná Wagner jellegzetesen német stílusa. Végül 1866. december 1-jén szólalt meg először Wagner-mű, a *Lohengrin* a Nemzeti színpadán; ezt 1871-ben a *Tannhäuser* követte, majd 1873 májusában *A bolygó hollandi*. A korábbi félelem indokolatlannak bizonyult: a magyarul énekelt *Lohengrin* zenei stílusa idegennek hatott; a *Tannhäuser* premier-

<sup>36</sup> ID. ÁBRÁNYI KORNÉL, Erkel Ferenc élete és működése. Bp. 1895. 120–1.

jén még sokan voltak, de már a második előadáson üresen maradtak a főrangúak páholyai; *A bolygó hollandi* zeneileg és technikailag gyengén sikerült, és szinte megbukott. Az országos helyzetet tekintve pedig meg kell állapítanunk, hogy a főváros az operajátszást illetően sziget maradt; a vidéki együttesek, Kolozsvár kivételével, képtelenek voltak megfelelő operai személyzetet fenntartani. Az opera helyét a sokkalta népszerűbb újdonság, az operett foglalta el.

A színház drámai műsorát ezekben az években is Szigligeti Ede eredeti alkotásai töltik meg. Nemcsak azért, mert apróbb, jelentéktelen vagy sikertelen műveken kívül tizennégy újdonsága látott színpadot. Sokkal inkább azért, mert rendkívül következetesen szólaltatta meg a kor új problémáit. Az 1862-es *Nőuralom* a maga 91 (!) előadásával a középosztály ábrázolásával kísérletezett; *A lelenc* egy év múlva a népszínmű népdramai ága felé tett lépést jelentette; *A fény árnyai*, ha még némi romantikával is, de társadalomkritikai hangokat szólaltatott meg; *A halottak emléke* és *Az üldözött honvéd* 1867-ben szabadságharcos reminiscenciákat ébresztett. 1868-ban érkezett el Szigligeti a történelmi drámaírásban általa elért legmagasabb csúcsra: a Karácsonyi-díjas *A trónkereső* nem csak színpadi értékeivel hatott. 1871-ben, fél évvel a párizsi kommün után, *A strike* kortársi témájú népdramakísérlet volt, amelyet Balázs Sándorral együtt írt; a tragikus kifejeletet azonban nem merték vállalni. Szigligeti századik drámája pedig, az 1872-ben bemutatott *Struensee* egy reform-államférfi történetét idézte fel a darab kiábrándult mottójának megfelelően, amely szerint: „Mindent a népért, semmit általa.”

Mellette a Nemzeti színpadán Tóth Kálmán ért el országossá váló sikereket. A *Dobó Katika* még a kiegyezés előtti hazafias közérzetre appellált (1861); az áltörténelmi vígjáték, *A király házasodik* (1863) inkább csak Nagy Lajos ifjúságának vidám epizódjait álmodta meg. *A nők az alkotmányban* (1871) viszont már a felélénkült politikai élet szatírjának készült és jutott el csakhamar 70 előadásig. Szász Károly (egyébként közéleti és irodalmi nagyhatalom) darabjai alig értek meg egy-két előadást, és ezekben az években Szigeti József sem tűnt fel igazán értékes új művekkel. Az újonnan érkező színműírók között a legnagyobb kezdeti sikert Rákosi Jenő aratta az újromantikus irányzat egyik legsikerültebb darabjával, az *Aesopusszal* (1866). A korszak másik friss tehetsége Toldy István volt, aki azonban gyors egymásutánban bemutatott aktuális tematikájú művei, a „gründolás” lovagjait leleplező *A jó hazafiak*, illetve az asszimiláció értékeire rámutató *Az új emberek* (mindkettő 1872-ben) után nem vált a Nemzeti törzsszerzőjévé. Jósika Kálmán *A két jóbarát* c. darabjával a magyar társadalmi drámát technikailag vitte igen közel a francia mintákhoz (1871), amennyiben aktualitása, a scène à faire („nagyjelet”) alkalmazása, a rezonőr-figura beállítása tudatosan kínált alkalmat a stílust már kiválóan ismerő együttes jó játékára. A színház vezetősége egyébként többször is igyekezett saját pályázatokkal is biztatni a szerzőket. 1863-ban egy- és kétfelvonásos vígjátékokra, illetve „a jelen vagy régibb magyar életből merített népszínmű-

vekre, zenével és énekkel, vagy anélkül”<sup>37</sup> írt ki pályázatot, sőt még 1871-ben is 100 aranyat népszínművekre.

Külön fejezetet jelentett a király koronázásának ünnepe 1867 júniusában. A Nemzetiben Erkel *Magyar Cantateját*, Szigligeti alkalmi darabját, *A szent koronát*, illetve *Kemény Simon* c. drámáját adták. A Budai Népszínház, amely éppen akkor indította második ciklusát, a *Nemzeti ébredés hajnala* c. aktuális képet és Dobsa *Szent Istvánját* mutatta be, és ugyancsak ezen a színpadon, még június folyamán volt látható Berczik Árpád *A szent korona*, illetve Rákosi Jenő *A szent korona varázsa* c. alkalmi darabja. Egy esztendő múlva azonban ez a fajta lojalitás már nem volt vonzó; nagyobb érdeklődés fogadta 1868. augusztus 27-én a meghúzatlan *Bánk bán* első előadását a Nemzeti Színházban. A Paulay Ede rendezte ünnepi esten a címszerepet az ifjú Lendvay, Melindát Felekiné, Petúr bánt Szigeti József, Gertrudist Jókainé játszotta.

A külföldi klasszikusai közt ebben az időszakban is Shakespeare vezetett. Születése évfordulóján, 1864-ben Arany János új fordításában vitték színre a *Szentiván-éji álmot*, 1867-ben a *VIII. Henriket*, majd 1868-ban az Arany fordította *Hamletet*. Újdonságnak számított viszont 1865-ben Szász Károly fordításában az addig még nem játszott *Téli rege*. A kortárs külföldi irodalomból szinte kizárólag francia szerzőket emelt át a Nemzeti, azok közül is elsősorban Victorien Sardou műveit, ez alatt az egy tucat év alatt kereken nyolcat. Egy sem volt, amely legalább negyven előadást ne ért volna meg, de *Az idegesek* a százhuszat is elérte. Sikert arattak Octave Feuillet vígjátékai és Théodore de Banville *Gringoire*-ja. Érdekes színfolt lehetett Eugène Manuel *Munkások* c. drámája Paulay Ede fordításában, alig néhány héttel a párizsi kommun leverése után. A német irodalomból Goethével kísérletezett a színház, de sem *A testvérek* c. darabja, sem az *Egmont* nem ért el igazi sikert (1869-ben, illetve 1871-ben).

A Nemzeti Színház műsropolitikája annyiban is fontos részévé vált a hazai színháztörténetnek, mert a vidéki társulatok szinte kivétel nélkül csak azokat a műveket játszották – az újra felelevenedett cenzúra miatt játszhatták –, amelyeket Pesten már jóváhagytak. Ugyanis 1861 októberében egy helytartósági rendelet ismét utasította az együttesek vezetőit, hogy tervezett előadásaik jegyzékét havonként előre nyújtsák be a megyefőnöknél. A pesti „szűrőnek” néha előnye is volt: így például Kolozsvárt a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* felújítását hiába kifogásolta az erdélyi udvari kancellária, a helyi választmány a pesti és budai katonai parancsnokság engedélyére hivatkozhatott. Hogy hasonló esetek ne fordulhassanak elő, az erdélyi főkormánysszék 1861. december 16-án rendeletet adott ki, hogy a városi tanács ne tűrje olyan művek előadását, amelyekben a királyt, királynét s a hazaszeretetet (!) sértik, amelyek a nemzetiségek és a vallásfelekezetek ellen irányulnának, amelyek az illemet és az erkölcsöt sérthetnék, élő személyekre céloznának, és kereken tiltották az osztrák katonai egyenruhák színpadi viselését.

<sup>37</sup> Színházi Látszó 1863. jún. 12.

Kolozsvár 1859–60-tól kezdve egyre határozottabb és önálló műsorpolitikára törekedett. Így már 1862-ben bemutatta Goldoni *Fogadósneját* (a pesti Nemzeti csak 1912-ben vitte színre); az 1863–64-es évadban Goethe *Faustja* következett, amire Pesten csak 1887-ben vállalkoztak; Kolozsvár eljátszatta Bajza Jenő sokat vitatott *Zách Feliciánját*, és már 1868-ban színre vitték Shakespeare *János királyát* (Pesten csak 1892-ben). Az új műsorréteg, az operett, itt előbb vált teljessé, mint bárhol az országban, hiszen a nagy Offenbach-művek jórészt itt kerültek először magyar színpadra. Így például az *Eljegyzés lámpafénynél*, az *Orfeusz az alvilágban*, a *Szép Heléna*, a *Párizsi élet* és a *Kékszakáll* – közülük jó néhány csak évtizedek múlva szólalt meg a főváros színpadain.

A kisebb vidéki színpadok műsora ennél jóval önállótlanabb volt. Talán csak 1860–61-ben hívták fel magukra a figyelmet, az „ideiglenes alkotmányosság” rövid hónapjait használva fel arra, hogy „hazafias” produkciókkal közönséget toborozzanak, vállalva a hatóságokkal való összeütközéseket. Húzatlanul adták elő a *II. Rákóczi Ferenc fogságát* (mint például Pozsonyban); többfelé kísérleteztek Balázs Frigyes–Almási Tihamér *Honvédhuszárok, vagy a nagysarlói győzelem* c. darabjával, vagy Havi Mihály *Kipfelhauser és családja* c. játékkal. A névtelenségből bukkant elő (és csak vidéken) *A szőnyi csata 1849-ben*, *A vörössipkás*, és a *Görgey, vagy a világosvári gyásznapok*. Pozsonyban tartottak 1861 februárjában előadást a felállítandó Petőfi-szobor javára („Nagy allegória régi magyar viseletben”). Mindezek ellen hol a rendőrpáncsnokság tiltakozott, mint Aradon, Nagyváradon és Pécsen, vagy Kassán, hol Coronini főhadparancsnok írt át Győrbe, hol pedig Minutti tábornagy figyelmeztette a soproniakat, azzal fenyegetőzve, hogy kénytelen lesz „karhatalommal” megakadályozni az előadásokat. (A figyelmeztető színgazgatók között volt Latabár Endre, Reszler István és Molnár György is.)

\*

Ha az előző évtized az alakulóban levő rendezőművészet csíráit jelezte, akkor a hatvanas évek ebből a szempontból már határozottabb körvonalakat mutattak. Az igényt – tudniillik a rendezés művészi igényét – a legtömörebben először valószínűleg Egressy Gábor fogalmazta meg (kézirata az ötvenes évek második felében születhetett; nyomtatásban fia, Egressy Ákos közölte 1879-ben). Etikai, esztétikai és gyakorlati szempontokat emelt ki, mint azt az alábbi idézetek is igazolhatják: „A színházi művezető egyik főtiszte abban áll, hogy a reá bízott testületben *a művészi érzéket* fejlessze ki, szilárdítsa meg és eszközölje, hogy *az egyes önző hajlamok a művészeti közszellemnek meghódoljanak*. Az igazi művezetőtől igényeljük, hogy egy színpadi műegésznek előállításához, a birtokában lévő erőket és tényező eszközöket a lehető legnagyobb sikerrel (!) tudja felhasználni . . . Az előadáshoz való készülletnek két része van. Egyiknek tárgya *a felfogás*, a másiké *a kivitel*. *A felfogás: az olvasópróbák feladata*. Itt kell megismerkednünk az egésznek eszméjével, és megértenünk az egyes szerepek viszonyát az egészhez . . . Az előkészületek másik részét *a színpadi próbák* teszik. *Itt megy át a valóságba, ami eddig csupán képzelet-*



ben és gondolatban létezett. Ezen próbák anyagi (technikai) oldalát a színpad elrendezése teszi . . . e próbák magasabb feladata: az eszmében felfogott műnek megtestesítése.”<sup>38</sup> Itt már mindenesetre többről volt szó, mint – mondjuk a népszínházban – a romantikus prózai színészek, illetve a bohózati énekeszínészek játékanak stíluskülönbségeit kiegyenlíteni. Itt már a „romantikus valóságigény” működött, és hagyományozta tapasztalatait az utánuk jövő rendezőnemzedékre. Mivel Fánecsy 1854-ben meghalt, Egressy pedig egy darabig csak operát rendezhett, a munka szinte teljes egészében Szigligeti Edére nehezedett. 1859-től kezdve mindent, operát is, ő rendezett. 1861-től a Nemzetiben Szerdahelyi Kálmán lépett be operett- és operarendezésekkel. Ez utóbbit viszont végleges jelleggel 1863 májusától Böhm Gusztáv vette át. Előzőleg Kolozsvárt és más vidéki együtteseknél működött, és olyan kiváló szakemberré nőtte ki magát, hogy később vendégképpen rendezhette a milánói Scalában Wagner *Rienzi*jét, illetve a trieszti *Lohengrin*-bemutatót. Lényeges változás csak 1868-ban történt, amikor a Nemzeti belső reformja során Radnótfáy három prózai rendezőt nevezett ki. Közülük legkevesebbet Feleki Miklós, az együttes egyik vezető színésze rendezett. Szerdahelyi működési köre a vígjátékokkal bővült ki. Viszont a színházhoz 1863-ban szerződött Paulay Ede kapta az összes klasszikus műveket, valamint Szigligeti egész repertoárját, tehát a népszínház műveket, társadalmi drámákat is. 1871-től kezdve minden prózai művet ő vitt színpadra, egészen 1873 februárjáig, személyes incidenséig, mely miatt átmenetileg megvált a rendezéstől. Rendezői jelentősége abban rejlik, hogy elsősorban a színészi munka igényes megszervezése során sikerült szintézist teremtenie az addigi próbálkozások, irányzatok között: vállalta és végigvitte Egressy tudatosságát, felhasználta Szigligeti univerzális színpadi tapasztalatait és – a korszakunkon túleső időben – hasznosítani tudta Molnár György teatralitásvágyát is. Egyben integrálta kora értékes rendezői elveit: Franz Dingelstedt és Heinrich Laube szövegvisztaletét és a Comédie Française szövegmondó kultúráját. Már vidéki éveiben megszerezte a rendezés gyakorlatát; elsősorban Kolozsvárt, ahol a kiváló hős- és jellem szerep-alakító Gyulai Ferenc rendezői elveit vehette át (Gyulai Pál fivére 1854 és 66 között volt a színház prózai rendezője). Utódja Erdély fővárosában a szintén nagy vidéki tapasztalatokkal rendelkező Fehérvári Antal lett, majd az Egressy-stílust folytató E. Kovács Gyula, a kor kiemelkedő klasszikus-tragikus hőse.

Az igazi látványosságokat a Nemzetiben természetesen a nagy operabemutatókon lehetett látni. Szigligeti a *Szentivánéji álm* jubileumi előadásán még „nagy képletet” függesztett a mű végére, amelyen a nagy költő személye körül műveinek néhány főszereplője jelent meg. Amikor azonban a Burgtheater volt festője, Moritz Lehmann – aki egyébként már az ötvenes évektől kezdve tervezett alkalmilag a pesti színházaknak – 1865-ben önálló műhelyt nyitott Pesten, csakhamar egyeduralkodó lett a díszletfestésben. Nyilván nagy sikere volt a *Don Carlos* színpadképének, ahol hóval borított tölgyerdőt (benne valódi lovakkal), kolostorcsarnokot,

<sup>38</sup> EGRESSY GÁBOR, A színészet iskolája. Bp. 1879. 215–8. [Kiemelések a szerzőtől – Sz. Gy.]

pavilonos parkot, árnyas vízesést lehetett látni; majd egy tengerfenék tűnt fel kagylókkal, amelyekből koralljelmezes nimfák léptek elő, hogy a szín tündérpalotává változzék nimfákkal és géniuszokkal; végül az „utolsó fináléban” mennybeemelkedő fehér csoportozat szolgáltatta az apoteózist. Dolgozott a színháznak még a bécsi Robert Horn is; például ő szállította a *Lohengrin*-bemutató díszleteit. A különösen fontos jelmezek külföldi mintára készültek. Így például a *Tannhäuser* számára Franz Gaul bécsi történelmi festő képei szolgáltatták a mintákat.

A látványosságnak sokkal kezdetlegesebb formája élt tovább a kisebb vidéki társulatoknál, szinte a század elejének gyakorlatát idézve. Ezt bizonyítja az az 1870-es békéscsabai plakát, amelyen az alábbi közönségcsalogató jelent meg a *Sírásó, vagy a lelkek járása karácson rémes éjszakáján* c. „nagyszerű tüneményes, látványos varázs-rajzolat” hirdetéseképpen: „A színpad körülkerített havas temetőt ábrázol, háttérben a sírásó kunyhója látszik. A hold homályosan világít a felhőfoszlányokon keresztül, hó és zúzmara esik, és folyvást fú az északi szél; a sírdombok fagyos hóval fedve. Mídon a kriptai kápolna-óra 12-öt kong, minden kongásra egy-egy égi jegy (planéta) vonul át a színen. A hideg érzékű és elfásult keblű sírásó sírgödör ásáshozi készültekor a rémkirály intésére megjelennek kísérorémei, ú.m. levegőben járó tűzokádó kígyók, emberi nagyságú csontváz, halál, koponyát ragadó vad farkas és tüzes vaddisznó, fehér szellemek, imaszerű áhítatos dallam a kápolnában s azok csendes ostromlása görög tűzfény közepette. Majd a rémkirály intésére, ki maga is fehér márványszoborrá varázsolódik mintegy bűvös vesszőtől illetve, a színpad tündércsarnokká változik, a sírkövek kárpittá és virágos oszlopokká változnak, hol a fiatalság életnyara és a késő vénség természet-hűn láthatók bíborvörös római fényél. . .”<sup>39</sup>

\*

A hatvanas évek nemzeti színházi együttesében sok jelentős változás ment végbe. Fájdalmas veszteségek rendítették meg: 1866-ban meghalt Egressy Gábor, 1870-ben Tóth József, 1872-ben Szerdahelyi Kálmán. 1869-ben vonult vissza a színpadtól Jókainé Laborfalvi Róza. Füredi Mihályt pedig a zenés és a prózai műfaj egyaránt hiányolhatta. A törzsgárda élén ekkor Szigeti József és Feleki Miklós állt; Náday Ferenc néha feledtetni tudta Szerdahelyit. A színésznők gárdájában Prielle Kornélia ebben az évtizedben vált nélkülözhetetlenné. Mellette Felekiné Munkácsy Flóra és ifj. Lendvayné Fánecsy Ilka játszotta a főszerepet. 1863-ban szerződött a színházhoz a Paulay-házaspár. Paulay Ede vidéken a drámai hős szerepkörében vált ismertté; a Nemzetiben azonban a második vonalba szorult. Hasznos taggá vált felesége, Paulayné Gvozdanovits Júlia, még akkor is, ha egy pillanatra sem tudott felnőni Laborfalvi Róza nagyságáig. Jelentéktelennek bizonyult a három Szigligeti-lány: Anna, Jolán és Ferike, valamint Niczkyné Szöllősy Róza és Hirt-

<sup>39</sup> Békés 1870. dec. 11.

ling Mari is. Így azután a színház művészi vezetősége egyre türelmetlenebbül várta, vajon milyen utánpótlást tud teremteni az oly régóta esedékesé váló színiiskola.

Az előző színésznevezéket még az ország legkülönbözőbb tájairól toborozták. Mire a Nemzeti Színházba kerültek, művészi egyéniségük rendszerint már kialakult, modorosságaikat nehezen vetközték le. Elavult stíluseszközeik alig igazodtak az együttes játék új követelményeihez. Nem sikerült ez még az 1870-ben odaszereződő Molnár Györgynek sem, aki képtelen volt beilleszkedni az immár a francia társadalmi-társalgási darabokon nevelődött társulatba. Ezért volt nehéz dolga az 1872-ben a Nemzeti együttesébe lépő Jászai Marinak, a Laborfalvit végre helyettesítő, sőt idővel túlszárnyaló nagyszerű tragikának is. Az első jelentősebb művész, aki már az új színiiskolából érkezett, Nagy Imre volt. Előzetes tervezetek nyomán 1863. május 10-én kelt az a császári kézirat, amely elrendelte egy Színészeti Tanoda felállítását. Anyagi alapját az a 10 000 forint alkotta, amelyet ugyanakkor folyósítottak, amikor a Nemzeti Színház a fejedelmi segílyt megkapta. A szervezést 1864-ben kezdték meg gr. Festetics Leó irányításával, aki azután egészen 1880-ig állt az intézmény élén. Aligazgató és elméleti tanár Gyulai Pál lett; a gyakorlati képzést Egressy Gábor és Szigeti József vezette, a zenei oktatás Böhm Gusztáv kezébe került. A Tanoda titkári tisztét Paulay Edére bízták, aki ezt a munkakört 1872-ig töltötte be, mindaddig, míg teljes állású rendezője nem lett a Nemzetinek. A Tanoda végül 1865. január 2-án nyílt meg. Egressy halála után Tóth József, majd betegeskedése kezdetétől, 1869-től Paulay vette át ezt a tanszéket. Évente tíz-tizenkét hallgató hagyta el az iskolát, s amint az már lenni szokott, kiemelkedő tehetségek éppúgy kerültek ki apró kis szobaszínpadáról, mint a pályát előbb-utóbb elhagyni kényszerülő, jellegtelen tanítványok.

A korszakot jellemzik a különböző színésztársadalmi szervezkedések is. Ezek a Nemzeti Színházból indultak ki, hiszen a század közepén ez az együttes vált a legmaradandóbbá. A belső indítóok azonban a megélhetés veszélyeztetettsége miatti félelem volt. Ezért alapították meg 1852-ben a „nyugpénz-intézetet”, amelynek alapszabályait 1863-ban, illetve 1866-ban megújították. Ezt egészítette ki az 1865-ben az „Országos Nemzeti Színház személyzete által alapított Nemzeti Színházi Takarékszövetkezet”. Ehhez csatlakozott Radnótfáy már említett segílyalapja. A vidéki színházak közül Debrecen (1866) és Kolozsvár (1868) együtteseinél alakult nyugdíjalap. A szorosabb értelemben vett érdekvédelem szervezete is ezekben az években kezdett kialakulni. Ennek fő oka az elburjánzó rossz „vállalkozói szellem” volt. Egy kistársulat dicséretében a többiek elmarasztalása szólalt meg: „Ők nem a demoralizáció commis-voyageurjai, kik úgyszólván a törvény oltalma alatt büntetlenül merészelnék nyúlni – megfertőztetett kezeikkel – Thália templomának szent oltárához...”<sup>40</sup> 1865-ben egy győri cikk panaszkodott a vidéki színészet erkölcsi és művészeti hanyatlásáról, mondván: „Ma már az utolsó erélytelen

<sup>40</sup> Idézi KOLTAY VIRGIL, Győr színészete. Győr, 1890. II:61.

fatuskó is színigazgató lehet, ha annyi pénze van, hogy két papírfüggönyt föstethet vagy fösthet magának.”<sup>41</sup>

A szegénység mentegetése nem túlzás: egy 1870-ben közölt kimutatás szerint egy 52 előadást tartó, proporciós rendszerű társulat a négy hónap alatt 1208 forintot oszthatott fel. Ebből egy elsőrendű színésznő egy hónapra 24 forintot kapott, egy elsőrendű színész pedig 21-et. Az igazgató viszont – különböző jogcímenek – 173 forintot. Érthető, hogy az első magyar színházi ügynökség Friebeisz István vezetésével 1869-ben kezdte el a szervezkedést, és felvetette egy országos színészegyesület eszméjét. Még ugyanebben az évben Feleki Miklós vezetésével a Nemzeti Színház együttese fordult a belügyminiszterhez, a vidéki társulatok átszervezése ügyében. A meglévő helyzet kritikája egyre élesebb lett. „Irtsuk a gyomot!” – írták és óvták a színészetet a rajta élőködő „dologtalan iparosok, kicsapott diákok, szökött katonák”<sup>42</sup> által okozott anyagi és erkölcsi károktól. Tóth Ede, vidéki színész, majd híres népszínműíró *Rendezett vidéki színészet, jöjjön el a te országod!* címmel írt keserű hangvételű cikket A Színpad 1870. március 7-i számába. Végül 1871. április 6-án, 7-én és 8-án összeült és tanácskozott az első magyar színészkongresszus a Pannónia Kávéházban, ahová a vidéki szintársulatok 47 képviselőjüket küldték fel, és összesen 120 színész jelent meg. Elnökké Feleki Miklóst választották. 1872 márciusában, amikor a második értekezletet tartották, már 356 tagot számláltak. Az első „Magyar Színészkebelzet” nevet 1873-tól kezdve a Magyar Színészek Egyesülete név váltotta fel.

A színésztársadalom tudatosodásához kétségtelenül hozzájárultak a kor szaklap-kísérletei is. A Délibáb, „Nemzeti Színházi Lap” c. újság Festetics Leó kezdeményezésére, valószínűleg Jókai név nélküli közreműködésével, 1853-ban jelent meg és két évig élt. Egy évadon át létezett a Havi Mihály által irányított Kolozsvári Színházi Közlöny (1859–1860). Az első komoly színházi lapot azonban 1860. január elsejével Egressy Gábor alapította, Magyar Színházi Lap címmel. Programja már az előző év végén elkészült. Többek között az alábbiakat tartalmazta: „Lapom feladata lesz: tanulmányozni az emberábrázolás nagyhatalmú művészetét. Ennek körében tisztázni az ízlést, fogalmakat és nézeteket; érvényre juttatni az igazat és nemest. . . tehát: *magyar színművészeti irodalmat alapítani.*”<sup>43</sup> Ez a lap egy éven át jelent meg. Három év múlva Szerdahelyi Kálmán indította el a Nemzeti „hivatalos lapját”, a Színházi Látcsőt, amely naponta megjelenő műsorújság lett (ezer példányban), és 1864 március közepéig egy éven át sokoldalúan tájékoztatót a magyar színházi élet eseményeiről. Ezzel a lappal egy időben indult útjára a Zwischenakt, Morländer Mór német nyelvű színházi lapja, amely azonban 1869 második feléig szolgálta ezt a célt; ekkor a Pester Journal színi melléklete lett. Mellettük a napilapok és folyóiratok rendszeresen közöltek kritikákat, rövidebb-

<sup>41</sup> ZMESKÁL SÁNDOR, A vándorszínészetéről. Győri Közlöny 1865. dec. 24.

<sup>42</sup> JAKAB LAJOS, Irtsuk a gyomot! A Színpad 1870. febr. 21.

<sup>43</sup> KENYERES ÁGNES, Egressy Gábor levelei Kazinczy Gáborhoz. Bp. 1960. (Színháztörténeti Füzetek 35.) 32.

hosszabb színházi tanulmányokat (Hölgyfutár, Nővilág, Kalauz, Vasárnapi Újság, Ország Tükre stb.). A nagy számban megjelenő almanachok máig felhasználható értékes adatokat tartalmaztak a magyar színházi életről, rögzíteni igyekezvén az ország területén folyó szerteágazó munkát.

\*

A magyar társadalom 1861 és 1873 között nagyfeszültségű változásokat élt át. Színházaink nézőtere, a korabeli nyilvánosság egyik fóruma, híven tükrözte a változásokat. 1861 elején Szerdahelyi Kálmán még óriási tetszés közepette szinte esténként rögtönzött új és új kuplészövegeket az *Eljegyzés lámpafénynél* előadásain; például Deák Ferenc második felirati javaslata alkalmából ürítette „Augusztus nyolcadikának / Hőséért e poharat!”<sup>44</sup> De már 1863-ban négy előadás után betiltották Szigligeti *Egy bujdosó kuruc* c. drámáját a közönség tomboló tapsai miatt. 1864. március 15-én pedig a Népszínházból távolították el a Rákóczi-indulót és a Kossuth-nótát követelő karzati közönséget.

1867-től kezdve szinte az egyik napról a másikra múlt el ez a hangulat. A Zenészeti Lapok már a következő évben így vonta le a tanulságot: „Mi csak akkor pártoljuk nemzeti sajátosságainkat, ha azokat valaki meg akarja ölni; akkor vagyunk buzgó magyarok, ha nem akarják, hogy azok legyünk.”<sup>45</sup> Kétségtelen, hogy a hirtelen kirobbanó anyagi fejlődésért – például 1867 és 1873 között háromszorosára nőtt a vasútvonalak hossza – a kultúra erővonalainak nem mindenben kedvező átrendeződéssel kellett fizetni. A színházak pártolásában vagy fennmaradtak a feudális hagyományok, mint például abban, hogy Kolozsvárt még 1865-ben is az „örökös páholyok” jogának kérdése izgatta a város közönségét; vagy abban, hogy utánzásra találtak a feudális formák, mondjuk, több páholyosoros színházak építtetésében – mint azt a rendkívüli szociális érzékenységu Molnár György írta meg, a nézőterek beosztását elemezve, nagy biztossággal jósolva meg évtizedekre előre ezeknek az épületeknek a gazdaságtalanságát, látogatásuk „beleépített” akadályait: „Minálunk 30–40 páholyért és 100 zártszékért, azaz a publikum egy osztályának építenek színházakat. A német nagy és kis hercegségi rezidenz [!] városok színházait leépítik Miskolc, Debrecen, Szeged, Szabadka közép- és alsóbb osztályú lakosságának – néptömegeinek! . . . a város lakosságának nagyobb száma pedig menjen föl a kakasülőre és kapaszkodják egymás hátán 300-ad magával; a jómódú civis, a dúsgazdag bunyevác, a csupa respekt és akkuráteszből álló tömött bugyellárisos csizmadia-atyamester, a talléros zsebű parasztmágnás – a szolga, béres, inas, csákyás sat. sat. nála szolgáló cselédnépséggel összekeveredve [. . .] Ezek bizony nem mennek a kakasülőre, mert dérogál nekik, a páholyokba sem, mert ez meg drága dolog nekik, ha komédiáért kell fizetni, a zártszékekbe sem mennek, mert nem szeretnek a kabát vagy frakkhoz dörgölni, aztán ott olyan

<sup>44</sup> GALAMB SÁNDOR, A magyar drámairodalom története 1867–1896. Bp. 1937. I:337–8.

<sup>45</sup> Zenészeti Lapok IX. 1868/69. 97. hasáb

kipécézett módon érzik magukat, ahol ágyus [!] szemmel nézik őket, hogy talán több porciót rójanak rájuk, amiért komédiára is jut pénzők.”<sup>46</sup>

A természetes átrendeződés a pesti Nemzetiben érződött a legjobban: a földszinten a hivatalnok- és kereskedőréteg jelent meg, a karzaton, főként vasárnaponként, a kisüzemi, majd gyári munkás. Ez a jelenség zavarta a nemesi-főúri látogatókat s az intendatúrát annyira, hogy egy-két év múlva még a befogadóképesség csökkentése árán is intézkedtek, hogy megszűnjék a „népszínház-jelleg”.

1872. december 22-én szentesítették azt a törvénycikket, amely elrendelte Buda és Pest szabad királyi városok, Óbuda mezőváros és a Margitsziget egyesítését: Budapest székesfőváros létrehozását, amely 1873. november 17-én, a Fővárosi Tanács működésének megkezdésével realizálódott. Budapest kiemelt, központi jelentősége ettől kezdve még határozottabbá vált, rohamos fejlődésnek indult, kulturális élete pedig példakép, mérték és cél lett. De ugyanezen év májusában robbant ki a gazdasági világválság, a „krach”, amely már – Magyarországon először – a kapitalizmus veszélyeire figyelmeztette a társadalmat.

Ekkor, vizsgált korszakunk zárópillanatában a Nemzeti Színház az uralkodó körök, a kormányzat szemében udvari színháznak számított. Nem azért, mintha egy királyi palota tartozéka lett volna, hanem azért, mert fenntartására az udvartartás évente közel tízszer annyit költött, mint amennyit a magyar társadalom összes addigi megajánlásaiból származó évi kamatösszeg kitett. Ez utóbbi évi 26 000 forintot jelentett a színház számára, amaz évi 210 000-et. S bár a népszínházi gondolat sem veszett el teljesen, a valóságban ilyen intézmény nem működött. A Budai Népszínház végleg bezárt, a majdani pestinek pedig még csak az előkészületei folytak, illetve építése kezdődött meg.

Vidéken a nagy hagyományú együttesek és kiváló igazgatók munkáját az egyre növekvő vállalkozási anarchia árnyékolta be. Hirtelen megszaporodott a társulatok száma, az általános színvonal azonban visszaesett, sokan a létbizonytalansággal küszködtek. Csak az igény erősödött meg, és a remény, hogy a színész-társadalom új, kapitalizálódott szervezete országos színházi rendszert hoz majd létre. Erre azonban még néhány évig várni kellett.

<sup>46</sup> MOLNÁR GYÖRGY, A színpad és titkai. Bp. é. n. [1875] 64. [Kiemelések a szerzőtől – Sz. Gy.]

#### 4. A NEMZETISÉGEK SZÍNJÁTSZÁSA

1848–49 megváltoztatta a magyarországi nemzetiségi kultúrák helyzetét is. Már a harcok során is látható volt az együttműködés és az érdekelletetek egyidejűsége. Kölcsönhatások hálózata fonta be nemcsak a politikai törekvéseket, melyekben egyre erősebben szólalt meg a nemzettudat, illetve nemzetiségi tudat hangja, de a kulturális, és benne a színházi életet is. A szabadságharc leverése és az abszolutizmus papírforma szerint a német színjátszás megerősödését jelentette volna. Mégsem ez következett be, hanem inkább az egyre gyorsuló hanyatlás. Történt pedig ez elsősorban abban a városban, amelyről Arany János még 1861-ben is azt írhatta, hogy „Az utcán por, bűz, német szó, piszok”.<sup>47</sup> Budán két színházban is német együttes játszott: telente a Várszínházban, nyaranta az Ofner Tagestheaterben, a Krisztinavárosban. Pesten zaklatottabb helyzetben volt a német társulat. Miután a magyar Nemzeti Színházban befejezték már ismertetett kényszerű vendégszereplésüket, 1849. november 15-től a pesti Vigadó helyreállított épületében kezdtek el játszani, nem sok sikerrel. 1851 nyarát a Városligetben lévő Nyári Színházban vészelték át, majd 1852. május 1-jén foglalták el a Neumarkt-platzon (Újvásártér, ma Engels tér) azt a szintén ideiglenesnek szánt, fából készült színházat, amelyet Pollack Mihály tervezett, s amelyet „szükségszínháznak” (Nottheater) tartottak. Más azonban nem lévén, ez az épület 1858-tól a Deutsches Stadttheater Pest nevet vette fel.

Hiába volt azonban több játékhelye a német nyelvű együtteseknek és tehetséges igazgatójuk Theodor Witte személyében, a kor mégsem kedvezett nekik. A passzív ellenállás éveiben magyar nyelvű látogatóikat elveszítették. A nyelvet jól tudó felsőbb körök az immár könnyen megközelíthető Bécsben sokkal jobb előadásokat láthattak. Az Erkel Ferenc vezette magyar operaegyüttes pedig szintén felette állt Witte társulatának. Ezért számára csak két lehetőség maradt: szórakoztatóipari termékekkel látni el a németajkú lakosságot, illetve neves, közkedvelt művészeket hívni meg vendégségbe. Ezért játszott itt nyaranta Johann Nestroy, a kiváló komikus és drámaíró, a pesti születésű Burgtheater-színész Adolf Sonnenthal, a Devrient-család nagy tehetségű férfisínészei (Karl, Emil, és Friedrich), Ludwig

<sup>47</sup> Vojtina ars poétikája. In: Arany János összes művei I. S. a. r. VOINOVICH GÉZA. Bp. 1951. 307.

Dessoir, azután a szintén pesti származású német művész, Ludwig Barnay. Witte utóda, a pest-budai német színjátszással ugyancsak több éve kapcsolatot tartó Georg von Gundy az Offenbach-operettekkel ismertette meg az itteni közönséget, már 1859-től kezdve. Amikor 1860-ban Karl Alsdorf vette át a német színházak bérletét, sőt a Városliget elején közel ezer személyes épületet emelt Thalia Theater néven (amelyet 300 gázláng világított meg, s akusztikája operaelőadásokat is lehetővé tett), kedvezőtlen időpontban fogott nagy vállalkozásához. Hiszen ekkor dúltak a legélesebb harcok az Októberi Diploma, majd a Februári pátens körül, s a magyarság politikai önállósága kivívásának első kísérletei is ekkor indultak az ismét összehívott országgyűlés keretében.

1861 és 1867 között egyébként bizonyos kettősség jellemezte a pest-budai színházi életet. A német anyanyelvű magyarországi középrétegeket helyi érdekeik a magyar többséghez vonzották, s így nem volt ritka, hogy a függetlenség körüli csatározásokban, mint például a már ismertetett 1863-as nemzeti színházi petíció ügyében ők is támogatták a magyar ügyet. Ilyen kettősségre utalt Buda város polgári választmányának 1865. júliusi döntése, amely azzal a feltétellel adta bérbe színházait Szigeti Imrének, hogy a Népszínházban magyar, a Nyári Színkörben német, a Várszínházban pedig célszerűen váltogatott nyelvű előadásokat tartson. Amikor 1865 decemberében Ferenc József hazánkba látogatott, a Várszínházban a Nemzeti Színház együttese, illetve a budai német színház személyzete egyazon ünnepi előadáson szerepelt. Az uralkodó is nagyjából egy időben adott támogatást a magyar Nemzeti Színháznak és a pesti német színháznak, amelyet az utóbbi – hátrányban levőnek tudván magát – operái fejlesztésére és jeles vendégek meghívására fordított. A már említetteken kívül két remek tragikus színész, Bogumil Dawison és Ludwig Dessoir, azután Josefina Gallmeyer, a vígjáték népszerű művésznője, Charlotte Wolter, a klasszikus-patetikus stílust magas színvonalon képviselő tragika, Marie Geisteringer, aki egyformán sikeres volt vezető operett- és drámai szerepekben, és szinte minden évben Lilla von Bulyovszky felléptét is hirdette a német színház. Amikor Moritz Lehmann, a hírneves díszletfestő 1865-ben Pest-Budára szerződött, nemcsak a németeknek, de a magyar Nemzeti Színháznak is rendszeresen készített mutatós, bár igen drága díszleteket.

Érthető, hogy vidéken, például Pozsonyban, főleg 1863–65 között a lakosság inkább a német előadásokat látogatta. Érdekes módon azonban Szegeden 1852 és 1855 között meglehetősen rendszerességgel tudott játszani Lederer Lipót német együttese; és még 1865 és 67 között is szinte nagyobb sikert aratott egy német operett-társulat Szegeden, mint a közben ott rendszeresen működő magyar színtársulatok. Temesvárott a községtanács azzal a feltétellel adta bérbe Szabó József igazgatónak a színházat, ha német dal- és drámatársaságot szervez, de magyar nyelvű előadások rendezését is vállalja. Győrről viszont a német színjátszás egyre határozottabban engedett teret a magyar nyelvűnek.

A kiegyezés utáni hivatalos álláspont, Deák Ferenc véleménye, az volt, hogy Magyarországon egyetlen politikai nemzet létezik, az egységes, oszthatatlan magyar nemzet, melynek minden polgár, bármilyen nemzetiséghez tartozék is, egyen-



jogú tagja. Ezzel tulajdonképpen egy már jelenlévő tendenciát fogalmazott meg. Legfeljebb annyiban kell árnyalnunk a képet, hogy fel kell ismernünk a német nyelvű színészet lassú, de feltartóztathatatlan térvesztését, illetve az egyéb nemzeti-ségi törekvések lassú felerősödését.

A német színháztársaság kétségtelenül visszaszorult. Buda város tanácsának 1870-ben kelt 60. sz. rendelete megtiltotta, hogy színházaiban németül játsszanak; a krisztinavárosi épületnek pedig a Budai Színkör nevet adta. Ugyancsak 1870-ben, egy április 9-i *Don Carlos*-előadással zárta be végleg kapuit a pesti Német Városi Színház, amelyet még azon a nyáron lebontottak. Igaz viszont, hogy Georg Gundy néhány hónappal korábban, mintegy a stafétabotot átvéve, 1869. december 21-én új német színházat nyitott a Gyapjú (a mai Báthori) utcában. Egy év múlva pedig a mai Operaház telkén emeltek egy kis épületet, amely Fürst Theater néven, rövid ideig működött.

Egyre határozottabb lépésekkel bontakozott ki a szerb és a horvát színháztársaság, tudatosan használva föl a haladottabb magyar színészet eredményeit. A szabadságharc után Pancsován újjátják fel a már 1844 óta működő műkedvelő szerb társulat munkáját Nikola Djurković vezetésével. (Több más között Kisfaludy Károly *Irenéjének* átdolgozott változata is szerepelt műsorokon.) Lehet, hogy ők járnak 1850 táján Zomborban, Szabadkán és Törökbecsén. Nyilván az ő hatásukra folyomottak a zombori szerb ifjúság tagjai a város vezetőségéhez, hogy állandó színházat létesíthessenek; az engedélyt azonban nem kapták meg. A nagycsanádi műkedvelő együttes magjára támaszkodva Jovan Knežević hivatásos vándorszínháztársulatot alapított, s később közülük került ki az újvidéki Szerb Nemzeti Színház törzsgárdája. Újvidéken 1859-ben még Pázmán Mihály magyar együttese tart három hónapon keresztül sikeres előadásokat. Talán az ő jelenlétük is hozzájárult ahhoz, hogy az újvidéki Srbski Dnevnik (Szerb Napló) 95. számában Jovan Djordjević cikket írt a hivatásos szerb nemzeti színház szükségességéről. A szervezést a Szerb Olvasókör vállalta magára; 1861. március 15-én már gyűjtési felhívást tettek közzé, július 16-án pedig már meg is alapították az együttest. Július 23-án tartották nyitó előadásukat, amelynek keretében Laza Lazarević *Prijatelji (Barátok)*, illetve Kövér Lajos *Férjelv és női csel* c. darabját vitték színre. Ezután széles körű vendégjátéokra indultak az egész környéken: Zombor, Szabadka, Óbecse, Szenttamás, Nagyikinda, Temesvár, Fehértemplom, Versec, Pancsova, Mitrovica, Karlóca, Zimony és Vukovár esett működésük körébe. Műsorukon rendszeressé vált a magyar népszínmű; 1862-ben Szigligeti *Szökött katonáját*, egy év múlva Szigeti *Csizmadia mint kísértet* c. vígjátékát adták elő, természetesen szerb fordításban-átdolgozásban. Színvonaluk emelkedésének bizonyítéka, hogy 1864-ben, Shakespeare születésének 300 éves évfordulójára nagy sikerű ciklust rendeztek. A szerb nemzeti színháztársaság történetében kiemelkedő jelentőségű lett az újvidéki Szerb Nemzeti Színház vendégjátéka Belgrádban 1867. szeptember 12. és 1868. január 18. között, amelynek közvetlen következményeként alakult meg, ismét csak Djordjević vezetésével az első állandó jellegű hivatásos szerb színház.

Voltak magyar kapcsolatai az indulóban lévő horvát színjátszásnak is. 1860. július 12-től augusztus 27-ig Zágrábban játszott Reszler István 60 tagú társulata. Harmincnégy előadást tartott, amelyben tíz nagyoperát mutatott be a *Rigolettótól* a *Hunyadi Lászlóig* és nyolc drámai művet, népszínműveken kívül Hegedűsnek *Bíbor és gyász* c. tragédiáját, illetve Obernyik *Brankovics Györgyét*. Néhány hónapra rá, 1861-ben a Horvát Szábor meghozta azt a törvényt, amelynek értelmében nemzeti intézménnyé minősítette a színházat, és állandó szubvenciót biztosított a számára. Önálló létének első évadjában, részben talán Reszlerék hatására, 1861. december 14-én az Obernyik-tragédiát vitte színre *Djurad Branković* címmel. 1862. március 15-én Szigligeti *Szökött katonája* ment (*Vojnicki bjegunac*); Rad Stratimirović fordítását Újvidékről hozták át. Az 1863–64-es szezonban négy magyar mű is szerepelt a színház műsorán: a már ismert Kövér Lajos-vígjáték, Szigeti József két darabja, valamint Szigligeti *Zsidó* c. népszínműve. A horvát operát szintén Zágrábban az az Ivan Zayc alapította meg, akinek néhány műve 1861-től kezdve a Budai Népszínházban és a Budai Nyári Színházban is színre került, így *A boissyi boszorkány* Latabár Endre fordításában, és más, kisebb jelentőségű művei. A magyar színi kultúrával tartott kapcsolatot Varasd is, ahol korszakunk végén, 1873-ban épült fel horvát színház.

Az erdélyi román nyelvű színházi kultúra kibontakozásának első lépése Kolozsvárt történt, ahol 1861-ben megalakult az ASTRA (Asociațiunea transilvana pentru literatură română și cultura poporului român), amely azt a célt tűzte többek között maga elé, hogy az eddigi műkedvelő-előadásokat a hivatásos román színház váltsa fel. Első gyakorlati lépésként 1864-ben a kolozsvári katolikus gimnázium keretében „drámai szekciót” szerveztek, amely azután „transzilvániai vándortársulat”-tá fejlődött. Ugyanebben az évben látogatott Erdélybe először hivatásos román színtársulat az 1858-ban egyesített önálló román állam területéről, Fani Tardini-Vlădicescu vezetésével; brassói vendégszínházukat egy év múlva megismételték. 1868-ban a híres színész, Mihail Pascaly együttese első ízben járt Erdélyben: Brassót, Szebent, Lugost, Temesvárt, Aradot, Oravicát keresték fel. Műsorukon Dimitrice Bolintineanu, Matei Millo, Pantazi Ghica és Iosif Vulcan darabjai szerepeltek. Egy Aradon 1868. július 16-án megjelentetett háromnyelvű (magyar–román–német) kiadványukban a közönség pártfogásáért esedeztek és hatóság bérletet hirdettek; a páholybérletért 25 pengőforintot, a zártszékekért 5 pengőforintot kértek. A fejlődés második jelentős állomása volt, amikor öt román művész egy bizottság nevében 1870. március 21-én Pesten kiáltványt tett közzé román nemzeti színház megalapítása tárgyában. Ehhez a hatóság hozzájárulását kérték; szükségesnek tartották, hogy az Erdélyen kívüli román tartományokkal kapcsolatokat építsenek ki, és hasznosítani kívánták a jelentős – a parasztság, a céhek és diákok körében kibontakozott – műkedvelő mozgalmak eredményeit. A kiáltványt Vincentiu Babeș, Iosif Hadod, Petre Mihályi, Alessandri Mocioni és a drámaíróként ismert Iosif Vulcan írta alá. A román színház megteremtésére szervezett egyesület alapszabályait a magyar kormány 1871-ben erősítette meg. Más kezdeményezésről is tudunk: Szatmáron Alexandru Ferentiu, aki egyike volt a

román nyelvű műkedvelő színjátszás legelső szorgalmazóinak, lelkesen üdvözölte azt a társaságot, amely a román nemzeti színház felépítéséhez szükséges pénzalap előteremtésére alakult, és gyűjtést indított ennek támogatására.

Ez idő tájt érlelődtek be a szlovák nyelvű próbálkozások is. Az előzmények a század első harmadára nyúltak vissza. Liptószentmiklóson Gaspar Fejérpataky-Belopotocký szervezésében 1830. augusztus 22-én diákszínjátók adták elő Ján Chalupka *Kocoúrkovo (Kandúrfalva)* c. vígjátékát. Ez a társulat 1843-ig működött, és 1839-ben Pesten is vendégszerepelt. Az iskolai produkciókban még továbbéltek a bibliai témák – *József Egyiptomban, Szent Jób élete* stb. –, de később már cseh szerzők művei, pl. Václáv Kliment Klicpera, Jozef Kajetán Tyl darabjai, és az elnyűhetetlen Kotzebue szlovák változatai is műsoron voltak, sőt Körner és Zschokke darabjai sem hiányozhattak. Az 1848-as szabadságharc bukása után a cenzúra természetesen a szlovák nemzetiségi törekvéseket is sújtotta. Az újabb próbálkozások a Tatran nevű körből indultak ki, ahol a Prágában zeneiskolát végzett, sokoldalú Karol Ruppeldt irányította a művészi munkát. Olyan elméleti munkák is segítettek, mint Mikuláš Dohnányinak Löcsén már 1845-ben megírt tanulmánya, a *Slovo o dramate slovakom (Néhány szó a szlovák drámáról)*, amely azonban a Sokol-mozgalom égisze alatt csak 1861-ben jelenhetett meg. Közben Ludovit Stúr „iskolájának” tagjai, jórészt pozsonyi diákok sokfelé játszottak a szlovákok lakta területeken: Turócszentmártonban, Szobotistyén, Mijaván, Szeni-cen és Zólyombrézón is. Jelentősen járult hozzá a szlovák kultúra önállósodásához Jan Palárik is, aki 1860-ban hosszabb cikket írt *Doležitost dramatickej literatúry u nás (A drámairodalom fontossága nálunk)* címmel, amelyben a nemzeti társadalom és a drámairodalom fejlődésének szoros összefüggésére mutatott rá. Ezt a célt kívánta szolgálni vígjátékaival is (*Inkognito, Drotár*), illetve tragédiájával, a *Dimitrij Samozvanecel (Az önjelölt Dimitrij)*. Egyébként a 1870-es évek végéig élénk műkedvelő tevékenység folyt Eperjesen, Körmöcbányán, Nagyszombaton, Alsókubinban, Tiszolcon. 1868-ban a Pesten letelepedett szlovák kisiparosok és munkások, főként liptóiak és szepesiek Szlovák Dalkör (Slovenský spevokol) névvel egyesületet alakítottak, amely színpadi előadásokat is tartott. A Felvidéken a hivatásos színjátszást a magyar vándorszínészet képviselte; a hivatásos szlovák színjátszás megindulásához azonban akkor még hiányoztak a politikai-társadalmi feltételek.

## 5. DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZELMÉLET 1849 UTÁN

Franciaországban már az 1830-as években erős támadások érték a romantikus drámaírókat és elméleteiket. Gustav Planche 1836-ban kritizálta Victor Hugót azon a címen, hogy erőszakot tesz az emberi természetén és történelmen. 1838-ban Musset írt *De la tragédie à propos des débuts Mlle Rachel* (*A tragédiáról, Rachel kisasszony első fellépte kapcsán*) címen egy cikket, amelyben a színész nő adta inspirációk alapján újjáértékelte a klasszikus tragédiáról vallott nézeteket; például ismét hangoztatta a hármasegység fontosságát. Az ellenhang Charles Magnin volt, aki 1838-ban *Les Origines du théâtre moderne* c. könyvében a műnemekkel kapcsolatban azt írta, hogy ezeket nem a formák mesterséges differenciációjára kell alapozni, hanem a belső akkordok természetére. Dicséri a Párizsban vendég szereplő angol színészeket – Charles Kemble-t, Edmund Keant, Harriet Constance Smithont –, de megrója őket azért, mert Shakespeare-előadásaiukon eltértek az eredeti szövegtől. A Sorbonne nagyhatású tanára, Saint-Marc Girardin viszont azt tanította, hogy a modern irodalom erkölcsileg rossz és veszélyes a társadalomra; a francia klasszikus irodalom az igazi és nagy irodalom, mert hasznos mind az erkölcsre, mind a társadalomra nézve.

A klasszicista elvek térhódítására jellemző Joseph Samsonnak, a kor híres színészenek gondolata, amelyet *L'art théâtral* (1863) c. könyvében olvashatunk. Deklamálni vagy beszélni kell-e a színésznek, verses vagy prózai legyen-e a dráma, ezek a kérdések foglalkoztatják. Klasszicista elveire mi sem jellemzőbb, mint hogy kétkötetes könyvét nyolc „dalban” írta, hagyományos alexandrinusokban. A korabeli színészi stílust Émile Zola is kifogásolta, mondván, hogy mesterségesen beszélnek, nem veszik egymást figyelembe, csak a közönség felé játszanak. Dicsérte viszont a Párizsban vendég szereplő olasz színészt, Tommaso Salvinit és társulatát, akik számára nem létezett a nézőközönség, még hátat is mertek fordítani a természetes játék kedvéért.

1843-ban François Ponsard *Lucrece* c. antiromantikus drámája aratott nagy sikert. Ő 1856-ban, akadémiai székfoglalójában is a klasszicista drámát védelmezte; igaz, Shakespeare-rel szemben. Vele új iskola kezdődött, az „*école de bon sens*”. Ez az irányzat a neoklasszikus témák, tárgyak és módszerek felújítását tűzte ki célul. Émile Augier és az ifj. Alexandre Dumas váltak aztán az iskola neves

képviselőivé azzal is, hogy kortársi témákról írtak. Dumas szerint a drámaírónak „Csak megfigyelni, emlékezni, összehangolni és ezeket visszaadni kell oly módon, hogy minden néző azt gondolja, már látta és érezte mindezeket anélkül, hogy megjegyezte volna.”<sup>48</sup> Szerinte a jó dráma ismérve, hogy alapja valóság, a cselekvések lehetségesek és eszközei leleményesek.

Ugyancsak Franciaországban indult el az az új trend is, amely az irodalomelméletet a természettudományok analógiájára akarta kidolgozni. Ez az irányzat természetesen elvetette azt a romantika korában kialakult nézetet, miszerint a művészetnek a szimbólumok világát kell megteremtenie.

Némiképp más a helyzet a német esztétikai és elméleti irodalomban. Schiller, Goethe, Hegel, a Schlegel-fivérek korszaka után már nem a nagy filozófiai, történetfilozófiai koncepciók az uralkodók, hanem a művek interpretációja vált jelentős irányzattá. Ez természetesen annyit is jelentett, hogy igencsak megerősödtek a gondolati, ideológiai következtetések, elemzések és értékelések, s csökkentek az esztétikai jellegűek. A németeknél ekkor vált uralkodóvá az irodalomnak, s ezen belül a drámának is – a tág értelemben vett ismeretelméleti szemszögből való – *tartalmi-gondolati* elemzése; az az irányzat, amely a magyar irodalomszemléletben voltaképp máig érvényes. Ezt a fajta elemzést alapvetően meghatározza a kiindulópont, s így teljesen más és másfajta jelentőséget és értelmezést lehet tulajdonítani egy-egy műnek. Az irányzat jellemzőjét úgy is fogalmazhatjuk, miszerint a nagy filozófiai-történetfilozófiai vagy etikai koncepciók elaprózása a művek elemzésében. Ez az értelmezési mód nyilvánvalóan együtt járt és jár azzal, hogy egy-egy műnek az „alapvető eszméjét” keresik, mint például Hermann Ulrici; vagy a „vezérlő gondolatát”, amit Georg Gervinus keresett. Ulrici szerint Shakespeare összes drámáját a koherens keresztény szemlélet hatja át; az isteni igazságnak a rendeleteit, valamint az erkölcsi szükségszerűségnek a szabályait rejtik művei. Az alapvető eszmét, amely Shakespeare műveit áthatja, az ideális rendben és ennek fellazításában látja; az ideális rendet, hol a jegyesek szerelme (*Romeo és Júlia*), hol a házások szerelme (*Othello*), máskor pedig az apai szeretet (*Lear király*) oldja fel. Ezzel szemben Gervinus Shakespeare alakjait moral insanitynek nevezte, akiket egykedvűség és az előítéletek – vagyis a keresztény világnézet – hiánya jellemez. Szerinte *A velencei kalmár* vezérlő gondolata az ember viszonya a gazdagsághoz. A már korábban működött Theodor Röttscher is vezérlő gondolatot kíván megkeresni; amely *A velencei kalmárban* az, hogy a hősök megghiúsítják az absztrakt törvények dialektikáját. Antonio melankóliája például abból a benne öntudatlanul munkálkodó ellentmondásból ered, amely ideális természete, valamint kereskedői céljai és érdeke között van. Röttscher szerint azért kell a vezérlő gondolatot megragadni, mert ezen a réven pillanthatunk be a mű organizmusának szükségszerűségébe. Akadtak persze az ezen nézetekkel homlokegyenest ellenkezők is – ami az ismeretelméleti megközelítésből egyáltalán nem meglepő –; például Theodor Wilhelm Danzeré, aki 1855-ben kifejtette, hogy nemcsak sziszifuszi munka vezér-

<sup>48</sup> DUMAS, ALEXANDRE FILS, *Un père prodigue*. Paris, 1859. (előszó)

lő gondolatot keresni, hanem tévedés is, mert a művek eszméjét sohasem lehet fogalmakkal, szavakkal kifejezni.

A dráma-, illetve tragédiaelméletek közül a legjelentősebbek Friedrich Hebbel műveiben; illetve Friedrich Vischer 1817 és 1858 között megjelent ötkötetes esztétikájában olvashatók.

Hebbel szerint – és ez a híres „pántragikusság” – az ember már embermivoltának individualitása miatt tragikus lény. Vagyis az embert nem a hübrisz, nem a mértékek átlépése, nem is valamilyen speciális tragikai vétség teszi tragikussá, hanem a principium individuationis, az, hogy minden egyes ember sajátos individuum. Az ember sorsa is ebből a tényből vezethető le. Bevezet azonban egy további lényeges gondolatot, amely a 19. század második felében szavaihoz híven is, módosítva is fontossá válik; főként Henrik Ibsennél. A társadalmi, politikai, vallási és erkölcsi intézmények az ideának a megtestesülései; ám ezekben igen erőteljes ellentmondások keletkeztek, s a tragédiát éppen az ellentmondásokból kell és lehet kifejleszteni. A modern ember – mondja Hebbel – ezeket az intézményeket kevésbé ellentmondásos alapra akarja helyezni, s a dráma ezen intézmények kritikájával nagymértékben segítheti ezt a folyamatot.

Vischer esztétikáját gyakran minősítik irracionálisnak. Főként azért, mert – noha hegelianus – magyarázataiban mellőzte mestere dialektikáját és a művészet történetiségét. Nagy szerepet tulajdonított a véletlennek és az esetlegesnek, s éppen ezek semmisítik meg a dialektikát. A három műnem közül a dráma – amely szerinte a jövő időhöz csatolható – a legmagasabb forma. A tragédiának három fajtája van. Az elsőben – még nem igazi itt a tragikum – az abszolútum homályosan jelenik meg; nem annyira az ember bűnösségének érzésében, mint inkább időlegességének, individuális létének felismerésében vagy ezen a réven. A második formában az igazság ereje jelenik meg sorsként; a harc gyakran különböző igények, máskor az isteni és az emberi tudás között van. A harmadik a legtisztábban tragikus forma, s ebben a legteljesebben, legerősebben fejeződik ki mind a két nagy igény és követelés: az abszolútumé és az individuumé.

Tehát a tragikum differenciálása, továbbá a tragédiák csoportosítása is ennek a korszaknak a leleménye. Ez látható még például Hermann Hettner 1852-es könyvében, a *Das moderne Drama*ban is. Három tragikum-fajta és három tragédia van: a helyzet, a szenvedély és az eszme tragikuma és tragédiája. Ez utóbbi a modern tragédia.

Még egy szerzőről kell szólnunk; főként azért, mert – meggyőződésünk szerinti – téveszméit nálunk még az 1970-es években is tanították. Ez a szerző Gustav Freytag, akinek 1863-ban jelent meg *Technik des Dramas* c. könyve. Főként a dráma szerkezetéről írt; az ún. „jól megcsinált” darabok technikáját kívánta abszolutizálni, minden drámában érvényesnek tekinteni. A görög tragédiákban is ezek a technikai elvek láthatók; noha szerinte számunkra ezek már érdektelenek, lévén, hogy az univerzumot racionálisan nézzük.

Sémája az ún. „piramis-struktúra”. Ez olyan görbe, amelyen öt részből és három krízisből áll: 1. Expozíció és első krízis; 2. emelkedő mozgás (bonyodalom) és

második krízis; 3. tetőpont; 4. leszálló mozgás (kifejlet) és harmadik krízis; 5. katasztrófa (megoldás). (Voltaképpen ez az a téveszme, amit nálunk oly sokáig komolyan vettek és tanítottak). Látható, ez a lapos ismeretelméleti megközelítés egyfajta érzelmi görbe. Bizonytalan azonban, hogy „hol” van, a műben vagy a befogadóban, netalán a dráma alakjaiban? Meglehetősen elfogult ostobaság, hogy hiszi, minden drámában csak öt részlet és csak egy csúcspont és legfeljebb három krízis van. Ebben a – dilettáns drámaírók által bizonyosan örömmel forgatott – könyvben szó van még arról, hogyan kell írni és hová elhelyezni a monológokat; miként kell megkonstruálni a dialógusokat és a tömegjeleneteket; hogyan kell megokolni a bejvetelt és a kimenetelt, s kinyilvánítani a karaktereket.

\*

Magyarországon – nem véletlenül – az 1849 utáni helyzetben születtek az első tragikumelméletek. Az sem tekinthető pusztán esetlegességnek, hogy elsősorban nem a drámákkal, nem a tragédiákkal összefüggésben. Ez utóbbinak csak részben oka, hogy a magyar drámairodalom – egy-két kivételtől eltekintve – harmad-, negyedrangú drámákat produkált.

A szabadságharc bukása utáni korszak a „nemzeti irodalmat” követelte; az eszmény a népies-nemzeti költészet volt. Ennek „megteremtésére – írja Sötér István – az eposz alkalmasabb a líránál, a regény pedig e vonatkozásban nem is jöhet tekintetbe”.<sup>49</sup> Hozzátehetjük: a dráma sem.

Abban, hogy a drámáról oly kevés szó esik az irodalomról való elméleti gondolkodásban, nyilván az is szerepet játszik, miszerint nem volt hiteles a valóságot megfelelően ábrázoló drámairodalom. Márpedig „a Világos utáni korszak gondolkodóinak romantikaellenessége abban is megnyilvánul, hogy minél kevésbé akarnak a képzeletre hagyatkozni, s a regénytől éppúgy, mint a történetírástól vagy az eposztól: valóságot, hitelességet követelnek”.<sup>50</sup>

A hazai gondolkodás történetében először létrejövő tragikumelméleteket lényegében a közelmúlt eseményei alapozták meg. „Gyulai tragikumelméletében ott lappang a történelmi élmény, 48–49 élménye” – írja ugyancsak Sötér István, majd így folytatja: „Igen jellemző, hogy Kemény is, Gyulai is Széchenyit tekinti a kor tragikus hőségnek”, méghozzá azért, mert Gyulai Széchenyiben – és nem Kossuthban – látja „megtestesültnek a bukás intő tanulságát”.<sup>51</sup> Gyulai szerint Kemény Zsigmond tragikumfelfogásában az erény eltúlzottsága jelenti a tragikus vétséget. Kemény valóban azt írta Széchenyiről, vétsége, hogy programját nem gondolta végig, főként következményeit hagyta figyelmen kívül. Az *Eszmék a regény és a dráma körül* c. kitűnő tanulmányában Kemény Zsigmond így fogalmazza meg tragikumról való nézetét: „... midőn az egyén ... meghajlik egy bűn, egy csáb

<sup>49</sup> SÖTÉR ISTVÁN, Világos után. Bp. 1987. 373.

<sup>50</sup> Uo. 381.

<sup>51</sup> Uo. 296.

előtt anélkül, hogy eltörpülne, vagy kesztyűt dobott a *jogos viszonyok*, a társadalmi és világrend ellenébe – s e két botlás egyike által a nemezist földidézvén megbukik: mi könnyezni fogunk sorsán, de egyszersmind érezzük, hogy a költői igazságtétel – a művészi világ gondviselése – nem hagy hátra kedélyünkben semmi fájó, semmi ingerlő disszonanciát”.<sup>52</sup> Gyulai Pál szerint a tragikus hős egyik tulajdonsága, hogy erős és határozott szenvedély vezesse, „mely összeütközik a *jogos viszonyokkal*, a hagyományos erkölcsökkel, a kegyelettel, a kötelességgel. . .”<sup>53</sup>

A társadalmi, erkölcsi vagy éppen a világ egésze rendjének jogossága tehát mindkettejük gondolatában jelen van. Ám jogos az a szenvedély is, ami a jogos világrenddel kerül ellenkezésbe. A jogos szenvedélyű hős lázad a jogos világrend ellen, méghozzá Gyulainál valami olyan bűn következtében, ami adott esetben túlzott erény, Keménynél csábítás is lehet. Ám a jogos világrend „kényszerű”, vagyis mindenképp lesújt a bűnre. „És éppen abban áll a tragikai hatás félelmetes és rejtélyes volta – írja Gyulai Pál –, hogy a nemezis egyenetlen és aránytalan. A büntetés ritkán áll arányban a bűnnel, *tévedéseink*, sőt *erényeink* is, ha nem voltunk elég okosak, nagyobb vést hozhatnak reánk, mint bűneink.”<sup>54</sup> Sem Gyulai, sem Kemény nem tulajdonít nagy jelentőséget az eszme győzelmének. Kettejük és Arany János felfogása között ez a különbség: Arany „az eszme, a ’szent ügy’ diadalában látja a tragikum lényegét: „a tragikus hős (tehát egyén) feltámad a fennálló világrend (sors, emberek) ellen, s ezen vakmerőségéért halállal lakol, de elve diadalt ül.”<sup>55</sup> Azonban Gyulai Pálnál is olvashatunk az eszme győzelméről. *A francia klasszikai drámáról*, 1866-ban írt tanulmányában írja: „Az igaz, hogy mind a tragédiában, mind a komédiában valaminek győzni kell . . . , de tulajdonképp eszmének kell győzni, nem személynek”; majd hozzáteszi: „A fődolog az, hogy a tévedés vagy bűn magában hordozza nemeziséét, mely végre eléri a viszonyok kényszerűségénél fogva: ez az eszme győzelme, az a morál, a többi tekintetben kevésbé lényeges, sőt éppen lényegtelen.”<sup>56</sup> Az eszme ezek szerint morál Gyulai gondolkodásában. A korban igen sokat játszott Szigligeti Ede művei kapcsán a szenvedélyt hiányolja, ami nézeteiben a legszorosabban összefügg a tragédiával: a „hóst erős és határozott szenvedély vezesse”, s ez összeütközik a jogos világrenddel, hiszen „bűneivel, tévedéseivel vagy vakmerőségével” fel kell keltenie „a nemezist, a bukást, a katasztrófát, mely megrázóként hat reánk, mert egyént látunk bukni, mely kiengeszteli szívünket, mert a bűn, a tévedés vagy vakmerőség bűnhődését látjuk”.<sup>57</sup> Egyik későbbi írásában így fogalmaz: a hős bukása láttán a

<sup>52</sup> KEMÉNY ZSIGMOND, *Eszmék a regény és a dráma körül*. In: *Élet és irodalom*. Bp. 1971. 201. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>53</sup> GYULAI PÁL, *Diocletían*. In: *Dramaturgiai dolgozatok*. Bp. 1908. I:99. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>54</sup> GYULAI PÁL, *Szigligeti és újabb színművei*. Uo. II:416.

<sup>55</sup> SÓTÉR i. m. 302–3.

<sup>56</sup> GYULAI PÁL, *A francia klasszikai drámáról*. I. m. II:331.

<sup>57</sup> GYULAI PÁL, *Diocletían*. I. m. I:99.



befogadó „megsiratja az elesett hőst, s megnyugszik az élet és társadalom kényszerűségén”.<sup>58</sup>

Mindezekből érezhető, hogy az a látószög alakította ki a tragikumelméleteket, amelyeket az 1850-es évektől kezdődően, az osztrák birodalomhoz tartozó, de ellenében szabadságharcot vívott Magyarországon lehetett elfogadni. Jogos a világtrend is, jogos az ellene támadó szenvedély is; vést hozhat ránk a túlzott erény, és az is, ha nem vagyunk elég okosak. Nálunk ekkor sincs magasrendű dráma- vagy tragédia-irodalom; a tragikumelméletek a magyar történelem közelmúltjának eseményeiből és alakjai körül, illetve a jelen helyzettel való kapcsolatából formálódtak ki. Az így létrejött tragikumelmélet konkretizálódott egyfelől Kemény Zsigmond regényeiben, másfelől az ő és Gyulai Pál elméleti munkásságában.

A drámára, mint műnemre vonatkozó elveik elemzését kezdjük Kemény Zsigmond *Eszmék a regény és a dráma körül* c. kiváló tanulmányának egyik megállapításával. „... a regényben nem okvetlenül szükség – írja –, hogy a katasztrófa jellemző, erős és *tényben* mutakozó legyen, mert itt a költői igazságtétel bágyadtabb, halványabb, kevésbé csattanó vagy éppen csak egy *bölcselmi észleletben* nyugvó nemeivel is célt lehet érni. A regényben könnyen motiváltathatik egy kedélyállapot, melyben *látható tények nélkül* is nemezis rejlik.” Hogy mit kell ezen értenünk, következő mondata világítja meg: „Így például a gazdagságra törekvő, míg dús lesz, elveszti a kétérzést; a vétkes, ki bűn által nyerte nőjét, nem tud többé mosolyogni, szeretni, álmodni...”<sup>59</sup> Mindezt a drámával szembeállítva fejt ki. A gazdagságra való törekvést vagy a feleségszerzés bűnét kinyilvánító mozzanatok nyilván ténszerűek, míg következményük – a kétérzés elvesztése, a mosolytalan-ság és álomtalan-ság – mint nemezis, csak akkor látható tények nélkül is, csak akkor jelenik meg a bölcselmi észleletben, ha az ezt kinyilvánító jelenetek nem ténszerűségükben hordozzák ezt a jelentést, hanem csak *metaforikus*an. A drámában ez nem jó megoldás; itt az kell, hogy „a főjellelem cselekvő legyen, s hogy a katasztrófában jellemző, erős és valami *tényben* mutakozó költői igazságszolgáltatást lássunk”.<sup>60</sup> Ezt a gondolatot egyébként Gyulai Pál is átveszi, majdnem szó szerint, Szigligeti Ede *Diocletianjáról* írott kritikájában: „... a katasztrófának nemcsak megrázónak és kiengesztelőnek kell lennie; szükséges egyszersmind, hogy jellemző, erős legyen s valami tényben mutakozzék”, majd hozzáteszi: „a drámai alak ... a költőt csak *tényekben* engedi beszélni”.<sup>61</sup>

Hogy világossá tehessük ennek a gondolatnak nagy jelentőségét, idézzük még a következőket: „a drámában – írja Kemény – a cselekvénynek minden jelenettel

<sup>58</sup> GYULAI PÁL, Emlékbeszéd Szigligeti felett. A Kisfaludy Társaság évlapjai. Új folyam XIV. Bp. 1879. 205.

<sup>59</sup> KEMÉNY i. m. 202.

<sup>60</sup> Uo. 202.

<sup>61</sup> GYULAI PÁL, Diocletian. I. m. I:99. [Kiemelés tőlem – B. T.]

egyenesen kell a megoldás felé haladni . . .”;<sup>62</sup> „a drámában a szoros egység miatt egymás után foly le a fejlődés . . .”<sup>63</sup>

Nos, ez a felismerés azért lényeges, mert világossá válik, hogy mind általában az irodalomban, mind speciálisan a drámában kétféle oksági láncolat lehetséges. Az egyik, amikor a láncszemek tényszerűségek; a másik, amikor az oksági összefüggés csak az egyes láncszemek metaforikus jelentéseinek a szintjén, a „bölcseleti észleletben” jelenik meg. A shakespeare-i, főként konfliktusos drámák cselekményeinek egységei mindig tényszerű oksági összefüggésben vannak; lévén, hogy a cselekményt itt az ellenfelek egymásra vonatkoztatott tettváltásai adják. Egy másik műfajban, a középpontos drámában egy-egy jelenet eseményei gyakran nincsenek tényszerű kapcsolatban; vagyis maga az esemény nem az előző(ek)ből mint okból következik okozatként, hanem az adott jelenetnek csak a metaforikus jelentése kapcsolódik okozatként a hős sorsához. Pl. a Cordélia megfojtására kiadott parancs nem okozata valamely előző jelenetnek, hanem egyfelől a szétesett, szörnyű valóságot jelölő egyik metafora, másfelől – ugyancsak metaforikus jelentésében – kapcsolódik Lear sorsához: lánya megfojtása jelzi, minden elveszett számára, s ez végső összeomlásához mint ugyancsak metaforikus ok járul hozzá.

Kemény Zsigmond ezen felismerését azért is kell hangsúlyoznunk, mert az akkori drámákban – a társadalmi helyzetnek az ember autonóm cselekvéseit gátló mivolta következtében – egyre több olyan rész, jelenet található – még akkor is, ha maga Kemény Zsigmond nem ezekre vonatkoztatta –, amelyekben az oksági összefüggés a „bölcseleti észleletben”, látható tények nélkül jelenik meg: vagyis sok dráma sok jelenetében az eseményeknek csak metaforikus jelentése lesz ok és/vagy okozat.

A drámára vonatkozó elvi-elméleti nézetek nem a kor magyar drámáinak elemzése révén alakultak ki. Eleve van – nyilván az eszmék történetéből megkapott és leszűrt – drámaelméletük, s ennek kategóriái vagy elvei alapján bírálták kortársaik drámáit. (Csak zárójelben: sohasem volt igazi kritikus, ti. a magyar közvélemény ilyet kíván, aki kizárólagos vagy elsősorban a kortársi drámákból vonná el azokat az elveket és kategóriákat, amelyek alapján azután majd értékeli vagy kritizálja azokat.) Ez természetesen csak akkor lehetséges egyáltalán, ha a dráma műnemének kettős aspektusa van. Az egyik a tágon értett ismeretelmélet, a másik az ontológia szemszögéből tárul föl. Az előzőekben láttuk, hogy a német szerzők miként kerestek vezérlő gondolatot, alapvető eszmét egy-egy műben – ami persze mindig változik –, s ami ismeretelméleti szempontból tárul föl és innen nézve valóban műfajteremtő elv. Az Ulrici, Gervinus és Röttscher által megállapított vezérlő gondolat vagy alapvető eszme az adott műben kétségkívül működő erővonalakat teremt. Az alapeszmét Gyulai Pál is keresi. Szigligeti Ede *Diocletian* c. drámájáról írott kritikáját így kezdi: „E mű alapeszméje az őrző Diocletian

<sup>62</sup> KEMÉNY i. m. 200.

<sup>63</sup> Uo. 206.

végszávaiban van letéve, midőn így kiált föl: »Ugye, ki vért vetett, vért arat?«<sup>64</sup> Ebben a korban azonban még tudták, hogy akár a vezérlő gondolat, akár az alapeszme csak a dráma formaelveinek figyelembe vételével, vagyis a műnemi törvényszerűségek betartásával kaphat megfelelő művészi rögzítést. Vagyis: nem elegendő a legkitűnőbb alapeszme sem, ha a formaelvek hibásak. A műnemi törvényszerűségek nemcsak ismeretelméleti, hanem még más nézőpontból is megfogalmazhatók; s ezt a „más” többféleképpen szokták nevezni: technikai, dramaturgiai stb. törvényszerűségeknek. Vagyis ezek az ún. formai törvényszerűségek. Ám ezek révén azt szoktuk keresni, hogy az adott mű megfelel-e fogalmának, vagyis dráma-e. Ez azonban már nem ismeretelméleti, hanem voltaképpen ontológiai nézőpont, mert végső soron arra a kérdésre adnak választ, hogy a megformált világszerűség *létében, éppíglétében* megfelel-e a dráma fogalmának. Még akkor is a lét ismerveit keressük, ha ezen ismervek vagy törvényszerűségek meglétét vagy hiányát a mű *hatásának* szemszögéből vizsgáljuk.

Gyulai Pál is felteszi a kérdést – ugyancsak Szigligeti *Diocletian*jának kritikájában –, hogy „vajon Diocletian drámái, tragikái egyén-e, vajon a cselekvényben van-e belső élet s ezáltal előidézett drámái egység? . . . Mi az a drámái hős, hiszen minden hős drámái, ha drámában szerepel . . . Mi az a drámái egység, hiszen az egység minden költői mű föltétele s nincs szükség-e külön elnevezésre?”<sup>65</sup> A kérdéseket igen okosan éppen azért teszi fel, mert „E kérdések teszik a dráma lényegét, e pontoknál dől el: vajon valamely mű dráma-e vagy csak dramatizált líra, eposz, regény?”<sup>66</sup> Azt, hogy itt a műnek a műnemi létét érintő törvényszerűségeiről van szó, közvetve ezen kijelentése is bizonyítja: „. . . én nem új igazságokat hirdetek s nem eredeti eszméimet akarom elmondani. Ezek az *eszmék* oly régiek, mint maga a *drámaköltészet*, melynek *természetén alapulnak* s oly örök igazságok, mint ahogy a *költészet*, lényegében, egy és örök a kor és divat bármily változatai közt.”<sup>67</sup> A mű természete nyilván lehet speciálisan egyedi, csak az adott műre érvényes természet, de itt a drámaköltészet egészének természetéről van szó; vagyis a műnemi törvényszerűségekről.

Meghatározza a tragikái hős ismerveit is: 1. „bírnia kell teljes részvétünket jeles vagy nagyszerű, vonzó vagy megdöbbenítő tulajdonai miatt”; 2. „szükséges, hogy a hőst erős és határozott szenvedély vezesse”; 3. „a hős csak cselekvő lehet”.<sup>68</sup> Ezek az ismervek azért fontosak, mert a mű elengedhetetlen egységét biztosítják; „az egység minden költői mű életföltétele”; és „minden cselekvések közt a drámáinak kell legkerekebbnek lennie”; s az „expozíció után minden jelenetnek siettetnie kell e kifejlődést”.<sup>69</sup> A hős tulajdonságai biztosítják tehát a cselekmény szoros oksági összefüggését, ez pedig a mű elengedhetetlen egységét.

<sup>64</sup> GYULAI PÁL, Diocletian. I. m. I:90.

<sup>65</sup> Uo. I:97.

<sup>66</sup> Uo. I:97.

<sup>67</sup> Uo. I:97–8. [Kiemelések tőlem – B. T.]

<sup>68</sup> Uo. I:98–9.

<sup>69</sup> Uo. I:104.

A dráma világszerűségének a természetét érinti ez a gondolata is: „a cselekvés és jellemrajz egymásra hatása és összhangja alkotja a valódi drámát: a jellemrajz e hatás alatt válik drámává, a cselekménynek e hatása adja meg benső szervezést...”<sup>70</sup>

Egyértelműen drámaelméleti nézőpont Kemény Zsigmondé. Először is ebben a gondolatban: „Kivált nálunk a nemzetektől tanult *drámai elvek szerint ítéltetik* – még a jobbak is – a *regényeket*, holott a hőskölteményekre nézve ily képtelenség eszökbe sem jut, s holott magok kacagnák legelőször ki azt, ki a szobrászat szabályaiból látna törvényeket az olajfestészetre...”<sup>71</sup> Ez azért is említésre méltó gondolat, mert benne rejlik, hogy a különböző művészeti ágaknak és műnemeiknek is vannak saját törvényszerűségeik, amelyek éppen a bennük lévő világszerűséget teszik fogalmuknak megfelelővé.

A műnemek létét, éppígylétének természetét érintő gondolata továbbá az, amikor a regények és a drámák anyagának természetéről ír: „a regény elmélete körül oly szempontok merülnek föl, amelyeket a regényíró, ha az elméletekkel nem is szokott bajlódni, a keze alá vett *anyag természeténél fogva okvetlenül követend*”; illetve „a regényre alkalmas tárgyak nagy része drámai földolgozásra teljesen alkalmatlan”.<sup>72</sup> Ugyanezt a drámára vonatkozóan is megfogalmazza: „a színmű szabályainak lényegesebb részei az *anyag természeténél fogva* a regényekre ritkán és csak nagy óvatossággal alkalmazhatók”.<sup>73</sup> Vagyis nem véletlenül csúszik a tollára, hanem nagyon is lényegesnek tartja akár a dráma, akár az epika *anyagának természetét* és az ezekben rejlő, a belőlük kibontakoztatandó törvényszerűségeket. És az is kétségtelen, hogy az adott műnemben megformálandó anyagban rejlenek azok az ismérvek, amelyeket éppen az adott műnem törvényszerűségeivé kell kibontakoztatni, hogy az adott, konkrét mű megfeleljen saját fogalmának.

Érdekes és talán jellemző Erdélyi János gondolkodására – aki egyértelműen Hegel-követő –, hogy a drámára vonatkozó nézetei inkább a hegeli *Logika* nézőpontjából születtek, mint mestere *Esztétikája* nyomán. Ugyanakkor azonban igen nagy mértékben foglalta el gondolatvilágát a színi hatás kérdésköre. Nemcsak az 1830-as évek vége felé írott, s akkoriban meg nem jelent *A dráma filozófiája* c. írásának foglalja el tekintélyes részét ez a problémakör, de ez hatja át az 1851-ben írt *Dramaturgiai társalgást* és az 1852-es *Irodalmi leveleket* is.

A három műnemről így ír: „A líra érez, az eposz beszél, a dráma tesz; jelent *akciót*, tettet, így a drámai költészet a tett poézisa”.<sup>74</sup> A drámában, fűzi tovább, „a tett újra tétetik (játsszatik)” s ez az „Egyszerű igazság meríti ki a dráma jellemét,

<sup>70</sup> GYULAI PÁL, Szigligeti és újabb színművei. I. m. II:402.

<sup>71</sup> KEMÉNY i. m. 197–8. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>72</sup> Uo. 197. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>73</sup> Uo. 200. [Kiemelés tőlem – B. T.]

<sup>74</sup> ERDÉLYI JÁNOS, A dráma filozófiája. In: Filozófiai és esztétikai írások. S. a. r. T. ERDÉLYI ILONA. Bp. 1981. 562. [Kiemelés a szerzőtől – B. T.]

s innen folynak a drámai művészet föltételei, alapszabályai”.<sup>75</sup> A színi hatást illetően a belső és a külső forma kérdéséből indul ki. A belső formát akkor fogjuk fel, „ha mindazon egyes adatokat felfogtuk, mik az egészet egésszé teszik”.<sup>76</sup> A színi hatás viszont „csak egy része a drámai tökélynek, csak mint rész lehet mérték; már pedig az egésznek tökélye igazán a részek harmóniájában áll”.<sup>77</sup> Itt meg kell jegyeznünk, hogy ebben a korban általában is különbséget tettek művészi hatás és színi hatás között. Ez persze annyit is jelent, hogy a művészi hatás létrejöttében elvi-elméleti tényezők is funkcionáltak. Vagyis a művészi hatást nemcsak a spontán érzelmi-hangulati vagy élményt jelentő reakciók feltámadásával vették azonosnak; a művészi hatás kiváltódásához több tényezőnek a műben való megléte vagy hiánya is hozzájárult.

Erdélyi szerint a színi hatás „semmi egyéb, mint a drámai műnek történetyszerű érdeke s ennek jóságát korántsem a színpaddal szemközt ülő közönség határozza el mindig és szükségképp . . . , hanem a kornak, mely minden egyednek összességét kimerítőleg adja, világnézete, esztétikája.”<sup>78</sup> A színi hatás gyakran a szellemes dialógusokon múlik, ám a drámának nem szellemes szavakat, „hanem érzéki vagy inkább érzékíthető tettet” kell felmutatnia, és a cselekvésnek „sietés nélkül kell haladnia.”<sup>79</sup> 1851-ben arról ír, hogy „miután nálunk a színi hatást elvül állapítják meg dramaturgiánk fejlesztésében: nem csuda, ha íróinkat a külsőség hajhászata foglalta el.” És tévedésnek tartja „hogy van különbség dráma és dráma közt, azaz egyik csak színpadon jó, másik csak papíron.” Ezen elv helyett jobb azt mondani a magyar íróknak, hogy „rossz drámát írtak.”<sup>80</sup> 1852-ben arra is felfigyel, hogy a „drámagyártás”, „az egyre szaporodó drámaíró”, s az „ízletlenebbnél ízletlenebb” darabok vetették fel a színi hatás kérdését, ami „sietette a drámairodalom körüli téveszmék zavarát.” Mindezeknek az lesz a következménye, hogy a dráma elszakad az irodalomtól, ami „okvetlenül be fog következni, ha teljesen mutatványok házává tétetik a színház.”<sup>81</sup> És nagyon jól tudja: „A színi hatás népszerű elve, mely az egész színháznak mozgatható lelke lőn, okozza drámairodalmunk alantóságát, ez fojtotta meg vagy fölöslegessé tette a tanulmányozást íróknál, színészeknél. Azért a színház sem író, sem színészt nem nevelt, nem is fog de soha, mostani uralkodó elve mellett”.<sup>82</sup> Tökéletesen igaz ez a gondolat is: „Nincs, mondom, nincs egy jóra való oldala is a drámai művészetnek, mely a színi hatásból, mint elvből következnék”.<sup>83</sup>

<sup>75</sup> ERDÉLYI i. m. 564.

<sup>76</sup> Uo. 566.

<sup>77</sup> Uo. 567.

<sup>78</sup> Uo. 566–7.

<sup>79</sup> Uo. 567.

<sup>80</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Dramaturgiai társalgás. I. m. 601.

<sup>81</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Irodalmi levelek. I. m. 602.

<sup>82</sup> Uo. 606.

<sup>83</sup> Uo. 609.

Gyulai Pál is megrótta Szigligeti Edét 1873-ban, mert a színpadi hatást hirdette a költészet ellenében. Ezen elv miatt „Majdnem hitté kezdett válni, kivált a színházaknál, hogy minden oly mű jó, amely a színpadon egypárszor tetszést arat . . . mintha a tetszés és nem tetszésnek nem lehetnének esetleges okai, amelynek kevés közül a drámai művészettel”.<sup>84</sup>

Ugyanígy vélekedett Erdélyi is: „Egy színi mutatóvány a hallgató közönség műveltségi osztályzata szerint egyben kedvező, másban kellemetlen sükert hozhat elő, s hirdesse bár a nagyobb rész érzett sükert kellemetlennek [vagyis sikertelenségnek – B. T.], kérdés marad: nem kedvező-e az? szellemi világban többség nem határoz”.<sup>85</sup>

A színi hatás és a siker talán a népszínművel kapcsolatban a legkényesebb kérdés; a speciálisan magyar dráma halt meg ennek az elvnek következtében. A reformkorban a legkedvezőbb jelekkel indult: a nép életéből vette témáit. Erdélyi így látta: „. . . jöttek a népszínművek, leginkább hazai népi szcénákkal . . . , melyekben egyébiránt, minő a *Szökött katona* és *Csikós*, tisztesség, becsület! minden elemei megvannak a jónak, a drámáinak . . .”<sup>86</sup>

Bizonyos előzmények után a reformkorban úgy indult, hogy a magyar népdráma fog belőle kifejlődni. Gyulai Pál 1873-ban írt kialakulásáról és tönkremeneteléről. Megállapította, hogy születése idején, az 1840-es években „se vígjáték, se bohózat, se dráma, se tragédia nem volt, de mindebből valami”; és „előszeretettel rajzolta politikai és társadalmi intézményeink hiányait, s a nép szószólója akart lenni”.<sup>87</sup> Két irányban fejlődhetett volna, a magyar polgári vagy népdráma, illetve a magyar operett irányában; ám már a kezdeteknél is „az énekes rész aránylag nagy tért foglalt el, s nem igen olvadt be a mű szervezetébe”.<sup>88</sup> A népszínmű elfajulásának okát műfaji tisztázatlanságában látta: „Az énekes és komikai részek egészen nyakára nőttek a komoly részeknek, s a hatásból az oroszánrész mindig őket illette.”<sup>89</sup> Ezen elemeknek vagy össze kellett volna szerves egységgé olvadniuk vagy egészen el kellett volna válniuk. Nem ez következett be, a komoly részek kimaradtak, „minthogy a vígjáték inkább sikerült”,<sup>90</sup> és a népszínmű „a forradalom után . . . inkább a komikai koncepció felé hajlott”.<sup>91</sup> Az 1870-es években megszületett új népszínművekben már Gyulai szerint „leginkább csak a komikai részleteket élvezhetni”.<sup>92</sup> Bekövetkezett az, amit már 1863-ban, Szigligeti *A lelenc* c. darabjáról írott kritikájában elmondott: „Az erkölcsi világrend, a költői idealizmus élénk

<sup>84</sup> GYULAI PÁL, Szigligeti és újabb színművei. I. m. II:401.

<sup>85</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Dramaturgiai jegyzetek. I. m. 555.

<sup>86</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Irodalmi levelek. I. m. 613.

<sup>87</sup> GYULAI PÁL, Szigligeti és újabb színművei. I. m. II:435–6.

<sup>88</sup> Uo. II:438.

<sup>89</sup> Uo. II:439.

<sup>90</sup> Uo. II:438.

<sup>91</sup> Uo. II:439.

<sup>92</sup> Uo. II:441.

érezésének tompulása, drámaíróban és közönségben, a legnagyobb csapás, mi drámairodalmunkat érhetné...<sup>93</sup>

A művészi érdeklődés a közönségnél bőven „eltompult”. A közönségről más helyütt is írt: „Vajon a népszínművet a nép teremti-e? Ellenkezőleg, a népnek, vagy színházi nyelven szólva, a nagyközönségnek írják...<sup>94</sup> A népszínmű műfaji zagyasága már annak a következménye, hogy a szerzők minden áron és csak és kizárólag színpadi sikert akartak. Eluralkodott a komikum, de az alantas és a valósággal semmi kapcsolatot nem tartó válfajával, egyre több lett a „nótázás”. Ez éppúgy a nagyközönség igényének kielégítésére történt, mint ahogy a komoly, a reális vagy a reálisabb népelet is ezért tűnt el belőle. Kazinczy tragédia-programja után így tette tönkre a magyar nagyközönség igénye ismét a magyar drámairodalmat.

A korabeli elméletírók közül Erdélyi János a színészettel, a színész művészetével is foglalkozott. Igaz, nem írt szisztematikus színházelméletet, de szavai – amelyeket a drámáról és a színi hatásról írottak közé szúrt – fontos megállapítások. Olyasmit tesz szóvá, amit mások alig-alig: „A minden nyelvnek legősebbike a tagmozgási nyelv, nem pusztán ügyesség.”<sup>95</sup> Ez a gondolat egy későbbi írásban is olvasható: „a tagnyelv általános nyelv, ha nem dicsekszik is a hangnyelv dússágával”.<sup>96</sup> Felteszi ezt a kérdést is: „Szükséges-e, költője által a tökélyig emelt műhöz a színész ügyessége még valamit (tökélyen túlit) adjon? Nem elég-e a tökély mértékét betöltenie? ellenben igaz, hogy középszerű daraboknál a színész igen sokat segíthet...<sup>97</sup> A színművészetről általában azt mondja, hogy „Az egész színművészet a képzelőtehetségen alapszik”, „a színpad a képzeletszabadság teremtvénye”. Ez azonban nem a drámaíróval, hanem a befogadóval kapcsolatban érvényes. A képzeletért „jár színházba a lélekgyönyört óhajtó közönség”, s a képzelet alapján „tudja megkülönböztetni műbíró az életet és világot a színpadtól”.<sup>98</sup>

Különbséget lát az írott szöveg és előadása között; méghozzá az olvasó és a néző különböző szellemi-benső állapota következtében. Az olvasó szabadon képzelhet, ezért a képzeletében megjelenő műkép „szorososan magán viseli az egyediség bélyegét.”<sup>99</sup> Amikor az olvasóból néző lesz, sok teher esik le fantáziájáról: „A színművészet érzéki tartománya szeme előtt, egyedül a szellemire függeszheti figyelmét.”<sup>100</sup> Vagyis a nézőnek már nem kell képzeletét a dráma érzéki aspektusainak elképzelésével megterhelni; ez az érzéki aspektus ott van a szeme előtt a látványban. Ám ez

<sup>93</sup> GYULAI PÁL, A lelenc. I. m. I:583.

<sup>94</sup> GYULAI PÁL, Szigligeti és újabb színművei. I. m. II:435.

<sup>95</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Dramaturgiai jegyzetek. I. m. 558.

<sup>96</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Cáfolat Vachott Sándor cikkére: A színi hatás mint drámai becsmérték. I. m. 572.

<sup>97</sup> Uo. 571.

<sup>98</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Dramaturgiai jegyzetek. I. m. 558.

<sup>99</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Cáfolat Vachott Sándor cikkére: A színi hatás mint drámai becsmérték. I. m. 572.

<sup>100</sup> Uo. 573.

az érzéki mégiscsak külső; de ezt már egy másik írásában mondja: „mikor a dráma színpadra kerül, azon stádiumba lép, hol a mű élvezete már külső eszközökre bízatik, melyek ha a dráma lelke s eszméje szerint választván, hasonlóképp új nemét állítják elő a művészetnek, ti. a szoros értelemben úgynevezhető színészetet, mi a költőhöz mérve mindig másodrangú állás ugyan, mert a színész és a költő közötti viszony éppen az, mely a reájok szükséges tehetségeké, lévén emezé alkotó, amazé utánzó tehetség. . .”<sup>101</sup> Látja tehát a kettő közötti különbséget; a színpadot esztétikai-filozófiai értelemben tartja külsőnek; ám mégsem tud, megítélésünk szerint, pontosan különbségételt adni.

1865-ben az esztéta Greguss Ágost *A színészetről* címen írt elméleti tanulmányt. „Az épülő szombathelyi színház üdvözetére” írja, s kissé érződik is rajta az ünnepi hangulat emelkedettségéből eredő túlzás: „a színmű – írja – a költészetnek s így általában az összes művészetnek tetőpontja, közepe, foglalata. . .”<sup>102</sup> A művészetnek felosztása időbeliekre és térbeliekre már elismert gondolat, s ezért indíthatja saját gondolatmenetét is ezzel, a színház „Térben alkot, mint a képzőművész, de időben is, mint a zenész és költő.”<sup>103</sup> Azzal kapcsolatban, hogy „a színész műve csak addig tart, míg játszik”, utal egy Derrion nevű szerzőre, aki „a színész mozdulatait mimographia által” akarja rögzíteni és megörökíteni.<sup>104</sup> Kitűnően veszi észre, hogy ez nem sikerülhet, mert „Ki írhatná le az örvendő vagy bosszús, gyanakvó vagy lángoló szem villanását?” Szavakkal rögzíthetetlennek tartja a mimikát és a mozdulatokat is. Ez utóbbiakról még azt is látja, hogy rendszerbe szerveződnek: ki írhatja le „a mozdulatokat, nem egyenkint, megfagyva, hanem amint élénken egymásba olvadnak?”<sup>105</sup> A színész művészetét ő nem reprodukálásnak, hanem alkotásnak tartja, mert „A költő csak szót ad személyei szájába; de a szó hangját, melyben megéled, az arc- és tagjátékot, mely kíséri magát a személyt, mely kimondja, oly szemmel látható, kézzel fogható, s mégis eszményi egyéniségben, a színész teremti meg”.<sup>106</sup> A színésznek emberismeretre van szüksége; sőt „saját nyelvén kívül idegen nyelvekre is múlthatatlanul szüksége van”.<sup>107</sup> Mivel minden színész csak egyetlen szerepet játszik, „nemcsak magokért, hanem társaiért is kell működniük, hogy művész hatást eszközöljenek”.<sup>108</sup> Később utal a színház ellenzőinek nézeteire. Még ekkor is cáfolni kell, miszerint a színház „a sátán palotája”; és azt kell még ekkor is bizonygatni, hogy „az erkölcs nemesítésének s a hazafi érzület szilárdításának” a helye, „politikai, nemzeti hatása” van, s

<sup>101</sup> ERDÉLYI JÁNOS, Irodalmi levelek. I. m. 608.

<sup>102</sup> GREGUSS ÁGOST, *A színészetről*. In: GREGUSS ÁGOST Tanulmányai. Pest, 1872. I:311.

<sup>103</sup> Uo. I:311.

<sup>104</sup> Uo. I:312.

<sup>105</sup> Uo. I:312–3.

<sup>106</sup> Uo. I:314–5.

<sup>107</sup> Uo. I:313.

<sup>108</sup> Uo. I:314.



„bevilágít a szív minden rejtekébe”, s elősegíti „a társadalom valamennyi osztályának összeolvadását”.<sup>109</sup>

Salamon Ferenc is úgy látja, hogy a színésznek „nemcsak azt kell elszavalnia, mi tiszta szavakban van papírra téve, hanem elő kell tükröznie a sok költői szimbólumok gyanánt szolgáló szavak alatt lappangó mélyebb jelentéseket. . . ”<sup>110</sup> A színész feladata abban áll, hogy „határozottan lássa élni, mozogni, beszélni ugyanazon képzeleti alakokat, mely a költő tolla alá szavakat sugallt”; művészetének „tökélye abban áll, hogy az alakot minél tökéletesebben utánozza”;<sup>111</sup> azt az alakot ti., akit az író megírt. A színésznek helyesen kell ezt az alakot felfognia. Az alaknak azonban „*csupán csak egy helyes fölfogása lehet . . . A költő fölfogása*”; ebből „korántsem következik, hogy valamennyi jó színész ugyanazon mozdulatokkal és hanggal játssza el Othellót”. A színészeknek a költő „fölfogásától csak a *kivitel módjában* szabad eltérniök, de nem a fölfogásban”.<sup>112</sup> Később ír arról, hogy a „kivitel módja” sokat számít a színmű jelentésében, hogy a színészi játékkal módosítani lehet egy-egy jelenet tartalmán és jelentésén. Ez természetesen ellentmond annak, hogy „*csupán csak egy helyes fölfogás*” lehetséges, hiszen a színműnek és egyes jeleneteinek a jelentése voltaképp a „kivitel módján” múlik. Ezt saját példái is igazolhatják. Ira Aldridge az *Othellóban* a velencei tanács előtt „panaszkodó hangon beszéli el, hogyan szerette őt meg a szép Desdemona”, s ez a panaszos hang „Desdemona szánakozását festi, s csak annyiban nevezzük panaszosnak, mivel Othello itt a Desdemona képében saját magán szánakozik”, és ezzel a megoldással „Aldridge határozottan Desdemonát teszi az elbeszélésben főszemélyé”.<sup>113</sup>

Meglátja azt is, hogy egy-egy szó nélküli jelenet is meghatározhatja a színjáték jelentéseit, s azzal ismét ellentmond saját alaptételének. Ristori vendégszereplésekor Schiller *Stuart Mária*ját játszotta. Utolsó kimenetelek az eredeti német szöveg utolsó mondatát kihúzták. Helyette a színésznő „egyszerre térdre borult, s merően s lelkének egész összpontosításával nézvé a feszületet, melyet Melville (lelkésze) előtte viszen, csendesén indul végső útjára. E néma jelenet tablószerűsége miatt szokatlan ugyan”, mégis „erőteljes, pontencírozott kifejezése” annak az elhagyott utolsó mondatnak.<sup>114</sup> Ellentmond az egy helyes fölfogásnak az is, hogy csupán egy-egy színészi mozdulatnak is speciális jelentése lehet. Ristori egy darabban „némán, egy hálaadó sóhajjal mutat kifelé a színpadról. Mindenki megértette, hogy e diadalérzetet kifejező mozdulat azt mondja: »Kitaláltam az árulót, ki férjemet ellenem ingerli«”.<sup>115</sup> Elképzelhető ugyanis, hogy más színésznő ugyanezen

<sup>109</sup> Uo. I:316–7.

<sup>110</sup> SALAMON FERENC, Bulyovszkyné mint Gautier Margit. In: Dramaturgiai dolgozatok. Bp. 1907. I:365.

<sup>111</sup> SALAMON FERENC, Ira Aldridge vendégszereplései. I. m. II:96.

<sup>112</sup> SALAMON i. m. II:96. [Valamennyi kiemelés a szerzőtől – B. T.]

<sup>113</sup> Uo. II:103.

<sup>114</sup> SALAMON FERENC, Ristori mint Stuart Mária. I. m. I:415.

<sup>115</sup> SALAMON FERENC, Ristori mint Medeia és Pia Tolomei. I. m. I:425.

mozdulata nem „diadalérzetet” fejez ki, s máris különböző lesz a „fölfogás”. Ira Aldridge vendégszerepléseiről írta, hogy amiben ő kitűnő, az „az erőteljes, mindent kifejező mozdulatok és testtartás . . . Más-más magatartású, mozgású és taglejtésű embert láttunk magunk előtt a zsidóban és rabszolgában, egészen az aprólékos egyéni szokásokkal együtt”.<sup>116</sup>

Mint a korszakban mindenki, Salamon is vallotta, hogy minden művészi munkának egységesnek kell lennie. Prielle Kornéliáról is ezt jegyezte meg: „Játéka főérdeme az összhangzás, az egység.”<sup>117</sup> Föltehetően ebbe az elvbe és nézetbe ütközött bele az, amit a színészi játék során bekövetkező váltásnak szoktunk nevezni. „Valahányszor a színész hangja – írja Salamon – a legnagyobb megindulás után egyszerre mindennapi szárazsággal szólal meg – elvesztjük az illúziót.” Nézete szerint ugyanis a két érzelemfajta megjelenítése közötti átmenetnek „természetesnek” kell lennie.<sup>118</sup> Aldridge „az átmenetekenél némajátékkal készített mintegy hidat egyik érzelemből a másikba, s az rendkívül természetes s az egész figyelmet lekötő tünemény volt”.<sup>119</sup> Ezzel szemben Ristori „Egyik indulatból a legellenkezőbbre oly hirtelen s minden átmenet nélkül viszi át arckifejezését, hangját és egész lényét, hogy azt alig tartottuk volna képzelhetőnek is”, és ugyancsak Ristori „az átmenetekben oly gyorsaságot fejt ki, s mégis oly tökéletes praecisioval fejez ki mindent, hogy a természetességben nem enged csak távolról is kételkednünk . . .”<sup>120</sup> Vagyis: mégiscsak kétféle módon lehet a váltásokat hitelesen megoldani, „ám mind a kettőhöz valódi művész kell”.<sup>121</sup> Salamon Ferencnek a színészi művészettel kapcsolatos sarkalatos mondata – csak egy helyes fölfogás van, a költőé – és kritikai gyakorlata közt tehát különbség van.

Ezt azért emeljük ki, mert bizonyos esetben gyakori jelenség, hogy a kritikuskak vagy nincs elmélete – legfeljebb jó érzéke a színpaddal kapcsolatban –, vagy az adott helyzetben improvizál „elméletet”. Ez utóbbit általában akkor tapasztalhatjuk, amikor a kritikuskak átfogó nézetrendszere sincs, hanem csak a benyomások alapján kialakuló gondolati reakciói vannak. Ezek általában – mint Salamon Ferenc esetében is – igen okosak, de csak az „első gondolatnak” a szintjén, ahol a mélyebb összefüggések még nem jelennek meg.

Egressy Gábor természetesen a színész önálló művészetét hangsúlyozza, még a drámáiróval való összefüggésben is. Ezt, a mi megítélésünk szerint, nem saját hivatása iránti elfogultságból teszi. Annál is inkább állíthatjuk, mert majdnem pontosan megmondja, miért önálló, a drámától függetlenül is a színész művésze.

1866-ban *A színészet könyve* c. művében írta, hogy „könyvünk oly művészetről tanít, mely egészen saját elvei szerint alkot és építkezik . . . , mely, ha csakugyan utánoz valakit: úgy az a valaki nem a költő, hanem a legnagyobb alkotó: a

<sup>116</sup> SALAMON FERENC, Ira Aldridge vendégszereplései. I. m. II:90.

<sup>117</sup> SALAMON FERENC, Prielle Kornélia a nemzeti színpadon. I. m. II:35.

<sup>118</sup> SALAMON FERENC, Bulyovszkyné mint Gautier Margit. I. m. I:366.

<sup>119</sup> SALAMON FERENC, Ristori mint Medeia és Pia Tolomei. I. m. I:422.

<sup>120</sup> Uo. 422–3.

<sup>121</sup> Uo. 423.

mindenség teremtője”.<sup>122</sup> A költő – folytatja – „a színésznek szöveget ad, a színész pedig e szövegnek hangot, az élet hangját. Az érzések dallama a színész tulajdona”.<sup>123</sup> A színész művészetéről a legalapvetőbb elveket a már más vonatkozásban idézett Rötshertől veszi át.

A dráma világa az előadásban „az eszményiség eleméből a viszonylagos valóság elemébe megy át”, s ez valóban csak viszonylagos valóság, „mert a színpadi ábrázolat sem igazán érzéki valóság, hanem ennek csupán látszata . . .”;<sup>124</sup> pontosabban – tehetjük hozzá – a színpadi „ábrázolat” nem élet, hanem műalkotás. Egressy mindenütt egyetértőleg idézi Rötshert; akkor is, amikor például Rötsher Arisztotelészre hivatkozva ezt írja: „az anyagot önmaga végetti létel nem illeti; erre csupán bevégzett alakja által tehetvén szert. A színmű szövegének tehát, mint anyagnak, viszonyneve a *lehetőség* – dünamisz –, melynek ellenében az alakító tehetség áll: entelecheia, mely annyit tesz, mint: magát valósító képesség”.<sup>125</sup> A színész is azt teszi, mint minden művész: „kiveszi az anyagot közvetlen anyagi minőségéből, s eszmék ábrázolatává emeli föl. A nagy színész ezt úgy viszi véghez, hogy a jellem eszményi képét beleképzeleti saját testi személyébe. . .”<sup>126</sup>

A Rötshertől átvett gondolatmenet vitathatatlanul Arisztotelész *Metafizikájára* utal, az ontológiai genezisben jelenlevő és funkcionáló négy okra. Az anyag-, a forma-, a ható- és a végok által a létrejövés folyamatáról van itt szó, amely folyamat nem az anyag-, nem a forma- és nem a hatóok kedvéért van, hanem a végok miatt. Az anyag-okkal egyesült formaok nem konkrét forma, hanem az eszmei forma; ha lószobrot akar a művész készíteni, akkor a bronzal mint anyag-okkal egyesült formaok a ló *általános, eszmei-eszményi* formája; a konkrét lóforma – és a *mű* formája – majd a végokban jelenik meg. A *Poétikában* ezért is írt a tragédia münemi törvényszerűségeiről, mert a tragédiának ezek jelentik az eszmei-eszményi formáját; és mert az anyagnak – például a mítoszi történetnek – ezzel az eszmei-eszményi formával, vagyis a münemi törvényszerűségekkel kell egyesülnie, hogy a végok, a konkrét, adott tragédia mint tragédia megfelelhessen saját fogalmának. A színész sem egy valódi alakot utánoz (ezt csak a parodista teszi), hanem annak a karakternek, magatartásnak stb. az eszmei-eszményi megjelenésformáját egyesíti a drámabeli alakkal, amely karaktert, magatartást stb. a drámaíró megírt.

Egressy, illetve Rötsher ezeket majdnem így, majdnem mai terminusokban fejezi ki. Azt is pontosan leírta, hogy „a színészet gyakorlatában az ember saját egyéniségét az eszme megvalósításának eszközévé teszi”, s hogy „a színész testi alakja és beszéde által oldja meg feladatát”,<sup>127</sup> hogy a színész „saját személyiségével eszmét ábrázolt”, és hogy ehhez „testi eszközei” kellenek: hang, arc, végtagok

<sup>122</sup> Egressy Gábor, *A színészet könyve*. Pest, 1866. 7.

<sup>123</sup> Uo. 8.

<sup>124</sup> Uo. 12.

<sup>125</sup> Uo. 12.

<sup>126</sup> Uo. 12.

<sup>127</sup> Uo. 29.

stb.”<sup>128</sup> A színésznek a formaokban megjelenő eszmei-eszményi alakot tehát a testi eszközökkel kell megjelenítenie, végokká formálnia. Egressy pontosan látja, hogy ebben a művészeti ágban „a szellem magát megkettőzteti: s az egyik parancsoló, a másik végrehajtó; az egyik nyugodt szemlélő, a másik lelkesült cselekvő; az egyik alany, a másik tárgy egy személyben . . .”<sup>129</sup> Jól látja azt az ontológiai tényállást, miszerint a műben egyfelől ott van maga a konkrét színész (a parancsoló, a szemlélő, az alany) és az általa eljátszandó alak (a végrehajtó, a lelkesült cselekvő, a tárgy), és hogy az utóbbi *nem konkrét utánezet*, hanem eszmei-eszményi forma, amelyet a testi eszközökkel kell konkrétá tenni. Megítélésünk szerint ezért is hitelesebb a színész művészetére vonatkozóan ez a gondolat Salamon Ferencéénél, aki szerint a színész „nem teremt saját erején koncepciókat, nem maga képzelte alakot személyesít”.<sup>130</sup> Amit viszont még Egressy sem vesz észre, amit nem vehet észre, az éppen az, hogy a végoknak – a konkrét karakternek, a konkrét magatartásnak stb. – megformálása mindig azokkal a testi eszközökkel történhet, amelyek az adott karakterhez, magatartáshoz stb. – sőt az emberi alaphelyzetekhez: gyász, lelki összeomlás, szerelmi vallomás stb. – éppen az *adott korban* tartoznak hozzá. Amikor a reformkorban Vörösmarty, Bajza stb. a síró-deklamáló stílus ellen hadakoztak, nyilván az volt kritikájuk gondolati és tapasztalati háttérében, hogy a kor valóságos emberei nem ezen a módon viselkedtek. És amikor a kritikusok a színészekről *természetességet* kívánnak, akkor a természetességen szükségszerűen mindig az *adott korszakban érvényes* és hiteles – tapasztalható – gesztusrendszert értik. (Gesztusrendszeren minden testi megnyilatkozást-megnyilvánulást értünk.) Ezért abban sincs igaza Salamon Ferencnek, hogy „A szerep fölfogásakor a költő adott neki [ti. a színésznek – B. T.] mindent . . .”<sup>131</sup> Megítélésünk szerint Salamon Ferenc nem látta a valódi tényállást akkor sem, amikor azt állította, hogy a drámaíró és a színész egy és ugyanazon alakot utánoz.<sup>132</sup> Ez ugyanis csak bizonyos nézőpontból, a karakter gondolatilag-intellektuálisan megfogalmazható aspektusából igaz; abban a pillanatban, amikor a színésznek a drámai alakot – akít egyébként sem lehet „utánozni” megformálnia kell, már nem a drámabeli alak a *mintája*, hanem a korabeli – ismét minden testi megnyilvánulást értve rajta – gesztusrendszer az *anyaga*, amely az általa eljátszandó alak karakteréhez, magatartásához az ő korában tartozik. Ezt a tényt azonban ebben a korszakban nem is lehetett észrevenni. Nem volt még film és videómagnó, amelynek segítségével a 20–30 évvel azelőtti alakításokat is láthatjuk, s amely révén tapasztalatilag is nyilvánvaló, hogy a gesztusrendszerek, általános testi magatartások – bizonyos részekről eltekintve – milyen hihetetlen gyorsasággal változnak, módosulnak.

<sup>128</sup> Uo. 25.

<sup>129</sup> Uo. 7.

<sup>130</sup> SALAMON FERENC, Ira Aldridge vendégszereplései. I. m. II:96.

<sup>131</sup> Uo. 98.

<sup>132</sup> Uo. 99.

Egressy Gábor gondolatai azért is fontosak, jelentősek, mert mindenképpen a színháték önálló művészetének elméleti alapjairól szólnak; míg pl. Salamon Ferenc, de Gyulai Pál és Greguss Ágost is – hiába írták le, hogy a színész önálló művész – színhátékot mégis csak az írott *dráma szemszögéből* nézték.

Az 1849 utáni helyzetben a tragikum műbeli megjelenését nem esztétikai minőségként vizsgálták, hanem mint életminőséget, mint az egyed jogos szenvedélyének szembesülését a jogos világrenddel vagy erkölcsi renddel. A tragikumnak mint esztétikai minőségnek kétségkívül van és mindig kell is, hogy legyen valamilyen átfogóbb – akár történetfilozófiai, akár antropológiai, akár axiológiai stb. – alapja. De a tragikumnak a műben megjelenő esztétikai minőség-mivoltát majd csak a 20. századi, és ekkor is a magukra a művekre szorosán koncentráló elméletekben vizsgálják.

A drámaelméletekben megerősödött az ismeretelméleti szemszögéből történő elemzés; a vezérlő eszme keresése és a mű világszerűségének ebből való értelmezése. Továbbra is alkalmazták a dráma formaelveihez tartozó törvényszerűségeket. A mű értékítéletét tekintve fontos volt a mű egységessége, amelyet azonban immáron nem a hármasesység által látták megvalósíthatónak, hanem a hős szenvedélyessége és cselekvéseire ezáltal való egységessége révén. Ez a szenvedélyesség azonban nem a romantika érzelmi telítettsége, érzelmi lobogása, hanem a jogos rend elleni túlzott erényből, túlzott okosságból, bűn vagy tévedés következtében vagy valaminek a fel nem ismeréséből jogosan megnövekedett érzelm.

Ennek a korszaknak az elméletírói vették észre a színész és a színház önálló művészeti ág mivoltát; még akkor is, ha voltaképpen csak a színész Egressy Gábor tudott erre vonatkozóan elméletileg hiteles érveket felsorakoztatni. A többiek – Gyulai Pál, Greguss Ágost, Salamon Ferenc, Erdélyi János – gyakorlatilag észrevették a színész művészetének önállóságát, ám az a nézőpont gátolta meg őket az elméleti tisztánlátásban, hogy a drámát, az irodalmi művet fontosabbnak és értéke-sebbnek tartották.

## 6. ZÁRSZÓ

Kötetünkben az adatok sokaságából színművészetünk fejlődésének fő vonalait bontakozhattak ki. Világossá válhatott, hogy a hivatásosság gyökerei évszázadok mélyébe nyúlnak. A magyar színesztet története fényesen bizonyítja, hogy a hivatásosság kialakulása elképzelhetetlen a „hivatás”, az „elhivatottság” tudata nélkül. Lehet, hogy ennek a foglalkozásnak a korai művelői túlbecsülték magukat, amikor vállalkozásaik lobogójára az erkölcs, a nemzeti nyelv és a nemzeti lét jelszavait tűzték. Lehet, hogy a felvilágosodás európai lendületét megérezve nem annyira kezdeményezők, mint inkább egy általános korparancsra engedelmeskedő, elmaradni nem akaró társadalom akaratából megszólaló vállalkozók voltak. De egyre erősebben fonódtak bele a nemzet életébe, váltak politikai és művelődési létének szerves részévé, nemzeti értékévé.

A társadalmi háttér változásai, a közönségbázis szélesedése nyomán egyre átfogóbbá vált a honi színházi élet szervezete. A 19. század első felének sokszor anarchisztikusnak tűnő társulati mozgásai, melyek egyre sűrűbben hálózta be az ország területét, lassan, de egyre tudatosabban alakították ki a gazdaságilag is megfelelő színikerületi szerkezetet, amely azután az 1870-es évekre állapodott meg, több mint fél évszázadra biztosítva az országos színjátszás kereteit. A kerületek középpontjába a gyarapodó számú állandó kőszínházak kerültek. A földrajzi szerkezetet az évadok felosztásának gyakorlattal igazolt hagyománya egészítette ki.

A fejlődés évtizedei során a magyar színházművészet tartalma is erőteljesen és egyre tudatosabban változott meg. A műsorok, mint láttuk, műsorrétegekből állottak össze; ezek a rétegek részben egymásra épültek, részben véglegesen felváltották egymást. A kulcskérdés azonban mindvégig az maradt: lesz-e, mikor és milyen mértékben eredeti magyar dráma, születnek-e olyan művek, amelyek nemcsak nyelvükben magyarok – ezt az igényt egy ideig a „magyarítások” is kielégítették –, hanem amelyek egyszerre részei és alkotói a nemzettudatnak, és irodalmi értékeik mellett a színpadi vonzás követelményeinek is eleget tudnak tenni. Nem kevésbé fontos volt az is, hogy eközben az európai szellemmel is kapcsolatban tudjanak maradni. Bizonyos aszinkronitás e tekintetben mind az elmélet, mind a dramaturgiai gyakorlat, illetve a műsoralkotás terén és egész vizsgált korszakunkban végigkísérte színházi életünket.

A hivatásosság felé vezető úton egyre fontosabbá vált a mesterségbeli tudás. Társulataink életében is egyre sürgetőbben merült fel a szakmai művelődés igénye. Ez a felismerés vezetett végül a színiiskola (egykorú nevén: a Színi Tanoda) megszervezéséhez. Az első tanévek végzősei korszakunk utolsó éveiben már bekapcsolódhattak az ország színi életébe.

A sokeszközű színház minden elemét fejleszteni kellett a hivatásosság megerősödésével. Hamar rá kellett döbbseni, hogy már nem lehet megelégni az ügyes kulisszamázoló színészek munkájával. Az 1860-as években egy Lehmann Mórnak már megéri, hogy a magyar fővárosban nyisson műhelyt.

Az 1873-as esztendő nem zár teljesen egy történelmi folyamatot, és nem is indít el valami korszakosan újat a magyar színházak életében. Hiszen mindössze nyolc évtizedre tekinthetett vissza a hazai hivatásos színművészet. Mégis volt mit felmutatnia és átadnia: működőképes, sőt versenyképes szervezetet, rendszeresen jelentkező eredeti dráma- és operairodalmat, három sikeres színésznevezéket, értékes színházvezetői gárdát a nagyobb városokban és jó néhány vidéki kerületben. Olyan közönséget teremtett magának, amely a nehezebb időkben is hűséges maradt hozzá, mint ahogy a színészet is hű maradt a nemzet ügyéhez. Nyugodt öntudattal vallhatta, a nagy egész tekintve, azt, amit Jókai Mór az 1861-es országgyűlésnek a Nemzeti Színházról szólva így fogalmazott meg: „... nem csupán közmulatságok helye – a hazai művelődés, a magyar nyelv, irodalom és művészet menedéke az”.<sup>133</sup>

<sup>133</sup> Idézi PKJNSz II:282.





# IDŐRENDI ÁTTEKINTÉS

## I. A KEZDETEKTŐL 1790-IG

- 1000-től a század végéig *Tractus stellae* és *Officium sepulchri* szövegek magyarországi szertartáskönyvekben.
- 1210 körül Anonymus *Gesta Hungarorum*ában „ioculator”-okról tesz említést.
- 1235–1240 Teátrális látványosságok a királyi udvarban.
- 1244–1329 Királyi birtokadományozások jokulátoroknak.
- 1253 táján A Pozsony melletti Karcsán élő, szerepkörre utaló nevű jokulátorok: Fyntur, Fenies, Tukam, Mezam, Chiper (Fintor, Fényes, Toka, Mész, Csiper).
- 1279 A budai zsinat tilalma a mímusok és társaik ellen.
- 1337 Tamás „istrio” említése.
- 1403 „Johannes dictus chwph” (= „csúf”, „csúfolódó”).
- 1425 Az ún. *Schlägli-szójegyzék* a szórakoztatás-szórakoztatók latin és magyar elnevezéseit közli.
- 1439 után Az úgynevezett „Bártfai színlap” passiójáték német–latin szereplőlistáját adja.
- 1476 Lovagtorna-paródia Budán.
- 1450-től Német nyelvű passiójáték Pozsonyban.
- 1483–1504 Temesvári Pelbárt latin nyelvű devóciós passiói.
- 1498 Laskai Ozsvát devóciós passiója.
- 1500 Német domonkosok misztériumjátéka Brassóban.
- 1500–1505 „Vadember-játékok” Budán.
- 1501 „Szibilla-játék” Budán, a Mátyás-templom előtt.

- 1501 körül Hroswitha *Dulcitus*ának magyar fordítása: *Három körösztény leány*.
- 1518 Plautus-vígjáték előadása Eperjesen.
- 1519 Bécsben megjelenik Frankfordius Pannonius két kis latin nyelvű komédiája.
- 1532 A „Gritti-játék” (magnus ludus) Budán.
- 1534 Evangélikus iskolai színjáték Körmöcbányán (1670-ig).
- 1542 Honterus (Grass) János német nyelvű evangélikus iskolai színjátékot kezdeményez Brassóban.
- 1550–1560 között Sztárai Mihály hitvitázó drámái.
- 1558 Bornemisza Péter Bécsben lefordítja és átdolgozza Szophoklész *Elektráját*.
- 1559 Abrudbányán megjelenik a *Comoedia Balassi Mennihart arultatarol*.
- 1561 Az első jezsuita iskolai színjátékok a királyi Magyarországon, Nagyszombatban.
- 1562 A Debreceni Hitvallás tiltja a világi tartalmú színjátékokat.
- 1569 körül *De disputatione varadiana*.
- 1570–1571 *Comoedia Válaszutina*.
- 1573 Evangélikus iskolai színjáték Nagyszebenben (1698-ig).
- 1575 Szegedi Lőrinc: *Theophania*.
- 1581 Az első erdélyi jezsuita iskolai színjátékok Kolozsvárt (1771-ig).
- 1588–1589 Balassi Bálint lefordítja és megjelenteti Cristoforo Castelletti *Amarilli* c. pásztorjátékát (esetleges előadása: 1607. november 25-én).
- 1600 Vágsellyén jezsuita „actiuncula”-előadások.
- 1615 Az evangélikus iskolai színjáték kezdete Sopronban.
- 1626 március 22. – Kolozsvárt Bethlen Gábor tiszteletére az unitárius kollégium diákjai „komédiát” adnak elő; három nap múlva a város polgársága előtt megismétlik.
- 1627 Ugyancsak ők az *Ajaxnak és Ulixesnek Achilles fegyveréről szóló versengése* c. játékot viszik színre.

- 1628 Pozsony: a jezsuita iskolai színjáték kezdete.
- 1629 Győrött indul el az iskolai színjáték.
- 1631 Nagyszombatban a jezsuiták a magyar Belleczi Péter *Barlám és Jozafát*-drámáját adják elő.
- 1637-től 1640-ig Gyulafehérvárott a református kollégium latin iskoladrámákat ad elő.
- 1638-tól A soproni jezsuitáknál Ambrosius Heigl rendezi a színelőadásokat; a lipótszentmiklósi jezsuiták színpadot építenek;
- 1642 Kassán indul a jezsuita iskolai színjáték.
- 1645–1650 A Felvidéken – Ungvár, Szepes, Trencsén, Besztercebánya – terjeszkednek a jezsuiták, velük az iskolai színjáték.
- 1646 A névtelen *Comico-Tragoedia* (bizonyított előadása 1690 körül Nagyszebenben).
- 1648 A *Constantinus és Victoria* kézírata.
- 1650 körül Ferences úrnapi dráma: *Jesu Fily Mariae*.
- 1651 Zrínyi Miklós: *Titirus és Viola* („Fantasia poetica”).
- 1654–1656 Sárospatakon, a református kollégiumban Comenius pedagógiai célzatú drámai művei.
- 1657-től A fogarasi román nyelvű iskola Rákócziné Lorántffy Zsuzsánna rendeletére évenként vizsgaelőadásokat rendez.
- 1666 A sárospataki jezsuiták *Comoedia epithalamicát* mutatnak be Rákóczi Ferenc és Zrínyi Ilona házassága alkalmából.
- 1668 *Comoedia Erdély siralmas állapotjáról*
- 1669 Kolozsvárt a református kollégisták Eszéki István *Rhythmusokkal való Szent Beszelgetes* c. darabját adják elő.
- 1670–1680 Gyöngyösi István (?): *Florentina*.
- körül
- 1670–1690 *A Bor és Víz vetélkedése* (közjáték).
- körül
- 1670–1728 Magas színvonalú díszlettervek készülnek a soproni jezsuita színjátékok számára.
- 1675 A nagyenyedi református kollégiumban Misztótfalusi Kis Miklós „valami kis aktusát” játsszák.

- 1678 körül *Actio curiosa* (? dunántúli szerző).
- 1688 Pécsen a jezsuiták úrnapi körmenetén többnyelvű (latin–német–magyar–horvát) jelenetek.
- 1690–1693 körül Felvinczi György megírja *Comico-Tragoedia* c. darabját, végig énekelendő szöveggönyv formájában.
- 1696 Felvinczi György engedélyt kér és kap a császártól az ország egész területére, színelőadások tartására.
- 1696–1703 Rendszeres unitárius iskolaszínházi előadások Kolozsvárt.
- 1696-tól Az erdélyi Kézdivásárhely–Kantán a minorita gimnáziumban színjátékokat tartanak.
- 1698 A nagyenyedi református kollégiumban bemutatják Miskolczi Zsigmond népi motívumokkal gazdagított *Cyrusát*.
- 1700 körül *Comedia Generalis de conflictu Turcorum et Hungarorum*.
- 1705 A lipótszentmiklósi kollégiumban a jezsuiták új színpadot építenek.
- 1715–1740 között A piaristák egyre szélesedő, magyar nyelvű színjátékos tevékenységet fejtenek ki, többek közt Kecskeméten, Vácott, Pesten, illetve a Felvidéken.
- 1718 Pest első színháztermét a piaristák építik meg kollégiumuk első emeletén.
- 1721 Csíksomlyón a ferences szerzetesek 1781-ig sorozatosan mutatnak be passiójátékokat, széles körű nézőközönség előtt.
- 1746 A holicai császári kastélyban az udvari személyzet Molière-vígjátékot ad elő.
- 1749–1750 Faludi Ferenc két történelmi drámát fordít magyarra és rendez a nagyszombati, illetve kőszegi jezsuita kollégiumban.
- 1753-tól A minoriták Miskolcon fejtenek ki jelentékeny színjátékos tevékenységet.
- 1755 Balázsfalváról román diákegyüttes látogatja a környéket.
- 1758 Pesten Unwetter, német vándortársulati igazgató játékgedélykérését elutasítják.
- 1761-től A pálos szerzetesek Pápan és Sátoraljaújhelyen kezdenek színjátékokat bemutatni.

- 1762 május 17-én avatják föl az Esterházyak kismartoni (Eisenstadt) kastélyszínházát.
- 1762–1779 A minoriták magyar nyelvű szatirikus közjátékai.
- 1764–1769 Nagyváradon Patachich Ádám püspök rezidenciáján működik Karl Ditters von Dittersdorf operaszerző.
- 1768 Felix Berner gyermektársulata Pesten és Budán vendégszerepel. Eszterházán (Fertőd) elkészül az operaszínpad; karmestere Joseph Haydn; díszlettervezője 1771-től Pietro Travaglia.
- 1770 körül Marosvásárhelyt a református kollégium udvarán olasz típusú színpadot építenek.
- 1770 Pesten játszik a Menninger-féle német vándortársulat.
- 1770-től A piarista rend magyar nyelvű színjátékai; Sárospatakon és Lonsoncon éledezik a protestáns magyar nyelvű színjátszás (Szathmári P. Sámuel, Szászi János).
- 1772 júliusban Rohan herceg látogatásakor nagyszabású teátrális rendezvények Eszterházán, amelyekről Bessenyei György *Az eszterházi vigasságok* c. költeményben számol be. A prózai társulat igazgatója a híres Karl Wahr.
- 1772 Bessenyei György: *Ágis tragédiája*.
- 1773 Kolozsvárt megjelenik Teleki Ádám *Cid*-fordítása; előszava drámaelméleti kérdéseket tárgyal.
- 1773 XIV. Kelemen pápa eltörli a jezsuita rendet; a magyarországi rendházakat is feloszlatják.
- 1774 augusztus 14. Felix Berner javaslatára színházzá alakítják át a pesti Duna-parton lévő Rondellát. A német nyelvű színjátszás állandósul.
- 1775 Megjelenik Zechenter Antal Racine nyomán írt *Fédraja*; előszava a „magyar theatrum” szükségessége mellett érvel.
- 1776 Csáky György gróf színházat épít Pozsonyban.
- 1777 Révai Miklós íróársait magyar nyelvű színdarabok írására serkenti; Bessenyei György *Magyarság* c. röpiratában a dráma és színjáték társadalmi helyét jelöli ki.
- 1779 Pesten Johann Schmallögger német társulata játszik; Frenzel István: *Entwurf zu einen [!] ungarischen Nationaltheater*.

- 1780 körül Marosvásárhelyt betiltják a diákok „komédiáját” a felsőbbség ellen használt szatirikus hang miatt.
- 1782 Kassán Joseph Hilverding német együttese játszik.
- 1783 Budán, a mai Várkert-kioszk helyén Reischl Gáspár fából készült színházat épít („Reischl-ház”).
- 1784 Megjelenik Szerdahelyi György jezsuita tanár *Poesis dramatica* c. műve;  
Ifj. (II.) Ráday Gedeon megalapítja a Magyar Játsszók Társaságát; október 15. Johann Meyer német igazgató a budai Reischl-házban magyarul adja elő Möller *Gróf Valtron* c. érzékenyjátékát.
- 1785 A pesti és budai színelőadások jogát Tuschl Sebestyén kávéveszi bérbe;  
a Magyar Játsszók Társasága augusztus-szeptemberben három bemutatót tart;  
alkalmi előadások a gödöllői Grassalkovich-kastélyban.
- 1785–1789 Pozsonyban, Erdődy János gr. palotájában Hubert Kumpf együttese magas színvonalú évadokat tart. A színház megszűnéskor a díszlet- és jelmeztár a Pestet látogató igazgató tulajdonába kerül.
- 1786 augusztus 23. A Magyarországra látogató II. József elrendeli a budai karmelita kolostor és templom szekularizálását; az utóbbi Kempelen Farkas tervei szerint színházzá alakítják át.
- 1787 október 17. Megnyílik a Festungstheater (a továbbiakban: Vár-színház).
- 1787 A pesti Váci-kapu előtt nagyméretű Hetztheater épül.
- 1787–1789 A pest-budai színházakban Heinrich Bulla társulata játszik.
- 1789 december 2. Péczeli József, a Mindenest Gyűjtemény szerkesztője Komáromban meghirdeti az első hazai pályázatot magyar nyelvű szomorújáték megírására;  
Pest-Budára Tuschl a Bergopzoom–Kumpf-társulatot szerződteti.
- 1790 virágvasárnapján a pest-budai színházak bérletét gróf Unwerth Emánuel veszi át.

## II. A HIVATÁSOS SZÍNÉSZET INTÉZMÉNYESÜLÉSÉNEK KÍSÉRLETEI (1790–1809)

- 1790 Kazinczy Ferenc az Orpheusban magyar színelőadások tervét veti fel a Budán rendezendő országgyűlés alatt; szervezőnek Ráday Pált kéri fel;  
*július 8–13.* között Móricz György 3 tagú együttese előadásokat tart egy 1789-es guberniumi engedély alapján Szatmáron;  
*szeptember 21-én* megalakul Kelemen Lászlóék társulata; *október 15-én* beadványban kérnek támogatást Pest vármegyétől;  
*október 25-én* a budai Várszínházban az együttes bemutatja Simai Igazházi c. darabját, majd *27-én* Pesten, a Rondellában megismétlik.
- 1791 *januárban* megfogalmazzák Kelemenék első működési szabályzatát;  
*július 20.* Kolozsvár: Aranka György javaslata magyar „játzószín” felállítására.
- 1792 *január 28.* Kelemen László éves szerződést köt a Reischl-ház tulajdonosával; előadásaiukat *május 5-től* tartják;  
*június 4.* Bessenyei Gy. *A filozófus* c. vígjátékának ősbemutatója; Nagyenyeden egy műkedvelő Theátrális Társaság Voltaire *Brutusát* adja elő;  
*október 2.* A kolozsvári országgyűlés a nagyfejedelemség egész területére ad játékenedélyt a „nemes ifjak társulatának”;  
*november 27.* A budai társaság röpiratot küld a vármegyékhez (valószínűleg Kármán József fogalmazásában);  
*december 17.* az „Erdélyi Nemes Jádzó Társaság” első előadása a Rhédei-házban Kolozsvárt: *Titkos ellenkezés v. Köleséri*;  
*december 28.* Kelemenék szerződést kötnek Unwerth gróffal.
- 1793 *március 13.* Budán Shakespeare–Weisse: *Romeo és Júlia* (az első magyar Shakespeare-előadás);  
*március 23-tól* a pest-budai színházak új bérlője Eugen Busch;  
*május 6.* az első énekesjáték, a *Pikkó herceg és Jutka-Perzsi* bemutatója;
- 1793 *augusztus 1.* Megjelenik az *Erdélyi Játékos Gyűjtemény* első darabja;  
*szeptember 15-től* a kolozsvári színház Kótsi Patkó János „magánvállalkozása”;  
*december 3.* Megalakul Aranka György Erdélyi Magyar Nyelv-művelő Társasága;  
a budai szintársulat „alkotványt” fogalmaz meg.

- 1794 június 4. Az erdélyi gubernium „theátrális biztost” rendel ki a társulat élére;  
Pesten Eugen Busch Kreutzer-Theatert nyit népszórakoztató jelleggel;  
szeptember 3. Szabolcs vármegye közadakozást hirdet meg a megyékben „magyar nemzeti játékszín” javára.
- 1795 január 13. A Helytartótanács letiltja Szabolcs megye gyűjtési akcióját;  
április 14. Kolozsvárt a társulat országos felügyelet alá kerül gr. Teleki Lajos elnöksége alatt;
- 1796 Nagybányán Nagy János „Magyar Játzó Társaságot” szervez (valószínűleg Debrecenben is játszanak);  
április 10. Pest vármegye deklarálja az első magyar hivatásos színtársulat feloszlását.
- 1797 nyarán br. Wesselényi Miklós saját vállalkozásaként kezdi működtetni a kolozsvári társulatot, és szabályzatot ad ki *Az erdélyi magyar játszószín constitutiója* címmel.
- 1798 elején, május 2-ig Kolozsvárt Fekete Ferenc igazgatásával két nyelvű (magyar–német) társulat játszik; júliustól októberig Zsibón, Wesselényinél, majd Nagyváradon játszanak;  
Győrött, a Rába szigetén Reinpacher József kávé nyári színkört épített.
- 1799 Csurgón Csokonai Vitéz Mihály két vígjátékát (*Cultura, Az özvegy Karnyóné*) játszatja el diákjaival;  
Kelemen László új társulatával Nagyváradon tart téli évadot.
- 1800 Kelemen László társulata Szegeden, Kecskeméten, Nagyörösön, Gyöngyösön és Losoncon játszik.
- 1801 A pest-budai színházak bérletét Anton Jandl és Alois Cibulka veszi át.
- 1802 Az országgyűlésen a színügy több vármegye követi utasításában felbukkan;  
a kolozsvári országgyűlés „theatralis commissio”-t szervez;  
Wesselényi br. együttese Marosvásárhelyt, Zsibón, Debrecenben, Szegeden vendégszerepel;  
Rehák József tervezete „a Nemzeti Theatrale Institutum” állandósításáról.



- 1804 Debrecen városa megkapja a Károlyi-grófok tótmegyeri díszlet-készletét;  
Kolozsvárott táncjátékok is színre kerülnek.
- 1806 májusában Wesselényi kettéosztja társulatát: az egyik Marosvásárhelyre megy, a másik Debrecen felé indul;  
Kultsár István cikkei a Hazai és Külföldi Tudósításokban.
- 1807 május 8. Pesten, a Rondellában megkezdzi működését a második magyar színtársulat Schmidt *A virtus próbaköve a szerencsétlenség* c. érzékenyjátékával.
- 1808 Pesten leteszik a városi (német) színház alapkövét;
- 1809 február 24-től a pesti társulat a Hacker-fogadó emeleti táncteremben játszik;  
patronálását Pest megye veszi át, vezetését Vida László vállalja; a pesti-budai színházakat Alois Czibulka bérli;  
október 25. meghal id. br. Wesselényi Miklós;  
a debreceni előadások az ún. „varga- vagy szücs-színben” folynak;  
megjelenik Benke József munkája, *A Theátrum tzélja és haszna*.

### III. VÁNDORSZÍNÉSZET – HARC AZ ÁLLANDÓ SZÍNHÁZÉRT (1809–1837)

- 1810 Pest vármegye széles körű gyűjtést indít a színházügy támogatására;  
először lép fel Pesten Széppataki Róza, a későbbi Déryné.
- 1811 Az országgyűlés vitái nem érnek el sikert az országos pártolás ügyében;  
a pesti társulat élére Mérey Sándor kerül; a debreceni együttes igazgatója Ernyi Mihály.
- 1812 február 9-én megnyílik a pesti városi (német) színház;  
február 12-től a Rondellát a magyar együttes használja;  
az országgyűlésen az alsótáblán a német színház épületének részleges használatát követelik a magyar társulat számára, hiába;  
Katona József „delectans actor”-ként a pesti együtteshez szerződik; megírja *Luca széke* c. darabját.
- 1813-tól 1817-ig Ráday Pál igazgatja a pesti Német Színházat;  
a pesti magyar társulat igazgatója Kultsár István;  
a pesti együttes Székesfejérvárt vendégszerepel;  
Kolozsvárt elkészül a színházépület minden külső munkálata.

- 1814 Kultsár István röpirata: *Hazaifüi javallás*; ugyancsak ő június 23-án színházépítési tervet jelent be Pest vármegyének, de a terv nem valósul meg;  
a debreceni színház bérletét Sándorffy József főorvos veszi át, és Nagyváraddal együtt 1824-ig üzemelteti;  
az Erdélyi Múzeum megindulásakor Döbrentei Gábor drámapályázatot ír ki.
- 1815 Lebontják a Rondellát. A második pesti társulat Miskolcra megy, ahol három „színházi biztost” állítanak élükre; onnan látogatják a környéket is;  
Katona József megírja a *Bánk bán* első változatát.
- 1816 február 24. Miskolcon a város állandó színház építését határozza el;  
Láng Ádám János társulatának előadásai Szabadkán.
- 1817 Nagyvárad kapja a Károlyi-grófok nagykárolyi kastélyszínházának felszerelését; megindul a Tudományos Gyűjtemény;  
Bolyai Farkas: *Öt Szomorú Játék*;  
Gombos Imre: *Az esküvés*.
- 1818 október 1-jén Székesfehérvárt megyei vezetéssel megalakult a Székesfehérvári Nemzeti Színjátszó Társaság. Játzóhelyük a Pelikán-fogadó nagyterme. A következő években Pestet, Komáromot, Tatát, Győrt és Pápát is látogatják;  
Aradon megépül Hirschl Jakab színháza;  
Döbrentei Gábor cikke: *Játékszíneink mostani állapotja*.
- 1819 április 18. A tatárok Magyarországon ösbemutatója Székesfehérvárt; Katona József a székesfehérváriaknak átdolgozza a *Bánk bánt*, de a cenzor nem engedélyezi az előadást;  
május 23. Borsod megye adakozási fölhívása a magyar színügy pártolása érdekében;  
Október 24-26. Székesfehérvárott három műből álló Kisfaludy Károly-ciklus (*A kérők, Ilka, Stibor vajda*), majd november 23-án *A pártütők* bemutatója.
- 1820 A miskolci társulat kettéválik; Déryné Székesfehérvárra szerződik.
- 1821 március 12. Kolozsvárt főúri műkedvelő előadással nyitják meg a Farkas utcai színházat. 13-ától a hivatásos szintársulat szolgáltatja a műsort;  
Katona József tanulmánya a Tudományos Gyűjteményben: *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?*

- 1823 *augusztus 24-én* Kisfaludy *A tatárok Magyarorszáiban* c. művével megnyílik a miskolci színház.
- 1824 A székesfehérvári társulat két aligazgatójának vezetésével újabb pesti vendéjátékot bonyolít le. Rendszeresen kezdi látogatni Balatonfüredet; Kolozsvárt a színház részvénytársasági alapon működik 1827-ig.
- 1825 Az 1825–27. évi pozsonyi országgyűlés újra napirendre tűzi a magyar színészet ügyét; *szeptember 16-tól* december végéig a székesfehérvári együttes Pozsonyban játszik.
- 1826 *márciustól* a székesfehérvári társulat Dunántúli Színjátszó Társaság névvel működik és színi kerület kiépítésére tesz kísérletet; Szabadkán, a Nagy Kávéház báltermében önálló színháztermet alakítanak ki; Kölcsey Ferenc bírálata Theodor Körner *Zrínyijéről*; Katona József egy színház tervrajzát készíti el a kecskeméti tanács számára.
- 1827 Kilényi Dávid együttese operaműsorral járja az országot (Erdélyországi Énekes Társaság).
- 1828 Az Erdélyországi Énekes Társaság egy részlege *április-májusban* Kassán játszik. Az ottani vezető 1829–33 között br. Berzeviczy Vince.
- 1829 *december 30.* Kisfaludy Károly *Csalódások* c. vígjátékának ősbemutatója Kassán.
- 1830 *november 17.* Megalakul Pesten a Magyar Tudós Társaság; *december 11-től 1831. március 26-ig* megjelenik Kassán gr. Csáky Tivadar Nemzeti Játékszíni Tudósításának 16 száma; a harmincas évektől rendszeres vendéjátékok a Délvidéken.
- 1831 *május 25.* Vas vármegye összehívott közgyűlésén, Celldömölkön a Dunántúli Színjátszó Társaság főigazgatójául Kisfaludy Sándort választják meg; *július 3-án* Kisfaludy Sándor kezdeményezésére megnyílik a balatonfüredi kőszínház.
- 1832 Gr. Széchenyi István röpirata: *Magyar játékszínről*; Benke József: *A Pesten felállítandó magyar játékszínről*.
- 1833 Kassán gr. Csáky Tivadar veszi át az együttes vezetését. Az anyavárosból kiindulva a Felvidék több városát is látogatják; *február 15.* Kassán a *Bánk bán* ősbemutatója;

július 7-től a kassai prózai részleg Budán marad, és a jelképes bérleti díjért átengedett Várszínházban kezd játszani. Irányításukat Pest megye veszi kezébe (Fáy András, Döbrentei Gábor, majd Simontsits János);

Kecskeméten Király Sándor színházépületet emel;

a Magyar Tudós Társaság elindítja a Külföldi Játékszín sorozatot, és pályázatot ír ki: *Miképp lehetne a magyar játékszín Budapestén állandóan megalapítani?* (A válaszok *Magyar játékszíni jutalmazott feleletek* címmel 1834-ben jelennek meg);

elindul a Honművész, a Regélő melléklapja, és rendszeresen közöl országos színházi leveleket, kritikákat.

1835 augusztus 26. Pest vármegye közgyűlése „ideiglenes” magyar színház építését határozza el; az építkezés szeptember 28-án megindul;

november 29-én megalakul a Pesti Drámaírói Egyesület; Debrecenben felépül a Nánássy-féle színház; színház épül Lugoson.

1836 január 30. az országgyűlésen az alsótábla „nemzeti theátrumra” 400 ezer pengőforintot ajánl meg;

május 2. az 1836. XLI. tc. „A Pesten országos költségen felállítandó nemzeti játékszínről”.

1837 március 19. a budai magyar társulat utolsó előadása a Várszínházban;

június 14. Pest vármegye színházi bizottsága részvénytársaságot alapít, amelynek augusztus 1-jén átadják az új színház igazgatását;

július 26–27. a Pesti Magyar Színház igazgatásával Bajza Józsefet bízzák meg;

#### IV. A MAGYAR ROMANTIKA SZÍNHÁZA

(1837–1849)

1837 augusztus 22. Megnyitják a Pesti Magyar Színházat (a továbbiakban: PMSz);

augusztus 29. Rossini: *A sezevillai borbély* (a színház első operaelőadása);

szeptember 13. Schiller: *Haramiák*;

szeptember 28. Lessing: *Emilia Galotti*;

„A Pesti Magyar Színésztársaság törvényei Bajza József igazgatása alatt”.

1838 április 30. Shakespeare: *Lear király* (PMSz);

június 6. Bajza József lemond az igazgatásról, amelyet öt éven át,

1842. december 20-ig felváltva végez Szentkirályi Móric, Ilkey Sándor, Ráday Gedeon gr., Nyáry Pál, végül Simontsits János; *szeptember 13.* Auber: *Fra Diavolo* (PMSz); *október 8.* Gaál József: *A peleskei nótárius* (PMSz); Egressy Gábor: *Javaslat a színészet ügyében.*
- 1839 *január 30.* Az első ismert magyar rendezőpéldány, Bayard–Théaulon: *Az aggszínész és leánya*, (rendező: Fánecs Lajos, PMSz); *március 23.* Egressy Gábor jutalomjátékául választja a *Bánk bánt* (1 előadás!; PMSz); *április 29.* Bartay András: *A csel c.* operája; a Pesti Magyar Színházhoz kapcsolódó színi tánciskola nyílik; *május 29.* Mozart: *Don Juan* (PMSz); *november 16.* Shakespeare: *Hamlet* (PMSz); *december 28.* Beethoven: *Fidelio* (PMSz); Bajza József: *Szózat a Pesti Magyar Színház ügyében.*
- 1840 *április 27.* Shakespeare: *A velencei kalmár* (PMSz); *május 12.* az 1840. XLIV. tc. értelmében a PMSz „mint nemzeti tulajdon országos pártolás alá vétetik”; az országgyűlés nemzeti színházi választmányának elnöke gr. Teleki József; külön „kormányzó választmányt” szerveznek; *augusztus 8.* Erkel: *Báthory Mária*; a színlapon először szerepel a Nemzeti Színház megnevezése (a továbbiakban: NSz).
- 1841 *húsvétől* Simontsits János a színház igazgatója (1842. december 20-ig); Szegeden id. Lendvay Márton és Egressy Gábor felváltva szerepel a *Hamlet* címszerepében; július folyamán az Athenaeumban Egressy Gábor *Színészeti stúdi-umok* c. cikksorozata jelenik meg; *szeptember 6.* Teleki László: *Kegyenc* (NSz); *októbertől* Szigligeti Ede az NSz titkára.
- 1842 *Januártól* az országgyűlési választmány új elnöke Gyürky Pál; *január 25.* Shakespeare: *Coriolanus* (NSz); *február 26.* Shakespeare: *Julius Caesar*, Vörösmarty Mihály fordításában (NSz); az országban 8 középtársulat működik; Latabár Endre és Szabó József megkezdi vidéki színigazgatói pályáját; *december 20.* a Nemzeti igazgatását Bartay Endre veszi át (bérlőigazgató) 1843. január 1-jétől 1845. január 18-ig; *decembertől* az erdélyi országgyűlés foglalkozik a színház ügyei-vel;

[Egressy G.]: *Párbeszéd Szebeklébi [= Bajza] és Egressy Gábor között színészeti dolgokról.*

- 1843 *január 7.* A kolozsvári országgyűlés színházi bizottságot választ, melynek elnöke Mikó Imre gróf;  
*február 18.* Meyerbeer: *Ördög Róbert* (NSz);  
*április 1.* Shakespeare: *III. Richárd* (NSz);  
*augusztus 19.* Shakespeare: *Macbeth* (NSz);  
*november 27.* Szigligeti: *A szökött katona* bemutatója a Nemzeti Színházban, a népszínmű beköszöntése;  
Tarczy Lajos: *A dráma hatása és literatúránk drámaszegénysége.*
- 1844 *január 27.* Erkel: *Hunyadi László* (NSz);  
*március 9.* Szigligeti: *Két pisztoly* (NSz);  
Láng Boldizsár megkezdí vidéki igazgatói pályáját;  
*június 2.* Elssler Fanny egyetlen vendégfellépése az NSz-ben;  
*október 26.* Eötvös J.: *Éljen az egyenlőség!* (NSz);  
*november 18.* Czakó Zs.: *Kalmár és tengerész* (NSz);  
novembertől Ráday Gedeon gr. „országos főigazgató” (1849. június végéig).
- 1845 *április 9.* Szigligeti: *Gritti* (NSz);  
*augusztus 21.* Czakó Zs.: *Végrendelet* (NSz);  
*november 1.* A Nemzeti sikerrel újítja föl a *Bánk bánt*;  
*december 29.* V. Hugo: *Ruy Blas* (NSz).
- 1846 Hollósy Kornélia az NSz tagja;  
*március 19.* Schiller: *Don Carlos* (NSz);  
*június 1.* Schiller: *Stuart Mária* (NSz);  
*augusztus 4.* Donizetti: *Lammermoori Lucia* (NSz);  
*október 24-től* az Életképek az NSz hivatalos közlönye;  
novembertől a Havi-Szabó-társulat kezd Pécsett téli évadot;  
decemberben Egressy Gábor cikkei a Pesti Hírlapban a vidéki színi körzetekről.
- 1847 *január 1-jétől* Campilli Frigyes az NSz balettmestere;  
*január 2.* Verdi: *Nabuccodonozor* (NSz);  
*január 23.* Szigligeti: *Csikós* (NSz);  
*január 3.* Verdi: *Ernani* (NSz);  
februárban leég a Pesti Német Színház;  
*április 1-jétől* a Nemzetiben a „komoly” műveket Egressy és Lendvay, a vígjátékokat és népszínműveket Szentpétery, az operát Fánccsy rendezi;  
Id. Károlyi Lajos Győrött kezdi színigazgatói pályáját;  
*június 12.* a *Giselle* balettbemutatója (NSz);

- június 28. Bajza József a Nemzeti aligazgatója (művészeti vezető);  
június-júliusban Havi Mihály és Szabó József a „pécsi magyar dal-  
és táncársulattal” nyugat-európai turnét bonyolít le (Ausztria,  
Itália, Franciaország, Belgium);  
szeptember 13. Molière: *Tartuffe* (NSz);  
szeptember 27. Hugó Károly: *Bankár és báró* (NSz);  
szeptember 28. Doppler F.: *Benyovszky* (NSz);  
december 13. Słowacki: *Mazeppa* (világbem., NSz).
- 1848 február 26. Verdi: *Macbeth* (NSz);  
március 15. a „közönség kívánatára” műsorváltozás az NSz-ben:  
*Bánk bán*;  
április 1. a Nemzeti Színház új törvénykönyve életbe lép;  
április 8-tól a felvonásközökben leeresztik az előfüggönyt;  
május 23. Sepsy Károly igazgató Miskolcon *Fegyverre, vidéki  
színészek!* c. felhívását teszi közzé;  
június 1. Erdélyi János lesz az NSz aligazgatója;  
július 11. Flotow: *Márta* (NSz);  
szeptember 16. Császár György: *A kunok* (NSz);  
október 7. Debrecenben ismeretlen szerző *Két Dózsa* c. drámáját  
adják elő;  
október 14. Szigeti József: *Egy táblabíró a márciusi napokban*  
(NSz);  
november 25. Schiller: *Tell Vilmos* (NSz);  
december 4. Szigligeti: *II. Rákóczi Ferenc fogsága* (NSz);  
decembertől néhány nemzeti színházi tag Debrecenbe menekül;  
december 18. Dobsa Lajos: *Marczius Tizenötödike* (NSz);  
Kolozsvárt Bem leszerelteti a színészeket, hogy társulatot szervez-  
zenek.
- 1849 július 1. az NSz vezetősége – Ráday Gedeon gr. és Erdélyi János  
– lemond.

## V. MEGŐRZÉS VAGY TOVÁBBLÉPÉS? (1849–1873)

- 1849 július 17. az NSz igazgatását Simontsits János veszi át (1852.  
május 20-ig);  
augusztus 9. a pesti német együttes első előadása az NSz épületé-  
ben; az utolsó előadást november 13-án tartják;  
október 10. betilják az *Ármány és szerelem* előadását;  
novemberben Aradon Csernovics Péter „magánszínházként” bérlí  
ki a Hirschl-épületet;

- december 21. Szigligeti: *Liliomfi* (ösbem. az NSz-ben);  
december 29. Doppler: *Ilka és a huszártoborzó*.
- 1850 január 14-től előzetes szövegczenzúrát vezetnek be;  
májustól októberig Anna La Grange vendégfellépte az NSz-ben;  
szeptembertől Kolozsvárt újra magyar társulat játszik;  
november 18. Szigligeti: *Vid* (ösbem., NSz);  
november 25-én jelenik meg a Theaterordnung.
- 1851 februárban Arany János verse a hazatérő Egressy Gáborhoz;  
február 18. meghal Szerdahelyi József;  
április 6. Tóth József első fellépése az NSz-ben;  
Lucille Grahn balett-vendégjátéka;  
július 17. Egressy Béni halála;  
szeptember 5-től Rachel vendégjátéka;  
szeptember: br. Augusz Antal, a budai helytartósági osztály alelnöke lesz az NSz fölé rendelt Comité elnöke.
- 1852 március 17. Shakespeare: *Athéni Timon* (NSz);  
március-április: Ira Aldridge első vendégjátéka Magyarországon;  
május 20. a Helytartótanács Festetics Leó gróft bízta meg az NSz igazgatásával (1854. december 21-ig);  
augusztus 21. Bartha János halála;  
november 27. Jókai: *Dalma* (NSz);  
a debreceni tanács állandó színház építésére kér és kap engedélyt a kormányzattól.
- 1853 május 1. Pesten elkészül az Újvásártéri Német Színház;  
november 22. Kolozsvárott a színház igazgatásával Bethlen Miklós gróft és Páll Sándort bízzák meg;  
november-december: Maria Taglioni vendégfellépései;  
december: kiadják a német nyelvű Instruktion, az NSz számára;  
Vahot Imre: *Magyar Thália. Játékszíni Almanach*.
- 1854 májusában gr. Festetics Leó azt javasolja, hogy az NSz legyen „udvari színház”;  
december 16. Szabadka új színházát Latabár Endre társulatának előadásával nyitják meg;  
december 21. az NSz igazgatását gr. Ráday Gedeon veszi át (1860. július 29-ig).
- 1855 Pécssett a téli évad a magyar színészeké;  
augusztus 18. Benke József halála  
október 31. Szigeti J.: *A vén bakancsos és fia, a huszár* (bem. NSz);



- december 12. Gyulai Pál beszámolója Ristoriról és vitája Egressyvel;  
december 18. Jókai: *Könyves Kálmán* (bem. NSz).
- 1856 május 9. Rossini: *Tell Vilmos* (bem. NSz);  
június-júliusban Szabó József társulata sikerrel vendégszerepel Bécsben;  
július 25. meghal Simontsits János;  
júliustól Egressy 19 levele „a színi világból” a Magyar Sajtóban;  
szeptember: Ristori hat estés vendégszínháza az NSz-ben;  
*Huszonnégy író s színész arckép-albuma*.
- 1857 Először adják ki a Teleki-díjat. A nyertes Szigligeti *Béldi Pálja*,  
Jókai *Dózsa Györgye* a második helyre szorul;  
Bulyovszky Lilla eltávozik az NSz-től, és német színésznőként folytatja pályáját;  
Nagyváradon, ahol Molnár György nyári színekörét épített, Egressy nyolc legnagyobb szerepében lép fel;  
szeptember 3. megnyílik a Miskolci Nemzeti Színház;  
november 3. az NSz bemutatja Jókai *Dózsa Györgyét*, amely éles irodalompolitikai vitát vált ki.
- 1858 január 29. id. Lendvay Márton halála;  
Buda városa megvásárolja a Nyári Színekör épületét;  
március 10. színre kerülhet az erősen meghúzott *Bánk bán*;  
áprilisban elindul a gr. Károlyi György által kezdeményezett gyűjtés az NSz javára;  
Molnár György önálló vidéki igazgató lesz (1861-ig);  
szeptember 11. Mozart: *Figaro lakodalma* (bem. NSz);  
december 13. meghal Szentpétery Zsigmond.
- 1859 április: Egressy Gábor nyugdíjba megy;  
Prielle Kornélia végleg az NSz-hoz szerződik;  
novemberben Havi Mihály megindítja a Kolozsvári Színházi Közlönyt;  
december 27. Kolozsvárt Offenbach *Eljegyzés lámpafénynél* c. operettjének magyar nyelvű bemutatója.
- 1860 január 1. Egressy szerkesztésében megjelenik a Magyar Színházi Lap;  
februárban Kolozsvárt gr. Mikó Imre gyűjtést indít a színház javára;  
Reszler István Zágrábban kezdi színigazgatói pályáját;  
júniusban Havi Mihály együttesének balsikerű vendégszínháza Bukarestben;

- július 29. Nyéky Mihály veszi át az NSz igazgatását (1862 júniusáig).
- 1861 A Comité elnökségét gr. Károlyi György veszi át;  
március 13. Debrecen városa 150 ezer forintot ajánl meg színházépítésre;  
áprilistól Follinusz János veszi át a kolozsvári színház igazgatását (1866-ig);  
április 6-ra összehívják az országgyűlést;  
áprilistól Kassán Latabár Endre az igazgató 1873-ig;  
áprilisban Molnár György kibérel a Budai Nyári Színkört;  
augusztus 12. Jókai Mór benyújtja a héttagú országgyűlési bizottság jelentését az NSz helyzetéről, de a vita az országgyűlés feloszlása miatt elmarad;  
szeptember 11. I. Ferenc József az ún. „fölkelési alapot”, 81 000 forintot a Kolozsvári Nemzeti Színháznak adományozza;  
szeptember 14. Molnár György megnyitja a Budai Népszínházat;  
novemberben Debrecenben megnyílik az ún. Reszler-féle színkör;  
Újvidéken megnyílik a Szerb Nemzeti Színház; Festetics Leó: *A Nemzeti Színházról*.
- 1862 június 14-től Radnótfáy Nagy Sámuel az NSz igazgatója (1869. október 12-ig), aki 60 000 forintos támogatást szerez a színház számára;  
június 26. Erkel Ferenc: *Sarolta* (bem. NSz);  
augusztus 22-én megünneplik az NSz fennállásának 25 éves jubileumát;  
*Thalia*. Zsebkönyv 1862-re A Budai Magyar Népszínház javára.
- 1863 január 17. a Budai Népszínház nagy sikere a *Dunanan apó*;  
április: megjelenik a Színházi Látcső (1864. március 19-ig);  
május 10. rendelet egy Színészeti Tanoda felállításáról;  
július 30. Dobsa Lajos és Reviczky Szevér petíciót ad át Ferenc József császárnak az NSz ügyében. Az akciót elfojtják;  
szeptember 1. Paulay Ede és felesége, Gvozdanovits Júlia a Nemzetihez szerződik;  
októberben Radnótfáy segélyalapot létesít az együttes szegény tagjainak megsegítésére;  
november 20. Szigligeti *A lelenc* c. drámájának bemutatója lépés a népdráma kialakítása felé.
- 1864 január 14. Udvarhelyi Miklós halála;  
júniusban fizetési nehézségek miatt az NSz színészei sztrájkot kezdeményeznek;

- július–szeptember: hivatásos román színtársulat első vendégjátéka Erdélyben (Brassó);  
 Kolozsvárt a katolikus gimnáziumban román „secte dramatica”-t szerveznek;  
 Aradon „színházbérlő társulat” alakul;  
 november 1-jén bezárja kapuit a Budai Népszínház.
- 1865 január 1. Shakespeare: *Téli rege* (bem. NSz);  
 január 2. megnyílik a Színészeti Tanoda. Igazgatója gr. Festetics Leó;  
 szeptember 15. Nemzeti Színházi Takarékegyelet alakul;  
 szeptember 30. megjelenik az első magyar nyelvű nemzeti színházi szabályrendelet;  
 október 7. Debrecen új színházát, Ikalnitzky alkotását, a *Bánk bánnal* nyitják.
- 1866 februárban Ferenc József és felesége, Erzsébet királyné nyolc előadást néz meg az NSz-ben;  
 Kolozsvárott Fehérvári Antal veszi át a színház igazgatását (1872-ig); Follinusz János 1873-ig Arad, Pécs, Pozsony „kerületet” alakít ki;  
 július 1. Debrecenben tíz évre a Színügyegylet „intézőbizottsága” („intendatúra”) veszi át a színház irányítását; művészeti igazgatójuk Szabó József;  
 július 30. Egressy Gábor halála;  
 szeptemberben Győrött Hubay Gusztáv társulatához szerződik Jászai Mari (rendező: Molnár György);  
 október 14. Rákosi Jenő *Aesopusának* bemutatásával megjelenik az újromantikus irányzat;  
 Egressy Gábor: *A színészet könyve*.
- 1867 február 19. az alkotmány helyreállításának ünnepére díszelőadás az NSz-ben;  
 április 6. Erkel Ferenc: *Dózsa György* c. operájának ősbemutatója az NSz-ben;  
 június 1. a koronázás alkalmából díszelőadások a főváros összes színházában;  
 szeptember 28. a Budai Népszínházban megkezdődik Molnár György második ciklusa; a színpad kurtináját Munkácsy Mihály festi; a színházügyek a Helytartótanáctól a Belügyminisztériumhoz kerülnek;  
 december 7. Kolozsvárt bemutatják Jósika Kálmán *Rákóczy Júlia* c. antiklerikális drámáját.

- 1868 Az NSz-ben három drámai rendező működik: Feleki Miklós, Szerdahelyi Kálmán és Paulay Ede;  
 március 11. Paulay első jelentős bemutatója a *Hamlet*;  
 áprilisban az NSz új törvénykönyvet kap;  
 áprilistól Szegeden Aradi Gerő az igazgató;  
 májusban öttagú drámabíráló bizottság alakul;  
 júliusban Aradon szerb és román társulatok vendéggátéka;  
 szeptember 14. új NSz épülettervét nyújtják be a pesti tanácshoz, de megvalósítása elmarad;  
 szeptember 27. a cenzúrázatlan *Bánk bán* első előadása;  
 november 13. Szigligeti: *A trónkereső* (bem. NSz);  
 Molnár György: *A népszínházi eszme*.
- 1869 januárban Friebeisz István és Lönhardt Ede megalapítja az első magyar színházi ügynökséget, majd novemberben elindítják A Színpad c. szaklapot;  
 februárban eladják az NSz tulajdonát képező dunaparti telket;  
 áprilisban Jókainé Laborfalvi Róza nyugdíjba vonul;  
 májusban Paulay Edét a Tanoda tanárává nevezik ki;  
 október 9. Radnótfáy Sámuel halála;  
 novemberben Tisza Kálmán belügyminiszter „ankétot” hív össze az NSz ügyében. Az „emlékiratot” hattagú bizottság készíti el. Orczy Bódog: *Az 1869-i ankétbizottság jelentése*.
- 1870 február 7. Buda tanácsa megtiltja területén a német nyelvű színjátszást;  
 március 1. meghal Tóth József;  
 március 13. bezárják a Budai Népszínházat, és szeptember 20-án felrobbantják az épületet;  
 március 21. Pesten öttagú bizottság kiáltványt ad ki a magyarországi román nemzeti színház ügyének érdekében;  
 áprilistól az NSz új tagjai: Helvey Laura, Nagy Imre, Rákosi Szidi, Újházi Ede;  
 Kolozsvárt Erzsébet királyné évi 15000 forint segélyt juttat a színháznak;  
 nyarán Matei Millo társulatának vendéggátéka Erdélyben;  
 október 4. Orczy Bódog bárót nevezik ki az NSz igazgatójává (1873. március 31-ig);  
 októbertől decemberig Aradi Gerő társulata játszik a Várszínházban;  
 december 14. Beethoven 100. születésnapján az NSz-ben bemutatják Goethe *Egmontját*;  
 Szigligeti Ede: *Nemzeti-színházi képcsarnok*.

1871

január 1-jétől az NSz üzemelteti a Várszínházat;  
március 11. Wagner: *Tannhäuser* (bem. NSz);  
március 11. Kolozsvárt megünneplik a Farkas utcai színház megnyitásának 50. évfordulóját;  
március 19. a Reform c. napilapban Rákosi Jenő közzéteszi egy pesti Népszínházra vonatkozó elképzeléseit;  
április 6–8. az első magyar színészkongresszus;  
május 12. Blaháné első fellépése az NSz-ben;  
Mihail Pascaly vendéjátéka Erdélyben;  
szeptemberben az NSz Richter Jánost szerződteti karmesternek;  
október 18. Pest város tanácsa ajándéktelket szavaz meg egy népszínház javára;  
december: br. Orczy kérésére a király évi 100 000 forintra emeli az NSz támogatását az udvartartás terhére;  
Paulay Ede: *A színészet elmélete*.

1872

Wagner-egylet alakul Pesten;  
március 25. megalakul a Pesti Magyar Népszínházat Alapító Társulat;  
március 27. a második magyar színészkongresszus;  
április 3. Jászai Mari, az NSz tagja, először lép fel Gertrudis szerepében;  
április 30. Kolozsvárt a Színházi Választmány házi kezelésbe veszi a színházat; intendánsnak br. Huszár Sándort nevezik ki;  
augusztus 8. leteszik a székesfehérvári állandó színház alapkövét;  
augusztus 27. leég az NSz díszletraktára;  
szeptember 29. Déryné halála Miskolcon;  
október 30. Miklóssy Gyula igazgató megnyitja az általa épített pesti István téri színházat;  
november 14. Szerdahelyi Kálmán halála;  
december 27. Szigligeti 100. darabját, a *Struenseet* díszelőadásban mutatják be az NSz-ben; Szigligetit a király a Ferenc József-rend lovagkeresztjével tünteti ki.

1873

februárban az országgyűlés összehívja a második ankétot az NSz ügyében;  
Paulay Ede incidense után csak mint színész működhet; a rendezést helyette Feleki Miklós, Molnár György és Szigeti József veszi át;  
Ybl Miklós megkezdi az Operaház tervezését;  
március 24. Orczy Bódogot felmentik az igazgatás alól; Erkel Ferenc főzenegazgatói kinevezést kap; ideiglenesen, majd véglegesen Szigligeti Ede lesz az NSz igazgatója;  
Latabár Endre végleg lemond a színigazgatásról;

június 20. meghal Balog István;

július 16. a Pest városi közgyűlés a Duna-parti telek eladásából származó összeget nem az NSz-nek tartja fenn, hanem az Opera telkének megvételére fordítja;

Kecskeméten megkezdí pályáját a századvég kiváló színigazgatója, Krecsányi Ignác;

Benkő Kálmán: *Magyar Színvilág 1565–1872.*

Kötetünk főszovegében az 1772 előtti idézeteket nyelvemlékeknek tekintettük, ezért közlésük betűhív. A későbbieket – a könnyebb követhetőség kedvéért – mai helyesírással adjuk, megőrizve tájnyelvi és archaikus voltukat, stílusértéküket. Ugyanígy adjuk a darabcímeket is. A szerzők tartalmi kiemelési mellett egységesen kurziváltuk a darabcímeket (az idézetekben is); nem emeltük ki viszont hasonlóan a folyóiratok és hírlapok címét, a kódexek nevét és a dalok kezdősorát. A lapaljai jegyzetek sorszámozását és a teljes jelzet megadását fejezetenként újra kezdtük, szintén a jobb használhatóság szándékával.

\*

## BEVEZETŐ

A magyar színháztörténet első kísérlete: ENDRÓDY. Az eseményekkel csaknem egy időben, de okmányok felhasználásával, a történetírás akkori legjobb módszereivel igyekezett munkája I–III. kötetének előszavában az első pest-budai magyar színtársulat történetét rögzíteni. A reformkorban a színészet múltjának feltárása összefonódott gyakorlati pártolásának kérdésével. E cikkerjedelmű áttekintések közül említendő a Honművész cikksorozata a Pesti Magyar Színház megnyitása alkalmából, azt mintegy előkészítendő: 1837. ápr. 6. és jún. 15. között, 15 folytatásban.

1887-ben a Kisfaludy Társaság pályázata alapján – két átfogó munka is megjelent: VÁLI BÉLA, A magyar színészet története. Bp. 1887. és BAYER, Játékszín. Mindkettő 1837-ig adott áttekintést. Ugyanaddig az időhatárig terjedt MAGYAR BÁLINT kísérlete: A Nemzeti Színház előtti magyar színészet történetének vázlata. Bp. é. n. [1931] Újabb szintézisre csak jóval később került sor: Magyar színháztörténet. Szerk. HONT FERENC. Bp. 1962. Az eleve népszerűsítőnek szánt munka azonban már kiadásakor sem felelt meg a tudományos kritériumoknak, szemlélete pedig még több vonatkozásban tükrözte az ötvenes éveket.

A színháztörténeti kutatás lehetséges forrásbázisára: STAUD GÉZA, A magyar színháztörténet forrásai 1–3. Bp. 1963. Bibliográfiai kérdésekkel is ő foglalkozott: Magyar színészet bibliográfia. Bp. 1938.; Magyar színészet bibliográfia 1945–1960. Bp. 1960. (Színháztörténeti Füzetek 36.); Magyar színháztörténeti bibliográfia I–II. Bp. 1975–1976. (Az utóbbi mű csak kiadványokat és különnyomatokat tartalmaz, cikkeket nem vett föl.) Az egyes forrástípusok közül a zsebkönyvekről van átfogó képünk: HANKISS-BERCZELINÉ. A színészekre vonatkozóan: Magyar színvilág. Szerk. BENKŐ KÁLMÁN. Pest, 1873; Magyar színészek és színésznők életrajzai 1–4. füzet. Szerk. BÁTHORY-ROMÁNCSIK MIHÁLY. Kassa, 1883; A magyar színészet nagy képeskönyve. Bev. SZÉKELY GYÖRGY. Életrajzok és képaláírások: CENNER MIHÁLY. Bibliogr.: STAUD GÉZA. Bp. 1984. A NÉMETH ANTAL szerkesztette Színészeti lexikon I–II. (Bp. 1930.) egyetemes és magyar címszavakat egyaránt tartalmaz. Anekdotikus stílusa ellenére a korai korszakokra nézve máig egyik legfontosabb segédkönyvünk: Magyar színművészeti lexikon. Szerk. SCHÖPFLIN ALADÁR. Bp. é. n. [1929–1931.] A Színházi kislexikon. (Főszerk. HONT FERENC, szerk. STAUD GÉZA. Bp. 1969.) kevés színháztörténeti címszót közöl.

A színjátéktípus fogalmának kialakulására: HONT FERENC, Az eltűnt magyar színjáték. Bp. 1940; SZÉKELY GYÖRGY, A színjátéktípusok kutatásának módszeréről. Bp. 1961. (Színházi Tanulmányok 5.); uő, Színjátéktípusok leírása és elemzése. Bp. 1961. (Színházi Tanulmányok 8.); uő, Színjátéktípusok dramaturgiája. Bp. 1965. (Színházi tanulmányok 11.); KERÉNYI FERENC, A színjátéktípusok történeti leírásának elmélete és gyakorlata. Hamlet-előadások hazánkban 1790–1840. Bp. 1975. (Színházelméleti Füzetek 2.) A komplex színjátéktípus-leírás módszerével készült munkák, kötetünk évkörében: KERÉNYI, valamint GEROLD LÁSZLÓ, Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században. Újvidék, 1982.

## I. FEJEZET

### A KEZDETEKTŐL 1790-ig

#### 1. KÖZÉPKORI ÉS RENESZÁNSZ ELŐZMÉNYEK

A szövegelemek kiadása: Régi magyar drámai emlékek, kiadta és bevezette KARDOS TIBOR–DÖMÖTÖR TEKLA. I. Bp. 1960. A drámai jellegűnek tekinthető szövegelemek meghatározására I. PIRNÁT ANTAL recenzióját: ItK 1961: 611–8. A jokulátorokra: KOROMPAY BERTALAN, A jokulátor-kérdés az Igor-ének és más orosz analógiák megvilágításában. Filológiai Közölny 1955: 309–32. 1956: 61–77. A szakirodalmat kb. 1970-ig áttekintette: STOLL BÉLA–VARGA IMRE–V. KOVÁCS SÁNDOR, A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig. Bp. 1972. 76., 192–3., 269–70. Az azóta megjelent művekből: ZOLNAY LÁSZLÓ, Ünnepek és hétköznap a középkori Budán. Bp. 1969; uő, A magyar muzsika régi századaiból. Bp. 1977; uő, Kincses Magyarország. Bp. 1977; Az ősi magyar hitvilág. Szerk. DIÓSZEGI VILMOS. Bp. 1971.; LÁSZLÓ GYULA, Lehel kürtje. Jászberény 1973. (Jászszági füzetek 10.); ÚJVÁRY ZOLTÁN, Játék és maszk (Dramatikuss népszokások). 1–4. Debrecen, 1983–1988; DÖMÖTÖR TEKLA, Naptári ünnepek, népi színjátszás. Bp. 1983; TAHY NÓRA, Das theatralesche Brauchtum des ungarischen Sprachbereichs. Wien, 1984. (kéziratoss disszertáció az MSZL könyvtárában), magyar részletközlés: TAHY NÓRA, A teatrális szokás. Színháztudományi Szemle 19. [1986] 53–83.; SZÉKELY GÖRGY, A színjáték világa. Bp. 1986. 257–69.; Magyarország zenetörténete I. Középkor. Szerk. RAJECZKY BENJÁMIN. Bp. 1988, II: 1541–1686. Szerk. BÁRDOS KORNÉL, Bp. 1990. A reneszánsz hagyomány továbbélésére: LUDÁNYI MÁRIA, Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában. ItK 1974:338–42.; uő., Balassi Szépp magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére. ItK 1976:676–81.; NEMESKÜRTY ISTVÁN, A magyar népek, ki ezt olvassa. Bp. 1975. 77–89. 114–28.

#### 2. ISKOLAI SZÍNJÁTÉK MAGYARORSZÁGON

Az iskolai színjátékok szövegkiadásait és szakirodalmát felekezetenként megadja: STOLL–VARGA–V. KOVÁCS i. m. 379–81., 503–7. Jelentősebb, azóta megjelent tanulmányok és közlések, a publikálás időrendjében: NÁDASDY LAJOS, Bornemisza Magyar Elektrája magyar játéknézó helyen 1778-ban. It 1977:454–60.; VARGA IMRE, Gróf Balassa Bálint magyar nyelvű önéletrajz-dramája 1643-ból. ItK 1979: 427–46. (szövegközléssel); ALSZEGHYNÉ TÉSI EDIT, Voltaire egykorú magyarországi iskolai színpadon. ItK 1979:571–7.; KILIÁN ISTVÁN, A minorita iskolai színjáték társadalomkritikai vonatkozásai. ItK 1981:137–52. (továbbvezető, szövegközlésekre utaló irodalommal); NÁDASDY LAJOS, Egy ismeretlen pálos iskoladráma. It 1981:1015–25.; STAUD GÉZA, Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás. ItK 1981:305–312.; VARGA IMRE, Buchholtz György (1688–1737) és az iskolai színjátszás. ItK 1983:212–24.; uő, A magyar nyelvű iskolai játékok egyik típusáról. ItK 1986:538–48. (szövegközléssel); CZIBULA KATALIN, Egy XVIII. századi jezsuita iskoladráma tanulságai. Színháztudományi Szemle 18. [1985] 5–35. A barokk színjátékos-liturgikus szokásokra: KILIÁN ISTVÁN, Magyar nyelvű betlehemes játék a XVII. század első feléből. ItK 1984:695–722 (szövegközléssel); NÁDASDY LAJOS, A pálosok iskoladrámái és iskolai színjátszásuk Pápán. A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 17. Veszprém, 1985. 427–51. (a Pál c. iskoladráma teljes szövegközlésével); PÁSZTOR LAJOS, Két gyöngyösi betlehemes mise



a XVIII. századból. ItK 1986:407–56. (szöveg- és dallamközléssel). A soproni jezsuitáknak tulajdonított, az MSZI Színháztörténeti Múzeumában őrzött díszletterv-gyűjteményre: STAUD GÉZA, Les décors du théâtre des Jésuites à Sopron (Hongrie). Avec le répertoire des pièces jouées: 1638-1773. Archivum Historicum Societatis Jesu XLVI. 1977. 277–98.

A fellendült közlési kedv összefügg azzal, hogy 1978-ban létrejött az MTA Irodalomtudományi Intézete 18. századi Osztályának keretében egy munkacsoport, amely egyrészt a magyar nyelvű iskoladráma-szövegek kritikai kiadását készíti elő, másrészt összeállítja az iskolai színjátszás minden eddigénél teljesebb műsorkatalógusát és forrásbázisát. A kutatás munkaprogramja: STAUD GÉZA–KILIÁN ISTVÁN–VARGA IMRE, A hazai iskoladrámák feltárása. MKSz 1980:199–204. E folyamatban lévő munkák első eredményei: STAUD GÉZA, A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai I–III. Bp. 1984–1988. (A felvetődött módszertani problémákra, az I. k. kapcsán, VARGA IMRE recenziója: ItK 1985:356–63.) Továbbá: VARGA IMRE, A magyarországi protestáns iskolai színjátszás forrásai és irodalma. Bp. 1988; Iskoladráma és folklór. Szerk. PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA–KILIÁN ISTVÁN. Debrecen, 1989. (Folklór és etnográfia 50.) – A szövegkiadás keretében megjelent: Protestáns iskoladrámák I–II. S.a.r. VARGA IMRE. Bp. 1989. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. század 1/1–2.); Minorita iskoladrámák. S.a.r. KILIÁN ISTVÁN. Bp. 1989. (Régi Magyar Dráma Emlékek XVIII. század 2.); PINTÉR MÁRTA ZSUZSANNA, A XVIII. századi ferences iskolai színjátszás (bölcsezdoktori értékelés kéziratban, 1990) – Felvinczi Györgyre: VARGA IMRE, Fejezet a 17. századi polgári irodalom történetéből (Felvinczi György). ItK 1960:51–65.

### 3. KASTÉLYSZÍNHÁZAK MAGYARORSZÁGON

A kérdés monográfusa: STAUD GÉZA, Magyar kastélyszínházak 1–3. Bp. 1963–1964. (továbbvezető forrásjegyzékkel és bibliográfiával). Némileg bővített és jól illusztrált német kiadása: Adelstheater in Ungarn. Wien, 1977. A legjelentősebb kastélyszínházra, az Esterházy-családéra vonatkozó irodalmat I. a Kismarton-címszó alatt: KÓKAY GYÖRGY, A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772–1849. Bp. 1975. 238. Monografikus feldolgozása: HORÁNYI MÁTYÁS, Eszterházi vigasságok. Bp. 1959. (Színháztörténeti füzetek 17.) Újabbán: STAUD GÉZA, (Le) théâtre en Hongrie aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Revue d' Histoire du Théâtre 1970/1. 15 – 22.; uő, Haydn's „Armida” oder die unerschlossenen Quellen der Theaterforschung. Maske und Kothurn 1982/2. 87–104. (Meggjegyezzük, hogy Joseph Haydn és Karl Ditters von Dittersdorf magyarországi tevékenysége révén jelentős nemzetközi zenetörténeti szakirodalom is foglalkozik Eszterháza, Kismarton és Nagyvárad kastélyszínházaival.) A scenikai viszonyokra: HORÁNYI MÁTYÁS, Carl Maurer díszlettervei. Bp. 1957. (Színháztörténeti Füzetek 8.); BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG-BERCZELI A. KÁROLYNÉ, Barokk, klasszicista és romantikus díszlettervek Magyarországon. Bp. 1976. (Színháztörténeti Könyvtár 6.); STAUD GÉZA, A templomtér mint színház. ItK 1983:665–9.

### 4. A NÉMET SZÍNÉSZET HAZÁNKBAN

A magyarországi német színészet történetére vonatkozó általános levéltári források: OL, Helytartótanácsi Levéltár, Dep. pol. gen. et civ. és Dep. rev. Libr., illetve Fővárosi Levéltár, Int. a. m. 4558–5752. A nyomtatott műsorforrásokra: KÁPOLNAI ANNA, Hazai német nyelvű színházi almanachok és folyóiratok (kéziratoss disszertáció, é. n.) OSZK Színháztörténeti Tár, továbbá HANKISS-BERCZELINÉ (a városok betűrendjében és azon belül időrendben).

A hazai német színjátszás szakirodalma, szintén városenkénti bontásban (Pest-Buda, Pozsony, Temesvár, Kassa, Sopron, Pécs, Győr): KÓKAY i. m. 242–3. Közülük a maga korában kiemelkedett mind a forrásanyag teljessége, mind a módszertan szempontjából: KÁDÁR, PUKÁNSZKYNÉ. A századfordulós feldolgozások viszonylagos bősége miatt hosszú évtizedekig nem folyt e témában számottevő kutatás. PUKÁNSZKYNÉ eredményeit ezért bécsi kutató haladta felül: BINAL, WOLFGANG, Deutschsprachiges Theater in Budapest. Wien, 1972. Az utóbbi évek megélenkül hazai alapkutatói eredményeiből:

BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG-SOMORJAI OLGA, *Das Kreutzer-Theater in Pest 1794–1804. Eine Dokumentation zur Bühnengeschichte der Kasperlfigur in Budapest.* Wien–Köln–Graz 1988. (Maske und Kothurn Beiheft 12.); *oők*, *A pesti és budai német színházak könyvtára és mősora 1770–1850.* (kézirat, megjelenés előtt). *A német színészet tágabb kapcsolataira és hatókörére: DÖMÖTÖR TEKLA, Az újkori színjátszás kialakulása Kelet-Európában.* Bp. 1963.; MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, *A nemzeti színjátszás kezdetei Középkelet-Európában.* In: *Irodalom és felvilágosodás.* Szerk. SZAUER JÓZSEF és TARNAI ANDOR. Bp. 1974. 474–5.; FRIED ISTVÁN, *A pest-budai németiség kultúrája a XIX. század elején.* *Filológiai Közöny* 1978:211–9. *A Felvidék német színjátszása: CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, MILENA, Premyň divadla. Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918.* Bratislava, 1981.

## 5. DRÁMAPROGRAM – SZÍNHÁZ NÉLKÜL

A fordítói mozgalom áttekintése: BAYER, *Drámair.* I:90–136. A fordítókat motiváló korabeli felfogásokra: SOLT. *A fordítói mozgalom eszmei tájékozódása: ZAMBRA ALAJOS, Metastasio „Poeta Cesareo” és a magyarországi iskoladráma a XVIII. század második felében.* *EPhK* 1919:1–74.; BLEYER JAKAB, *Gottsched hazánkban.* Bp. 1909; NAGY PÉTER, *A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon.* Bp. 1943; *oő*, *Az a bizonyos ötödik felvonás,* *It* 1989:452–68. *Az egyes fordítókra és drámáikra: KÓKAY i. m. passim.* *Csokonai fordítói körére a debreceni kollégiumban: Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Színművek 1. 1793–1794.* S. a. r. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN. Bp. 1978. 95–149.

Bessenyei György drámáinak kritikai kiadása: *Színművek, s. a. r. BÍRÓ FERENC, Bp. 1990.* *Drámái értelmezésére: BÍRÓ FERENC, A fiatal Bessenyei és íróbarátai.* Bp. 1976, továbbá NÉMEDI LAJOS, *Bessenyei György utóéletéről.* In: *Irodalom és felvilágosodás.* Szerk. SZAUER JÓZSEF és TARNAI ANDOR. Bp. 1974. 733–63.

*Az Entwurf hasonmás kiadása: Bp. 1987.* (STAUD GÉZA előszavával). *A hivatásos színjátszást közvetlenül előlegező játsszói formákra és gyakorlatra: BODOLAY GÉZA, Irodalmi diáktársaságok 1785–1848.* Bp. 1963. *passim*; SZABÓ MIKLÓS, *Kispapok és a magyar irodalom.* Bp. 1936; VITA ZSIGMOND, *A Bethlen-kollégiumi színjátszás a XVII. és a XVIII. században.* Kolozsvár, 1943; [PAYR SÁNDOR,] *Az első magyar színi előadás Sopronban 1792.* Sopron 1914. (kny.); CSATKAI ENDRE, *Az első soproni magyar színelőadás szereplőinek levélváltásából.* Sopron 1942. *A pest-budai előadási kísérletekre: BAYER JÓZSEF, Az első magyar nyelvű színi előadás a fővárosban (1784) és Gróf Waltron.* *ItK* 1903:129–35.; HEPPNER ANTAL, *Az első pesti magyar előadáshoz.* *EPhK* 1910:433.; REXA DEZSŐ, *Az első magyar nyilvános színelőadások Pesten és Budán 1785.* In: *Tanulmányok Budapest múltjából III.* Bp. 1934. 127–37. *Színlapjainkból: EÖTVÖS LAJOS, A magyar színészet előkorából.* *Vasárnapi Újság* 1869. máj. 30.; *újabban, hasonmás kiadásban: STAUD GÉZA, Az első magyar színtársulat színlapjai.* Bp. 1960. (*Színház történeti Füzetek* 15.)

## II. FEJEZET

# A HIVATÁSOS SZÍNÉSZET INTÉZMÉNYESÜLÉSÉNEK KÍSÉRLETEI (1790 – 1809)

## 1. A 18. SZÁZAD VÉGÉNEK MAGYAR DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZELMÉLETE

Színházelméleti szempontból minden színház történetnek visszatérő problémája, hogy voltaképpen alig szólhatnak tárgyukról, magáról a műalkotásról, a színházi előadásról. Bennük – mint a jelen szintézisben is – egyre komplexebb forráshasználattal olvashatni színjátékelemekről, a játsszás személyi és tárgyi feltételrendszeréről stb. A szorosabban vett elméleti megállapítások rendszerint a drámára vonatkoznak, s ezt a nézőpontot csúsztatják át – néha jogosan, a legtöbbször azonban színházelméletileg tévesen

– „dramaturgiára”, sőt a színházi előadásra. E fogalmak szétválasztása csak legújában történt meg, korszakunkba vágó történeti anyagon: BÉCSY TAMÁS, A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben. Bp. 1980. (Irodalomtörténeti Füzetek 98.) 5–23. E problémakör oka, hogy a színesz nem-verbális, a metakommunikációs jelek és jelrendszerek révén történő ábrázolásának leírására nincsenek terminusaink. Erről legutóbb: BÉCSY TAMÁS, Egy színházelmélet alapvonalai. Bp. 1985. (Színházelméleti Füzetek 13.)

A magyar dráma- és színházfelfogás alakulásáról korszerű tényanyagú összefoglalással rendelkezünk: SOLT. Átfogó magyar esztétikatörténet híján ma is haszonnal forgatható RADNAI DEZSŐ nagy forrásbázisra épült, de szemléletében túlhaladott munkája: Aesthetikai törekvések Magyarországon 1772–1817. Bp. 1889. Szerdahelyi György munkásságának átértékelésével újabban MARGÓCSY ISTVÁN foglalkozott: Szerdahely [sic!] György művészetelmélete. ItK 1989: 1–33. A korábban konzervatív *politikai* felfogása miatt kevésre értékelt szerzőt *esztétikai* nézeten alapján rehabilitálja, rámutatva, hogy ezek megfeleltek a korabeli magyar igénynek.

## 2. MAGYAR SZÍNÉSZET PEST-BUDÁN (1790–1796)

Pest-Buda szórakozási alkalmairól átfogó képet festett ZOLTÁN JÓZSEF, A barokk Pest-Buda élete. Bp. 1963. A német színészetre: KÁDÁR. A „morális” és a „patrióta” színház gondolatrendszerét 1. SOLT 40–78. Ráday Pál szerepét MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT tisztázta: A Rádayak és a hazai színjátszásunk. A Ráday Gyűjtemény évkönyve. Bp. 1955. 72–80. Kazinczy és a színjátszás kapcsolatáról legújabban: FRIED ISTVÁN, Adatok Kazinczy Ferenc színházi törekvéseihez. Színháztudományi Szemle 10. [1983] 115–37.

A társulat hivataltörténetének legrészletesebb feldolgozásai: BAYER, Játékszín I:72–228. és LUGOSI DÖME, Kelemen László és az első „Magyar Játász Színi Társaság”. Makó, 1927. A Helytartótanács szerepének tudományos revízióját MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT végezte el: Kelemen László színháza. In: Tanulmányok Budapest múltjából XI. Bp. 1956. 153–98. A társulat társadalmi környezetére ezenkívül: KERÉNYI FERENC, Az első magyar hivatásos színész társadalmi kapcsolatai. Századok 1974:423–35. Kelemenre LUGOSI i. m. és JOÓS FERENC, Új adat Kelemen László születési idejéről. Színház- és Filmművészet 1956:228. Az inventáriumok közül az 1792. ápr. 1. és júl. 24. közötti gyarapodás jegyzéke a Ráday Lt.-ban található: C/64. IX/b. 196. csomó, a többi PmL-ban: Színházi iratok gyűjteménye, 1. doboz. Ez utóbbiak részlegesen közölve: Színház-történeti Értesítő 1953/2. 65–74. A játékszíni könyvtár felmérései közül háromt közölt BAYER, Drámair. II:409–32.; számukat hatra bővítette KERÉNYI FERENC, Az első magyar szintársulat könyvtárának története. MKSz 1974:331–8.; a hetedik: STAUD GÉZA, Bayer József tudományos munkássága. Bp. 1979. (Színház-történeti Könyvtár 9.) 104–7. A színházi törvénykönyvek közül a legkorábbit STAUD közölte, i. m. 81–99., az 1792. dec.–1793. jan.-ban elfogadottat ENDRÓDY I:XVI–XXXVIII.; végül egy datálatlan, de valószínűleg 1793-ból való: BAYER, Játékszín II:355–9. A társulat műsorára BAYER, Játékszín II:373–85., teljesebben LUGOSI DÖME, Az első Magyar Játékszíni Társaság játékkrendje 1790–1801. ItK 1934:168–79. A fennmaradt színlapok gyűjteményesen: STAUD GÉZA, Az első magyar szintársulat színlapjai. Bp. 1960. (Színház-történeti Füzetek 15.) hasonló kiadás; a Ráday Lt. kézirat színlapjai közölve: Színház-történeti Értesítő 1954:165–93. A korszak jellemző színjátéktípusai: KERÉNYI 29–91. A színház-történeti rekonstrukció problémáira konkrét anyag: SZIGETHY GÁBOR, Dugonics drámái magyarításai az első Magyar Játász Színi Társaság színpadán. Filológiai Közlöny 1969:24–45. A műsor forrásainak egy részére: KERÉNYI FERENC, Epikai és történetírói műsorforrások a magyar hivatásos színjátszás első évtizedeiben. It 1978:527–38. Kotzebue meghatározó szerepére: BAYER, Drámair. II:433–45.; KERÉNYI FERENC, Angaben und Gesichtspunkte zur August Kotzebue-Rezeption auf der ungarischen Bühnen. In: Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850, herausgegeben von LÁSZLÓ TARNÓI, Budapesti Beiträge zur Germanistik 17. Bp. 1987. I:125–68. Az énekesjáték első műsordarabjáról PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN írt: Az első magyar énekesjáték: „Pikkó hertzeg és Jutka-Perzsi”. In: Zenetudományi tanulmányok 9. Bp. 1961. 5–36. A

társulat gazdasági tevékenységének és közönségtörténetének (erősen hiányos) iratanyaga: PmL, i. h. A vármegyék állásfoglalásaiból többet közölt, illetve tartalmilag idézett: BAYER, Játékszín I., MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT i.m. Sehy és az írók-fordítók perére: BENDA KÁLMÁN, A magyar jakobinusok iratai I–III. Bp. 1952., 1957. A cenzúra helyzetére és gyakorlatára: Megbíráltak 500–14.

### 3. AZ ERDÉLYI MAGYAR HIVATÁSOS SZÍNÉSZET KEZDETEI (1792–1797)

A kolozsvári színészet megalapításának levéltári adatait elsőként JAKAB ELEK közölte: A kolozsvári nemzeti színház története 1792–1855. Magyar Polgár 1871. szept. 8. 12. Legújabbban: BÉNYEI Erdély. Eseménytörténetét egy fejezet erejéig tárgyalta BAYER, Játékszín I:494–505. Máig legteljesebb összefoglalása: FERENCZI 75–103. Játékrendjüket évkörünkben ENYEDI közölte: 120–7. A könyv adatainak kiegészítése és a hibák javítása: ENYEDI SÁNDOR, Útban egy teljesebb színházi monográfia felé... Színháztudományi Szemle 9. [1982] 181–200. Aranka György vonatkozó tevékenységére 1. JANCSÓ ELEMÉR, Az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság iratai. Bukarest, 1955. passim. Az első előadás időpontját ENYEDI SÁNDOR tisztázta: Mikor volt Kolozsvárt az első színházi előadás? A Hét 1982. jún. 18. és Látóhatár 1983:226–8. Ugyanő állapította meg a Hamlet-előadás, az első magyar nyelvű Shakespeare-produkció napját: ENYEDI 30. és 123. Kótsi Patkó János szerepkatalógusát JORDÁKY LAJOS állította össze: KÓTSI PATKÓ JÁNOS, A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb írások. Bukarest, 1973. 191–212. Ugyanebben a kötetben történt kísérlet (5–46.) vázlatos életrajzának megírására. A színészet szellemi háttérzágára: JANCSÓ ELEMÉR, A kolozsvári magyar színház és a felvilágosodás. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények. Kolozsvár, 1963/1. 7–17. Szövegközlés: Evander és Alcimna. Ismeretlen szövegű pásztorjáték kézírata, közli VÁRHELYI ILONA, Színháztudományi Szemle 18. [1985] 291–328.

### 4. A KÉTKÖZPONTÚ SZÍNHÁZI FEJLŐDÉS EREDMÉNYEINEK EGYSÉGESÜLÉSE; A VÁNDORSZÍNÉSZET KIALAKULÁSA (1796–1809)

A tárgyalt korszak és problémakör eseménytörténetére: BAYER, Játékszín I:502–10., FERENCZI 101–49., ENYEDI 52–74. Sajtóanyagából: Színházi hírek 1780–1803. Összeállította, az utószót és a jegyzeteket írta WELLMANN NÓRA. Bp. 1982. (Színháztörténeti Könyvtár 13.) Kelemen körzeti terve legújabbban: A vándorszínésztől 45–8. A kirajzások szervezése: Wesselényi, passim. A turnék célvárosainak színház-történetei általában a múlt század végének pozitivista kiadványai sorába tartoznak, önálló levéltári forráskutatásokon alapulnak. Adataikat azóta szórványosabb forrásközlések egészítették ki. Debrecenre 1. GÉRESI KÁLMÁN, A debreceni színészet vázlatos története 1798–1898. Debrecen, 1898. 4–17.; HEGYI TIBOR, A debreceni színészet és színház története a legrégibb időktől a kiegyezésig. Balassagyarmat, 1939. 12–20.; A hatszázéves Debrecen c. kötetben TAAR FERENC okmánypublikációja. Debrecen, 1961. 367–72.; SÁPI LAJOS, A debreceni Csokonai Színház 100 éves története. A Debreceni Déri Múzeum évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 161–3.; A debreceni színészet története (1866-tól) Szerk. KATONA FERENC. Debrecen, 1976. (TAAR FERENC előzményfejezetével: 7–25.); KERÉNYI FERENC, Teátrum a Fejér Ló fogadó udvarán. Alföld 1976/4. 71–3. Szegedre 1. SZMOLLÉNY 47–54., uő, Tanulmányok és emlékek. Szeged, 1905. 3–15. 47–53.; LUGOSI DÖME, A szegedi színészet vázlatos története. Szeged, 1929. 5–8. OSVÁTH BÉLA, Képek a szegedi színészet történetéből. Szeged, 1956. 3–6.; legújabbban: SZEGED története 2. 1686–1849. Szerk. FARKAS JÓZSEF. Szeged, 1985. 704. (GERGELY ANDRÁS szövegével) Miskolcra 1. FERENCZI ZOLTÁN, [Miskolczy György levelei Wesselényi Miklóshoz]. ItK 1900:62–6.; KERESZTESY SÁNDOR, Miskolcz színésze 1800-tól 1803-ig. ItK 1908:406–13.; Emlékalbum a Miskolcon 1823-ban megnyílt első magyarországi kőszínház 100 éves jubileumára. Szerk. KERESZTESY SÁNDOR. Miskolc, 1923. 17. Miskolc korai színház-történetének e publikációk után is nyitvamaradó kérdése a kolozsvári társulat 1803. évi vendéglátéka. ENYEDI SÁNDOR hívta fel a figyelmet (Wesselényi 189.) az

OSzK Színháztörténeti Tárában őrzött két, 1804. szept. 4-re és 5-re keltezhető kéziratos színlapra. Minthogy azonban két nappal a „kinyitói előadás” után a társulat, több forrással igazolhatóan, már Szegeden játszott, a várható miskolci fogadókészség gondjait viszont dokumentum igazolja, további adatok feltárásáig az 1803. évi miskolci vendéjáték tényét nem látjuk bizonyítottnak, a kéziratos színlapok eszerint egy *tervezett* vendéjáték emlékei lennének. Marosvásárhelyre 1. FERENCZI 132–5. és FODOR ISTVÁN, Marosvásárhely színi élete. Marosvásárhely, 1933. 17–66., továbbá SZENTIMREI JENŐ, Harc az állandó színházért Marosvásárhelyen. Marosvásárhely, 1957. 20–38. és 87–124. (adattár). Kolozsvár és Marosvásárhely korszakunkra eső műsora: ENYEDI 126–51., illetve 179–89. A turnék fennmaradt színlapjai (xeroxmásolatokkal kiegészítve): OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény. A debreceni és szegedi közönség összetételére és a bevételekre: A Nemzeti Játszó Társaság Közönséges Cassájának Procolluma pro Anno 1806/7. PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz.

Kelemen László újratársulási kísérleteire: LUGOSI DÖME, Kelemen László és az első „Magyar Játszó Színi Társaság”. Makó, 1927. 151–74. Kecskemétre LISZKA BÉLA, A színészet első nyomai Kecskeméten. Kecskemét, 1898. (klny. a Kecskeméti Főreáliskola Értesítőjéből) 18–22.; JOÓS FERENC, A vándorszínésztől az állami színházig. Kecskemét, 1957. 12–3. E szakirodalomban fokozatosan alakult ki a Kelemen László vezette társulat 1796. évi kecskeméti vendéjátékának legendája, utóbb már kikövetkeztetett műsorról és időpontokkal. Mindezt Kelemen naplójának előkerülése cáfolta meg, pontosítva az újratársulás időrendjét: STAUD GÉZA, Bayer József tudományos munkássága. Bp. 1979. (Színháztörténeti Könyvtár 9.) 117–29. Ez a forrás korrigálja BARNA JÁNOS, A gyöngyösi színjátszás kezdetei 1801–1839. Gyöngyös, 1933. 5–6. munkájának adatait, valamint alapul szolgált a losonci tönkrejutás rekonstrukciójához. Erre 1. KERÉNYI FERENC, Nógrád színészei 1790–1885. A Nógrád megyei Múzeumok évkönyve 1987. Salgótarján, 1987. 272–3. A kistársulatokra 1. [JENEY GYÖRGY], Egy szatmári czívis emlékiratai. Szatmár, 1893. 21. 46.; HEGYI i. m. 7–8.; ENYEDI 42–52.

Az országos alapműsor kialakulására és megvalósulására: MÁLYUSZNÉ, Adatok 3–44. és KERÉNYI 101–14. A már hivatkozottakhoz képest új játékszíni könyvtárlista: KERÉNYI FERENC, A kolozsvár-debreceni szintársulat könyvtára 1810-ben. MKSz 1978:255–67. Az utóbbi társulat teljes készleteiről: Hajdú-Bihar megyei Lt. IV. A. 1011/k 418/1810.

Az 1803. évi kolozsvári színházi szabályzat: FERENCZI 117–25. Elemzése: BAYER JÓZSEF, Színházi élet báró Wesselényi társulatánál. ItK 1893:15–36. és SOLT 79–82. Az ottani társulat tevékenységére még: JANCSÓ ELEMÉR, Adatok a kolozsvári színház történetéhez. Kolozsvári Szemle 1943:342–53. A korszak vezető színészei közül a már említett Kótsi Patkó Jánoson kívül még egy szerepkatalógus készült: Benke József színházelméleti írásai. S. a. r. KERÉNYI FERENC. Bp. 1976. (Színháztörténeti Könyvtár 5.) 34–53.

### III. FEJEZET

## VÁNDORSZÍNÉSZET – HARC AZ ÁLLANDÓ SZÍNHÁZÉRT

### 1. A VÁNDORSZÍNÉSZET ELSŐ SZINTJE, AZ ÁLLANDÓSULÁS KÍSÉRLETEI

*Pest-Buda – 1807–1815.* Nouseul vállalkozására: BAYER JÓZSEF, Magyar színészeti kuriózum 1802-ből. EphK 1916:289–98. – A színészettel kapcsolatos állásfoglalásokra és az országgyűlési eseményekre: BAYER JÓZSEF, Nemzeti játékszín, mint közügy. Budapesti Szemle 1900:22–7. és SOLT 82–104. Pest-Buda művelődési viszonyaira és színészeti gyakorlatára: WALDAPFEL JÓZSEF, Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből 1780–1830. Bp. 1935. 162–220.; ZOLTÁN JÓZSEF, A barokk Pest-Buda élete. Bp. 1963. 150–186.; KÓSA JÁNOS, Pest és Buda elmagyarosodása 1848-ig. Bp. 1937. 5–64.; KÁDÁR 72–86., továbbá PUKÁNSZKYNÉ 5–32., és BINAL, WOLFGANG, Deutschsprachiges Theater in Budapest. Wien, 1972. 25–120. Rehák József tervezete: A vándorszínésztől 56–63.

A második pest-budai szintársulat eseménytörténetét 1. BAYERNÉL: Játékszín I:337–438., II:387–417. és 454–9. (ma már kiegészítésre szoruló műsorról és társulati névsorról). A kéziratos források zöme: PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz; OSzK Kt. Fol. Hung. 1129. (Mérey Sándor irományai).

Az előadások színlapjai: OSzK Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény, zsebkönyveik: HANKISS-BERCZELINÉ 92–3. Az együttes tagjaitól származó narratív források: DÉRYNÉ I:54–297.; BENKE JÓZSEF színházelméleti írásai. S. a. r. KERÉNYI FERENC. Bp. 1976. (Színháztörténeti Könyvtár 5.); SZILÁGYI PÁL, Egy nagyapa regéi unokájának. Bp. 1975. (Színháztörténeti Könyvtár 3.) 10–19.; BALOG ISTVÁN, Egy agg magyar színész életéből. S. a. r. BARNA JÁNOS. Makó, 1927. 14–70. A levelezésanyagból: Wesselényi passim és A vándorszínésztől 72–86., 89., 91–3. – A társulat közönségviszonyaira: MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, Katona színházi világa. It 1970:74–90. és A Rádayak és hazai színjátszásunk. A Ráday Gyűjtemény Évkönyve 1955. 72–80.; HORVÁT ISTVÁN, Mindennapi. Bp. 1967. 374., 376., 386., 427–8., 433., 440., 444–50.; KARACS TERÉZ, A régi magyar színészetről, új kiadása: Teleki Blanka és köre. S. a. r. SÁFRÁN GYÖRGYI. Bp. 1963. 217–27. – A társulat felszerelésére: BAYER JÓZSEF, Adatok a régi magyar színpad fölszerelése történetéhez. ItK 1891:275–90. – Katona József színészeti és drámai összefoglalása: WALDAPEL JÓZSEF, Katona József. Bp. 1942. 10–139. és OROSZ LÁSZLÓ, Katona József. Bp. 1974. (Nagy Magyar Írók) 22–94. A magyar dráma stílusproblémáiról az 1810-es években: SOLT 167–224.; ROHONYI ZOLTÁN, A magyar romantika kezdetei. Bukarest, 1975. 74–200.; BAYER JÓZSEF, G. Gorove László drámái. EPhK 1888:273–81.; VAJDA LÁSZLÓ, Első polgári drámánk. Budapesti Szemle 1935:33–63. – A Cserny Györgyről WALDAPEL JÓZSEF, Balog István Karagyorgye-dramája. In: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 241–62.; BOR KÁLMÁN, A szerb színjátszás kezdetei és Pest-Buda. In: Szomszedság és közösség. Bp. 1972. 167–202.; PÓR ANNA, Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka. Bp. 1974. (Irodalomtörténeti Füzetek 86.) 163–8. A vítezi játék dallamait, a magyar hivatásos színészet legkorábbi fennmaradt zenei anyagát megtalálta és közölte: VÁRNAI PÉTER, Egy magyar muzsikuskor reformkorban: Mátray Gábor élete és munkássága a szabadságharcig. Zenetudományi tanulmányok II. Bp. 1954. 289–317. Elemzése: NÉMETH AMADÉ, A magyar opera története a kezdetektől az Operaház megnyitásáig. Bp. 1987. 24–7. Cenzúraügyének iratai: Megbíráltak 517–8. – A pest-budai színpadi táncra I. B. EGEY KLÁRA, Színpadi táncművészetünk fejlődése a reformkorban és a szabadságharc első szakaszában. In: A magyar balett történetéből. Szerk. VÁLYI RÓZSI. Bp. 1956. 32–3.; KERÉNYI FERENC, Táncjáték Verseghy Ferenc hagyatékából. In: Táncművészeti dokumentumok. Bp. 1980. 136–40.; FRIED ISTVÁN, Egy kis Verseghy-filológia. It 1985:958–9.

*Miskolc – 1815–1823.* A város színháztörténeteit, amelyek természetesen a fenti évkörré is tartalmaznak anyagot, a II. fejezet forrásainál és feldolgozásainál megadtuk. Erre a korszakra nézve az ott nem említett szakirodalomból elsősorban gazdag forrásanyaga miatt fontos: ABAFI LAJOS, A miskolci színház történetéhez. Figyelő 1882. XII. k. 256–72., 367–84. és XIII. k. 117–24. Ennek nyomán halad SZENDREI JÁNOS, Miskolc város története 1800–1910. Miskolc, 1911. V:11–69. A színház építéstörténetének alapvető kérdéseit tisztázta KOMÁROMY JÓZSEF, Jelentés a Miskolci Nemzeti Színháznál végzett leletmentésről. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 1958. Miskolc, 1958. 155–61. BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG rövid előzményfejezetét tartalmazza a Miskolci Nemzeti Színház 1823–1973. Szerk. KATONA FERENC. Bp. 1973. 6–7. – A miskolci színlapok csaknem teljes és a zsebkönyvek fenti évkörben való teljes hiánya megnöveli a narratív források jelentőségét a művészi munka hétköznapijairól. Ezek sorában: Déryné I:304–413. és RÁCZ SÁNDOR, Emléklapok egy aggszínész életéből. Miskolc, 1856. (Utóbbi jellemző részletekkel, de pontatlan, ellenőrzendő adatokkal.)

*Székesfehérvár – 1818–1825.* A Fejér megyei pártolás leváltári dokumentumait Székesfehérvárott, a Fejér megyei Levéltárban őrzik: Színházi iratok gyűjteménye. Elsődleges feldolgozásukat – sok hibával – LAUSCHMANN GYULA végezte el: A székesfehérvári színészet múltja. Székesfehérvár, 1899. Lauschmann hibáinak javítása REXA DEZSŐ által saját példányán: OSzK Színháztörténeti Tár, 1982. 86. Újabban CENNER MIHÁLY, Magyar színészet Székesfehérvárott és Fejér megyében. Székesfehérvár, 1972. (műsorkatalógusában sok téves azonosítással) és KERÉNYI FERENC, Székesfehérvár magyar nyelvű színésze a XIX. század első felében. In: Székesfehérvár évszázadai 4. 1688–1848. Szerk. KRÁLOVÁNSZKY ALÁN. Székesfehérvár, 1979. 119–32.

A társulat zsebkönyveit és (rendkívül hiányos) színlapjait l. OSzK Színháztörténeti Tár. A narratív források közül jelentős: Déryné I:461–4., II:3–13., 55–61. és SZILÁGYI PÁL i. m. 34–44. Levelezés: A vándorszínésztől 101–2., 105–6., 120–1., 128.

A pest-budai vendéjátékokra I. REXA DEZSŐ, a székesfehérvári nemzeti színjátszók Pesten és Budán 1819–1828. In: Tanulmányok Budapest múltjából IX:1–34. Bp. 1941.; LÁBÁN ANTAL, A „Tatárók Magyarországon” [sic!] és a bécsi Polizei-Hofstelle. It 1971:169–72.; A vándorszínésztől 111–2.

Kisfaludy Károly vonatkozó drámaírói pályaszakaszára saját véleményét I. a Gaál Györggyel folytatott levelezésben: Kisfaludy Károly válogatott művei. S. a. r. KERÉNYI FERENC. Bp. 1983. (Magyar Remekírók) 817–31. Kisfaludy forrásaira és mintáira: VISZOTA GYULA, Kisfaludy Károly „Murányvár ostromának” forrása. ItK 1898:73–80.; uő, Fessler hatása Kisfaludy Károlyra. ItK 1900:31–44. 165–76., 437–9.; SOMOGYI BÉLA, Kotzebue hatása Kisfaludy Károlyra. Bp. 1902; WALDAPFEL JÓZSEF, A Kérők mintája. ItK 1929:48–56. Az összegezés és meghaladás kérdéskörére: KERÉNYI 173–83; az évtized drámatermésére uő, Hagyomány és újítás az 1810-es évek magyar drámairodalmában. In: Klasszika és romantika között. Szerk. KULIN FERENC és MARGÓCSY ISTVÁN. Bp. 1990. 94–115.

A pozsonyi vendéjátékokra még: KÖNYVES MÁTÉ, Játékszíni koszorú. Buda, 1834. (Hasonmás kiadása: Bp. 1973. Színház-történeti Könyvtár 1.) 47–57.; BENYOVSZKY KÁROLY, A pozsonyi magyar színészet története 1867-ig. Bratislava-Pozsony, 1928. 56–70.; A vándorszínésztől 130–1.; valamint Gr. Keglevich Jánosné Zichy Adél grófnő naplói a reformkorszakból (1822–1836). Kidolgozta és jegyzetekkel ellátta ÖSTÖR JÓZSEF. Bp. 1938. 24–35. – A színügyre az országgyűlésen: BÉNYEI 21–30.

*Kolozsvári színházépítés – 1809–1821.* Legfontosabb egykorú forrásunk: KÁLI NAGY LÁZÁR, Az erdélyi magyar színészet hőskora 1792–1821. Bevezetéssel ellátta JANCSÓ ELEMÉR. Kolozsvár, 1942. FERENCZI IDEVÁGÓ fejezete (150–85., 264–78.) igen alapos levéltári kutatásokra épült, ENYEDI (75–8., 98–9.) őt követi. Az országgyűlés vonatkozó tevékenységére: BÉNYEI, Erdély. Szórt adatokkal szolgál még Wesselényi, passim és JANCSÓ ELEMÉR, Adatok a kolozsvári színház történetéhez. Kolozsvári Szemle 1943:353–5.

*A dunántúli színi kerület kísérlete – 1828–1834.* Egykorú eseménytörténeti forrásunk a Játékszíni nefelejts c. zsebkönyv (Székesfehérvár 1834), valamint KÖNYVES. A körzetről újabban – levéltári kutatások alapján – HORVÁTH FERENC, A szombathelyi színészet története az állandó színház megnyitásaig 1730–1880. Vasi Szemle 1964:397–8. – Balatonfüred építéstörténetét FÁRA JÓZSEF foglalta össze: A balatonfüredi színház megalapításának és működésének első évtizedei. Zalaegerszeg, 1925. 29. Írt a kérdésről BAJCSA ANDRÁS, Milyen volt Balatonfüred közsínháza? Színház és Filmművészet 1956:585–6. és DEGRÉ ALAJOS, Kisfaludy Sándor szerepe Zala megye politikai életében. ItK 1974:345–7., valamint KÖHEGYI MIHÁLY, Adatok a Kisfaludy Sándor alapította balatonfüredi színház történetéhez. A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 9. Veszprém, 1970. 95–102. Legújabbban: FENYŐ ISTVÁN, Balatonfüred és a magyar reformkor. ItK 1981:613–8. Kisfaludy Sándor vonatkozó műveiből: Kisfaludy Sándor hátrahagyott munkái, kiadta GÁLOS REZSŐ, Győr, 1931. 406–17. (a prólóg) és A vándorszínésztől 137–53. és 214–8. A színházépítés novellisztikus feldolgozása, valós adatokkal: EÖTVÖS KÁROLY, Az első magyar nemzeti színház. Ország-Világ 1900. nov. 25.

*Kassa – 1828–1840.* A levéltári forrásokat Kassán, az állami (Štátný archív Košice) és a városi levéltárban (Archív mesta Košic) őrzik, az előbbi Abaúj vármegye levéltárának részeként. Ugyanott fennmaradt a vármegye játékszíni könyvtárának töredéke is. A zsebkönyv- és színlapanyag: OSZK Színház-történeti Tár, illetve MSZi Színház-történeti Múzeum. (Ez utóbbiak másolatok az eperjesi Állami Levéltárban található Berzeviczy családi levéltár színházi fondjából.) – A legrészletesebb narratív forrás ezúttal is Déryné: II:389–465. Gr. Csáky Tivadár rövid életű színházi lapja hasonlóan kiadásban megjelent: Nemzeti Játékszíni Tudósítás. Bp. 1979. (Színház-történeti Könyvtár 10.). Rendszeres színikritikai rovattal rendelkezett (az országos sajtó híradásain kívül) a Szemlélő c. 1833-ban, majd 1836/37-ben megjelent helyi folyóirat, KOVACSÓCZY MIHÁLY szerkesztésében. – A város színház-történetei közül a következőket forgathatjuk haszonnal: KORPONAY JÁNOS, Abaújvármegye monographiája. Kassa, 1866. I:109–40.; KLESTINSZKY LÁSZLÓ, A kassai magyar színészet 1781–1877. Kassa, 1878. 4–17.; BENCZÜR VILMOS, Kassai játékszín 1816–1916. Košice-Kassa, 1924. 9–23. – Berzeviczyre I. DESSEWFY JÓZSEF akadémiai emlékbeszédét, 1835. szept. 13-án: A Magyar Tudós Társaság évkönyvei Pest 1837. III:170–84. és SZIKLAY LÁSZLÓ, Berzeviczy és a magyar színjátszás. Új Magyar Múzeum 1942. I. 2. füzet, 22–7.

*Buda – 1833–1837. A kulturális és szórakozási szokásokra 1. ZOLTÁN JÓZSEF, Népi szórakozások a reformkori Pest-Budán. Bp. 1975. A Várszínházra általában: CLAUDERNÉ VLADÁR MARGIT, A Várszínház története. In: Tanulmányok Budapest múltjából X. Bp. 1943. 163–76. – A társulat erősen hiányos irathagyatéka: PmL, Színházi iratok gyűjteménye, 2. doboz; FÁY ANDRÁS színészeti iratgyűjteménye, OSzK Kt. Fol. Hung. 1963. – Működésük eseménytörténetét mindmáig a legalaposabban BAYER foglalta össze: Játékszín II:78–227. A játékszíni könyvtár 1834. évi állományának rögzítése. KÖNYVES i. m. (a hasonmás kiadásból hiányzik). A műsorarányok változására: SOLT ANDOR, A színházi üzem kialakulása a reformkorban. Színpad 1936: 351–5.; KERÉNYI FERENC, Tündérbohózzattól a népszínműig. In: Mesterség és alkotás. Szerk. MEZEI MÁRTA–WÉBER ANTAL. Bp. 1972. 312–35.; uő, Tánctörténeti dokumentumok Pest megye Levéltárában (1833–1840). Színháztudományi Szemle 20. [1986] 133–60.; B. EGEY KLÁRA, Színpadi táncművészetünk fejlődése a reformkorban és a szabadságharc első szakaszában. In: A magyar balett történetéből. Szerk. VÁLYI RÓZSI. Bp. 1956. 35–46., 74.; SZENTHEGYI ISTVÁN, Egy magyar „pantomima” a reformkorból. Uo. 77–91. – A társulatra: SZIGLIGETI EDE, Magyar színészek életrajza. Bp. 1878. passim. – A színikritika megindulására és fejlődésére: SOLT ANDOR, Első színikritikusaink. ItK 1971:128–46.; TAMÁS ANNA, A reformkori színházi kritika történetéből. In: Mesterség és alkotás. Szerk. MEZEI MÁRTA–WÉBER ANTAL. Bp. 1972. 336–65.; FENYŐ ISTVÁN, Valóságábrázolás és eszményítés. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842 (kézirat, sajtó alatt). – A közönség alakulására: KERÉNYI FERENC, A budai Várszínház bérletes közönsége. ItK 1977:362–9.*

## 2. A VÁNDORSZÍNÉSZET MÁSODIK SZINTJE: A KLASSZIKUS ÉRTELEMBEN VETT VÁNDORTÁRSULATOK ÉS SZÍNJÁTÉKTÍPUSAIK

A vándorszínészet kutatásának legközelebbi feladata lehet, hogy a várostörténeti kutatások eredményeit – elsősorban Dávid Zoltán, Gyimesi Sándor, Bácskai Vera és Nagy Lajos publikációi nyomán – bevonja a társulatok működéstani, műsorpolitikai, közönségtörténeti szempontú elemzésébe. Az egyes városok színháztörténeti szakirodalmát 1970-ig összefoglalta KÓKAY GYÖRGY, A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772–1849. Bp. 1975. 235–41. STAUD GÉZA munkájának (Magyar színháztörténeti bibliográfia I–II. Bp. 1975.) anyaggyűjtése csak az önállóan megjelent vagy klny. formájában is létező műveket dolgozta fel, a cikkeket nem tartalmazza. Ezért alábbi áttekintésünkben a fenti két helyen szereplő, illetve a források és feldolgozások sorában általunk korábban már hivatkozott szakirodalmat e helyütt nem ismételjük meg, csupán a két bibliográfiában nem szereplő vagy azóta megjelent munkákat közöljük. Minthogy a fejezet sem topográfiai felépítésű, a hivatkozások a szerzők betűrendjében követik egymást: Szeged színháztörténetének forrásai a Csongrád megyei Levéltárban I–III. 1719–1949. Bp. 1989–90. Összeáll. DUNAINÉ BOGNÁR JÚLIA, BLAZOVICH LÁSZLÓ. (Színháztörténeti Könyvtár 18. 21. 22.), CENNER MIHÁLY, XIX. század eleji pápai színlapok. A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 3., Veszprém 1965. 83–99.; CSATKAI ENDRE, Érdekességek a győri Xantus János Múzeum színlapgyűjteményében, Arrabona 5. Győr, 1963. 297–302.; ENYEDI SÁNDOR, A kolozsvári színjátszás műsora. A kőszínház első korszaka 1821–1849 (kézirat, OSzK Színháztörténeti Tár, MS 38); uő, Déryné erdélyi színpadokon. Bukarest, 1975.; uő, Ismeretlen színháztörténeti dokumentum 1815-ből. Szabolcs-Szatmári Szemle 1981/8. 25–30. [Gulácsy Antal tervezete egy középtársulat létrehozására]; ESTERHÁZY LÁSZLÓ, Érdekes akták. Ellenzék. 1893. aug. 23.; GEROLD LÁSZLÓ, Színházi életünk I. Naplók, emlékezések, levelek. Újvidék 1979. passim; uő, Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században. Újvidék, 1982; GIDAY KÁLMÁN, A szegedi színjátszás 1830–1840. Szegedi Könyvtári Műhely 1985/2–3. 49–58.; [JENEY GYÖRGY,] Egy szatmári czívis emlékiratai. Szatmár. 1893. passim; KÁICH KATALIN, A zombori magyar színművészet története és repertórium 1825–1918. Újvidék, 1985., uő, A zentai magyar nyelvű színjátszás története és repertórium 1833–1918. Újvidék, 1987; LAKATOS ISTVÁN, A kolozsvári magyar zenés színpad (1792–1973). Bukarest, 1977; PIFKÓ PÉTER–ZACHAR ANNA, Magyar színészet az esztergomi színpadokon (1816–1849). Klny. az Esztergom évlapjai '83-ból; PIFKÓ PÉTER, Esztergom



színház történetének forrásai a Komárom megyei Levéltárban 1816–1944. Bp. 1983. (Színház történeti Füzetek 74.); SÁPI LAJOS, A debreceni Csokonai Színház 100 éves története. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1965. Debrecen, 1966. 161–94.

### 3. A KISTÁRSULATOK SZÍNJÁTÉKTÍPUSAI

Az egyetlen, kistársulat után maradt hagyatékot az MSZl Kt. őrzi. Ismertetése: HARASZTY ÁRPÁDNÉ, Balog István hagyatéka a Színház történeti Múzeumban. Bp. 1957. (Színház történeti Füzetek 5.). Balog pénztárnaplóját, függelékében a társulati vagyoni összeírásával BARNA JÁNOS adta ki: BALOGH ISTVÁN Naplója. Makó, 1928. uő rendezte sajtó alá Balog kerek történeteket tartalmazó emlékiratait: BALOGH ISTVÁN, Egy agg magyar színész életéből. Makó, 1927. Egykorú elbeszélő forrás még a már szintén többször hivatkozott SZILÁGYI PÁL-emlékirat: Egy nagyapa regéi unokájának. Bp. 1975. (Színház történeti Könyvtár 3.) és FRANKENBURG ADOLF, Emlékiratok I. Pest, 1868.

Balagra és kistársulati műsorára I. PÓR ANNA, Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka. Bp. 1974. (Irodalom történeti Füzetek 86.); uő., Reformkor a karzat felől (Balog István színműfordításából). Színház tudományi Szemle 24. [1987] 47–68.; PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, Csokonai-művek Balog István vándortársulatok műsorán. ItK 1960:75–82.; KERÉNYI 324–58.

### 4. A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZ ÉPÍTÉSE ÉS MEGSZERVEZÉSE

A Nemzeti Színház levéltára az OL-ban a II. világháború során elpusztult. Emiatt elsődleges forrásértékű lett PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN kötetnyi iratközlése: PKJNSz II: 1–76. és 99–135., sőt azoknak az iratmásoknak is, amelyek nem kerültek bele a kötetbe. Ezek listáját BERLÁSZ PIROSKA adta ki: Iratok a Nemzeti Színház történetéhez. Pukánszky Kádár Jolán kiadatlan levéltári gyűjtésének fondjegyzéke. Bp. OSzK 1988. Témánkra és évkörünkre vonatkozóan nagyobb mennyiségű és jelentőségű iratanyagot őrzi: PmL, Pest vármegye színészeti választmányának jegyzőkönyvei és iratai. 1–6. doboz; FÁY ANDRÁS színészeti iratgyűjteménye, OSzK Kt. Fol. Hung. 1963. és JANKOVICH MIKLÓS levéltára (OSzK Kt. Fond 16.), vő. V. WINDISCH ÉVA, Jankovich Miklós személyi levéltára. In: Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846). Szerk. BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG, Bp. 1985. 261–3.

SZÉCHENYI ISTVÁN Magyar játékszínről c. röpirata (Pest, 1832) két hasonmás kiadásban is megjelent: Bp. 1976. (Színház történeti Könyvtár 4.) és Bp. ÁKV 1984. BENKE JÓZSEF A Pesten felállítandó magyar játékszínről c. röpirata (Pest, 1832) szintén elérhető faksimilében: Benke József színházelméleti írásai, szerk. KERÉNYI FERENC, Bp. 1976. (Színház történeti Könyvtár 5.). Az akadémiai pályamunkák közül Fáy András, Kállay Ferenc és Jakab István dolgozata: Magyar játékszíni jutalmazott feleletek. Buda, 1834. Röpiratot jelentetett meg meg PEKHÁTA KÁROLY: A Budapesten felállítandó játékszínről. Buda 1834. – Az 1832/36-os országgyűlés vitáira I. Széchenyi István Napló IV. Szerk. és bevezetéssel ellátta VISZOTA GYULA. Bp. 1939. passim; BÉNYEI 34–82. – A Pesti Magyar Színház építéstörténetére, a körülötte zajlott vitákra: BAYER, Játékszín II: 1–77.; BÁTHORY ISTVÁN, A Nemzeti Színház építésének és lebontásának története. Bp. 1914.; REXA DEZSŐ, A Nemzeti Színház megnyitásának története. Bp. 1927.; BÍRÓ LAJOS PÁL, A Nemzeti Színház története 1837–1841. Bp. 1931. 3–29.; BELITSKA-SCHOLTZ HEDVIG, Széchenyi és a magyar színházépítési törekvések. Építés-Építéstudomány 1974:535–46.; A vándorszínészettől 173–82., 202–14., 219–29., 239–54., 258–61.; A Nemzeti Színház. Szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1987. (Dokumentumok), 12 építési okmány hasonmás kiadásával; SZEKÉR LÁSZLÓ, A nemzet színháza építésének 150 éves története. Bp. 1987. 8–37.

## A MAGYAR ROMANTIKA SZÍNHÁZA (1837—1849)

### 1. AZ EURÓPAI ROMANTIKUS DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZFELFOGÁS HATÁSA A MAGYAR FEJLŐDÉSRE

A fejezet elméleti alapvetését 1. RENÉ WELLEKNÉL (*History of Modern Criticism 1750–1950. II. The Romantic Age.* London, 1961.), aki megállapította, hogy az esztétika és a drámaelmélet az eszmék története, s mint ilyen, gyakran teljesen független azoktól a művektől, amelyeket az adott kor írói produkáltak. Ugyanakkor azt tapasztaljuk, hogy az esztétikai elmélet és a napi kritika közül, minthogy a magyar irodalmi közvélemény mellékes tudományágnak tekinti az előbbit, az utóbbiban nemcsak lehetségesnek, de szükségesnek is látja az elméleti tételek és kategóriák „alkalmazását”. Ebből az ellentmondásból származik, hogy a kritikátörténeti közlések és feldolgozások terjeszkednek ki vagy utalnak elméleti kérdésekre is.

Az európai dráma fejlődésvonalát megrajzolta LUKÁCS GYÖRGY, *A modern dráma fejlődésének története.* Bp. 1911; ALMÁSI MIKLÓS, *Színjáték és társadalom.* Bp. 1963. (Színházi Tanulmányok 9.); uő, *A drámafejlődés útjai.* Bp. 1969.; HAUSER, ARNOLD, *A művészet és irodalom társadalomtörténete II.* Bp. 1969; STEINER, GEORGE, *A tragédia halála.* Bp. 1971.

A magyar romantika drámaleméletének monografikus feldolgozása még nem készült el. SOLT 1826-ig tekinti át a kérdéskört. Drámatörténeti szempontból haszonnal forgatható: BAYER, *Drámair.*; VÉRTESY JENŐ, *A magyar romantikus dráma (1837–1850).* Bp. 1913; SOLT ANDOR, *A magyar dráma színpadi műformáinak kialakulása a XIX. század első harmadában.* Bp. 1933; ROHONYI ZOLTÁN, *A magyar romantika kezdetei.* Bukarest, 1975.; FRIED ISTVÁN, *A végzettragédia magyar vége.* Színháztudományi Szemle 24. [1987] 21–46.

A korszak dráma és színház körül folyt vitáinak gazdag szövegkiadása: Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830–1847. Összeáll. SZALAI ANNA. Bp. 1981. A vezető kritikusok munkái közül Bajza József színházi írásai: Bajza József összegyűjtött munkái V. S. a. r. BADICS FERENC. Bp. 1901; Vörösmartyé: Vörösmarty Mihály összes művei 14. S. a. r. SOLT ANDOR, Bp. 1969. Kötetméretű, hasonló kiadás jelent meg két szakíró műveiből: Egressy, Vahot. Az újabb kritikátörténeti kutatások eredményeit is összegzi, számos dráma- és színháztörténeti utalással, illetve fejezettel FENYŐ ISTVÁN, *Az irodalom republikaéért.* Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830. Bp. 1976. és uő, *Valóságábrázolás és eszményítés.* Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842 (kézirat, sajtó alatt). – A Bajza-Henszlmann-vita értékelésének irodalmából: MAGYAR BÁLINT, *A francia romantika, Bajza és Henszlmann.* In: Császár-émlékkönyv. Bp. 1934. 167–182.; TAMÁS ANNA, *Az Életképek (1846–1848).* Bp. 1970. (Irodalomtörténeti Füzetek 68.) 66–85.; SZÉLES KLÁRA, *Henszlmann Imre–Bajza József vitája.* It 1976: 37–62. és KOROMPAY H. JÁNOS, *Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról.* ItK 1986:507-22.

### 2. SZÍNHÁZÜGY ÉS KULTURÁLIS ÉRDEKEGYESÍTÉS

A címben szereplő fogalom lehetséges körére: Iratok a magyar államnyelv kérdésének történetéhez. Szerk. SZEKFI GYULA, Bp. 1926.; VARGA JÁNOS, *A nemzeti nyelv szerepe a polgári fejlődésben Magyarországon.* Történelmi Szemle 1961/3. és BARTA ISTVÁN, *A magyar polgári reformmozgalom kezdeti szakaszának problémái.* Történelmi Szemle 1963/3-4. – A színházpolitikai elképzelésekre: BAYER JÓZSEF, *A Nemzeti Színház mint közügy.* Budapesti Szemle 1900. (három folytatásban); MOLNÁR LÁSZLÓ, *Egressy Gábor és kortársai.* Bp. 1908; PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, *Nemzeti Színházunk és a közvélemény a XIX. században.* Budapesti Szemle 1937:187–212.; T. ERDÉLYI ILONA, *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor.* Bp. 1965. (Irodalomtörténeti Füzetek 48.); LÁBÁN ANTAL, *Szigligeti és a bécsi*

Polizei-Hofstelle 1838-ban. Figyelő 1914: 214–7.; FENYŐ ISTVÁN, A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében. It 1971: 501–28.; KERÉNYI FERENC, A radikális színházprogram és a közönség a Pesti Magyar Színházban (1838–1840). It 1976: 165–81.; uő, A Nemzeti Színház és a reformkor társadalmi mozgalmai. Színháztudományi Szemle 7. [1980] 7–34.

### 3. A PESTI MAGYAR SZÍNHÁZTÓL A NEMZETI SZÍNHÁZIG (1837–1840)

A Nemzeti Színház azóta zömében elpusztult forrásbázisából közölve, így ma primér forrásértékek: PKJNSz II.; továbbá ESZTEGÁR LÁSZLÓ, Adalékok Bajza József színházigazgatói működéséhez. ItK 1901:485–8.; KÉKY LAJOS, A Nemzeti Színház sűgőkönyvei. Magyar Bibliofil Szemle 1925:197–201.; PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, Magyar írók levelei a Nemzeti Színház levéltárában. ItK 1938: 157–64.; uő, A Nemzeti Színház levéltára. Levéltári Közlemények 1938:186–204.; uő, A drámabíráló bizottság. ItK 1939:6–16.; REXA DEZSŐ, Az első dramaturg-kérdés a Nemzeti Színházban. ItK 1942:77–84.; NÉMETH ANTAL, A Nemzeti Színház iratainak sorsa. Az OSzK évkönyve 1965/1966. A hivatalos iratok egy része 1884-ben az Operaházba került át, ma annak ereklyetárát gazdagítja. Válogatás belőlük: 77 ismeretlen dokumentum a régi Nemzeti Színházból (1838–1885). Vál. STAUD GÉZA, szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1989. – Ma az iratanyag zöme: PmL, Pest vármegye színészeti választmányának jegyzőkönyvei és iratai; a színlapgyűjtemény és a játékszíni könyvtár darabjai: OSzK Színház történeti Tár.

A Pesti Magyar Színház műsora: BAYER, Drámair. Függelék: A Nemzeti Színház eredeti műsora (1837–1867). II:455–79.; BÍRÓ LAJOS PÁL, A Nemzeti Színház története 1837–1841. Bp. 1931. Függelék. Összeáll. PÉCHY GYULA. 81–135. – A színház egész történetére vonatkozóan: HAJDÚ A. LÁSZLÓ, A Nemzeti Színház műsora 1837–1941. (meg nem jelent munka kefelevonata a nagyobb könyvtárakban); A Nemzeti Színház. Szerk. SZÉKELY GYÖRGY. Bp. 1965. Függelék. Összeáll. STAUD GÉZA. 155–239.; A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1987. Összeáll. MOLNÁR KLÁRA és GAZDAG MÁRTA. 213–316. – A színészekre egykorúan, sommás jellemzéssel: Vörösmarty Mihály összes művei 14. S. a. r. SOLT ANDOR, Bp. 1969. 64–6.; ENYEDI SÁNDOR, Egy magyar „színpártoló”. Magyar Nemzet 1982. júl. 31. (SZEMERE PÁL, Pesti színészek igen rövid characteristicája 1839 elején); Vahot 319–389.; SZIGLIGETI EDE, Magyar színészek életrajzai. Bp. 1878. – A későbbi szakirodalomból: KÉKY LAJOS, A Nemzeti Színház első művésznemzedéke. Budapesti Szemle 1937:129–58.; RAKODCZAY PÁL, Egressy Gábor és kora. Bp. 1911. I:117–412.; Nagy magyar színészek. Szerk. HONT FERENC. Bp. 1960. Az első művésznemzedék tagjai közül szerepkatalógus készült Egressy Gáborról: RAKODCZAY i. m. 553–82., továbbá: Id. Lendvay Márton, összeáll. ZSOLDOS ERNŐ. Bp. 1958. (Színház történeti Füzetek 19.); László József. Összeáll. MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, Bp. 1958. (Színház történeti Füzetek 23.). – A színház egész történetére vonatkozóan az összesített társulati névsor első kísérlete: A Nemzeti Színház 150 éve. Összeáll. MOLNÁR KLÁRA és GAZDAG MÁRTA. 317–35. – Az 1839/40. évi országgyűlés szerepére: PKJNSz II:105–40.; Uő, A Nemzeti Színház a magyar törvényhozásban. Budapesti Szemle 1938:320–43.; BÉNYEI 83–162.

A feldolgozó tanulmányok általában a Nemzeti Színház évfordulói köré csoportosíthatók. Az 50 éves jubileum írásai közül fontos: PAULAY EDE, A nemzeti színház. Magyar Salon 1887:1–13. és VÁLI BÉLA, A nemzeti színház alapítása. Uo. 27–41., valamint SZÉKELY JÓZSEF, Magyar játékszín. Bp. 1887. – Az 1937-es centenárium kapcsán jelent meg: MAGYAR BÁLINT, A százéves Nemzeti Színház. Bp. 1937; RÉDEY TIVADAR, A Nemzeti Színház története. Az első félszázad. Bp. 1937; PKJNSz I–II. – A 125. évforduló némileg megkésített kiadványa: A Nemzeti Színház. Szerk. SZÉKELY GYÖRGY. Bp. 1965. – A 140. évfordulóra tervezett, de meg nem valósult kötet anyaga: Színház tudományi Szemle 7. [1980], KERÉNYI FERENC, TAXNER-TÓTH ERNŐ, TÓTH DEZSŐ, SZÉKELY GYÖRGY, CENNER MIHÁLY, SZÁNTÓ JUDIT, ELBERT JÁNOS, EMÓDI NATÁLIA tanulmányaival. – A másfélszázados évfordulóra jelent meg: A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1957., KÖPECZI BÉLA előszavával, KERÉNYI FERENC, MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, SZÉKELY GYÖRGY, MAGYAR BÁLINT, HOFER MIKLÓS, VAMOS LÁSZLÓ tanulmányaival.

Az operaháborúra: BENYOVSZKY KÁROLY, Schodel Rozália, az első drámai magyar „dalnoknő”. Bratislava–Pozsony, 1927; TAKÁTS SÁNDOR, Harc az operaelőadások ellen a régi Nemzeti Színházban. Budapesti Szemle 1931:1–36.; KERÉNYI FERENC, Az operaháború. Színháztudományi Szemle I. [1977] 107–42.

#### 4. A NEMZETI SZÍNHÁZ A SZABADSÁGHARC ELŐTT (1840–1848)

A Nemzeti Színház történetének forrásai és feldolgozásai a működés első évtizedében természetesen sokban azonosak a Pesti Magyar Színház forrásanyagával és szakirodalmával; ezeket nem ismételjük meg.

Az 1840-es évek belső anyagaiból fennmaradtak az igazgatósági ülések jegyzőkönyvei, a pénzszedői naplók, a bevételi és kiadási főkönyvek, egy bútorkönyv és a színház fegyelmi naplója. Az 1845/46. évi főkönyv kivételével valamennyit az OSzK Színháztörténeti Tára őrzi; ez utóbbi a FSzEK Budapest-gyűjteményében található.

A negyedik műsorrétegek és színjátéktípusainak meghatározása: KERÉNYI 374–479. – A Shakespeare-játszás helyzetére: BAYER JÓZSEF, Shakespeare drámái hazánkban, Bp. 1909. I–II.; SZIGETHY GÁBOR, Shakespeare-t olvasó Petőfi. Bp. 1979; Magyar Shakespeare-tükör. Vál. és szerk. MALLER SÁNDOR – RUTTKAI KÁLMÁN. Bp. 1984. 93–178.; DÁVIDHÁZI PÉTER, „Isten másodszülöttje.” A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Bp. 1989. – A krónikásdrámára: BAYER, Drámair.; CSÁSZÁR ELEMÉR, Shakespeare és a magyar történelmi dráma. In: Shakespeare és a magyar költészet. Bp. 1917. 171–91; SOLT ANDOR, Történeti drámairodalmunk a szabadságharc előtt. In: Császár-émlékkönyv. Bp. 1934. 194–205; OSVÁTH BÉLA, Szigligeti. Bp. 1955. – A népszínműre: SZENTGYÖRGYI LÁSZLÓ, Szigligeti népszínművei. Bp. 1909; ZOLNAI BÉLA, Szigligeti „Szökött katoná”-jának külföldi elemei. EPHK 1914. (öt folytatásban); PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, A magyar népszínmű bécsi gyökerei. Bp. 1930. (Irodalomtörténeti Füzetek 38.); TÓTH DÉNES, A magyar népszínmű zenei kialakulása. Bp. 1930; TÖRŐ GYÖRGYI, „Tart a harc... most eszmeik küzdenek.” ItK 1954:146–59; OSVÁTH i. m. – Más színjátéktípusokra: BAYER JÓZSEF, Nagy Ignác „Tisztújítás”-ának hatása a politikusokra. ItK 1908. 37–43.; VISZOTA GYULA, Czakó „Leona” c. drámája és a cenzúra. Vasárnapi Újság 1913. okt. 4.; FRIED ISTVÁN, A végzetragédia magyar vége, Színháztudományi Szemle 24. [1987] 21–46. Egyéb, a színháztörténettel nem ennyire szorosan összefüggő drámatörténeti kérdésekre I. KÓKAY GYÖRGYI, A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772–1849. Bp. 1975. 73–77. – Az operára: SZABOLCSI BENCE, A XIX. század magyar romantikus zenéje. Bp. 1951. A Zenetudományi tanulmányok kötet sorozatából a II. (szerk. SZABOLCSI BENCE, BARTHA DÉNES. Bp. 1954.), MARÓTHY JÁNOS, BARNAI ISTVÁN és ÚJFALUSSY JÓZSEF, a IX. kötet (szerk. uők, Bp. 1961.) pedig ÚJFALUSSY JÓZSEF, VÁRNAI PÉTER és MARÓTHY JÁNOS tanulmányaival nélkülözhetetlen a magyar operairodalom és -játszás történetéhez. Legújabb: NÉMETH AMADÉ, A magyar opera története a kezdetektől az Operaház megnyitásáig. Bp. 1987. 40–84. – A színház közönségére: KERÉNYI FERENC, A Nemzeti Színház és közönsége. ItK 1980:428–44.

#### 5. TÁNC-TÖRTÉNET ÉS NEMZETI ROMANTIKA (1837–1848)

A tánc-történet forrásai (színlapok, zsebkönyvek, sajtókritikák, gazdasági iratok stb.) nem különböznek a színháztörténet eddig számbavett forrásaitól.

A magyar színpadi táncművészet múlt századi történetét összefoglaló igénnyel egyetlen munka dolgozta fel: A magyar balett történetéből. Szerk. VÁLYI RÓZSI. Bp. 1956., amelyben a reformkort és a szabadságharc idejét áttekintő fejezetet B. EGEY KLÁRA írta, Színpadi táncművészetünk fejlődése a reformkorban és a szabadságharc első szakaszában címmel; mellette a szerkesztő előszava is szolgál adatokkal a témához.

A reformkori orgánumok közül a Honderű honosította meg nálunk a szakszerű tánckritikát, szakterminológia alkalmazásával.

Korszakunk egészére vonatkozó résztanulmányok: TÓTH DÉNES, A magyar balett őskora. Bp. 1953. B. EGEY KLÁRA, Színészeink harca nemzeti táncunkért a reformkorban. Táncművészet 1954.; uő, A magyar balett megteremtésére irányuló törekvések a reformkorban és a szabadságharc idején. Színház-történeti Értesítő 1955.; KERÉNYI FERENC, A reformkori magyar táncjátékról. Táncudományi tanulmányok 1978–79. Bp. 1979. 123–43. A Színházudományi Szemle tánc-történeti számából (20. 1986.) két publikáció vág korszakunkba: MAJOR RITA, A Gisèlle a régi magyar színpadon. 7–23. és a Függelék forrásközlése: KERÉNYI FERENC, Tánc-történeti dokumentumok Pest megye Levéltárában (1833–1840). 133–90. Táncokra és személyekre vonatkozóan: SZENTPÁL OLGA, A csárdás. Bp. 1964; RÉTHEI PRIKKEL MARIAN, A magyarság táncai. Bp. 1924; KAPOSÍ EDIT, Szöllősy Szabó Lajos élete és munkássága 1803–1882. Táncudományi tanulmányok, 1978/79.

A romantikus balett európai történetét feldolgozó számos monográfia közül: GUEST, IVOR, The romantic ballet. London, 1966.

## 6. A VÁNDORSZÍNÉSZET HELYZETKÉPE (1837–1848)

Az egyes városok színház-történeti szakirodalmát ezúttal is KÓKAY és STAUD bibliográfiájával hivatkozunk, vö. a III. fejezet forrásaival és feldolgozásaival! Ezek adatbázisát a jelenleg is folyó, országosan az MSZI által összehangolt és általa publikálendő levéltári feltárás alkalmasint bővíteni fogja. – Komplet, modellizásra alkalmas vándorszínészi irathagyaték az évtizedből egyetlen állítható össze, Láng Boldizsáré: OSzK Kt. Fol. Hung. 1379. (A Láng család iratai), Fol. Hung. 1380. (A Láng család színlapjai), és Oct. Hung. 700. (A Láng család színészeti számadásai). – A korábban már hivatkozottakon kívül több új narratív forrás kezdődik korszakunkban: SZUPER KÁROLY Színészeti naplója 1830–1850. Bp. 1889. (hasonmás kiadás: Bp. 1975. Színház-történeti Könyvtár 2.); MOLNÁR GYÖRGY, Emlékeimből I. Világos előtt. Szabadka, 1880. Említhető még VAJDA JÁNOS novellisztikus feldolgozása, de félreérthetetlen önéletrajzi vonatkozású írását: Töredékek egy vándorszínész naplójából. In: Vajda János összes művei 4. S. a. r. SERES JÓZSEF Bp. 1972. 7–30. – Teljesnek tekinthető a Petőfi-vonatkozások feltárása és kiadása: FEKETE SÁNDOR, Petőfi, a vándorszínész. Bp. 1969. (Irodalomtörténeti Füzetek 64.); KISS JÓZSEF–MIKLÓS DEZSŐ, A „második inas”-tól a „könyváros”-ig. Petőfi szerepei a székesfehérvári színpadon. A PIM Évkönyve 1969–70. 119–33.; SOLT ANDOR, Amikor Petőfi statiszta volt... A PIM Évkönyve 1973. 53–84.; Petőfi-adattár I. Gyűjtötte, s. a. r. és a jegyzeteket írta KISS JÓZSEF. Bp. 1987. 8–13., 15–6., 23–4.

A vidéki színészet műsorforrásai közül csak a zsebkönyvekről készült áttekintés: HANKISS–BERCZELINÉ. A színlapok az OSzK Színház-történeti Tárában a városok betűrendje szerint és azon belüli időrendben kutathatók; a vidéki közgyűjtemények színlap-anyagáról eddigelé nem készült felmérés. A reformkori országos és regionális sajtó kritika- és híryanaga szintén nincs összegyűjtve és kiadva, csupán a színház-történeti szakirodalom idézi őket, a kutatók által.

## 7. SZÍNJÁTSZÁS A POLGÁRI FORRADALOMBAN ÉS A SZABADSÁGHARC IDEJÉN (1848–1849)

E másfél év színház-történetéről monográfia nem készült. A III. fejezet forrásainál hivatkozott regionális színház-történetek szórt utalásait, valamint a többször hivatkozott narratív forrásokat (SZUPER i. m., MOLNÁR i. m.), továbbá a Nemzeti Színház vonatkozásában ebben az évkörben is fő forrásként használható forráskiadványt (PKJNSz II:197–208.) csak az elmúlt évtizedekben követték rendszerebb forráskiadások: VÁRNAI PÉTER, Adalékok a Nemzeti Színház történetéhez, Színház-történeti Értesítő 1954/3. 92–7. (Mátray Gábor naplójának adatai); MÁTRAY GÁBOR, A Muzsikának Közönséges

Története és egyéb írások. Vál. és s.á.r. GÁBRY GYÖRGY. Bp. 1984. (a naplójegyzetek: 337–49); legújabb: MÁTAY GÁBOR, Töredék jegyzemények Magyarország történetéből 1848/49-ben. Bp. 1989; KÖRTVÉLYES ÁGNES, Egressy Gábor iratai az Országos Levéltárban. Bp. 1957. (Színháztörténeti Füzetek 16.); Erdélyi János levelezése. S. a. r. T. ERDÉLYI ILONA. Bp. 1960. I:320–52. 469–79. (az Erdélyi-tár anyagának java). – Az első szintéziskísérlet: OSVÁTH BÉLA, Színészetünk és drámairodalmunk helyzete a szabadságharc idején. It 1955:465–84. A Nemzeti Színházra legújabbban: KERÉNYI FERENC, A Nemzeti Színház és közönsége (1848–49). ItK 1982:686–99.

Mindezen részeredmények ellenére a korszak színjátszásának kutatása korántsem tekinthető lezártnak, mint ahogyan összegyűjtésre és nagyrészt kiadásra várnak az 1848–49-ben keletkezett drámaszövegek is.

## 8. GYORSMÉRLEG – EURÓPAI ÖSSZEVETÉSBEN

A „plató” és a „periféria” fogalmát a művelődéstörténetben bevett európai modell alapján használjuk: KOSÁRY DOMOKOS, Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp. 1980. 24–8. – A komparatív színháztörténet módszertani kérdéseiről: FRIED ISTVÁN, Zu den Problemen der ostmitteleuropäischen Komparatistik und Kontaktologie. Studia Slavica 1980:325–49. (cseh–magyar színháztörténeti példák); KERÉNYI FERENC, Komparatistika és színháztörténet. In: A komparatistika kézikönyve. Szerk. FRIED ISTVÁN. Szeged, 1978. 205–17. – A komparatív szemlélettel készült újabb munkákból: MÁLYUSZ-NÉ CSÁSZÁR EDIT, A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában. In: Irodalom és felvilágosodás. Szerk. SZAUDER JÓZSEF és TARNAI ANDOR. Bp. 1974. 471–98.; SPIRÓ GYÖRGY, A közép-kelet-európai dráma. Bp. 1986; KERÉNYI FERENC, A nemzeti színházi eszme és gyakorlat néhány történeti kérdéséről. ItK 1987/88:285–95. – A hivatkozott útleírások és naplók: SZEMERE BERTALAN, Utazás külföldön. Bp. 1840. II:176.; BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR, Napnyugati utazás – Napló. S. a. r. MALLER SÁNDOR. Bp. 1984. 356.; Széchenyi István, Napló. S. a. r. OLTVÁNYI AMBRUS. Bp. 1978. passim; Egressy passim; továbbá: KERÉNYI FERENC, Das alte Burgtheater mit den Augen eines ungarischen Schauspielers gesehen. Maske und Kothurn 1985:173–80.

## V. FEJEZET

# MEGŐRZÉS VAGY TOVÁBBLÉPÉS? (1849–1873)

## 1. A SZÍNÉSZET HELYZETE AZ ÖNKÉNYURALOM IDEJÉBEN (1849–1861)

A közigazgatási szervezet és a forrásbázis ebből következő változásaira: SASHEGYI OSZKÁR, Az abszolutizmuskori levéltár. Bp. 1965. A pártolást meghatározó társadalmi folyamatokra: LAKATOS ERNŐ, A magyar politikai vezetőréteg 1848–1918. Bp. 1942; LUKÁCS LAJOS, Magyar függetlenségi és alkotmányos mozgalmak 1849–1867. Bp. 1955; SZABAD GYÖRGY, A társadalmi átalakulás folyamatának előrehaladása Magyarországon 1849–1867. Valóság 1976/5. 1–15. A cenzúrára: Megbíráltak. A rendőri jelentések: DIETRICH, MARGRET, Die Wiener Polizeiakten von 1854–1867. Wien, 1967; TAKÁTS SÁNDOR, Kémvilág Magyarországon. Bp. 1980.

A Nemzeti Színházra, a IV. fejezetnél megadott források és irodalom mellett: JÓKAI MÓR, A Nemzeti Színház múltjából. Bp. é.n.; PODMANICZKY FRIGYES, Napló-töredékek I–IV. Bp. 1888.; VADNAI KÁROLY, Elmúlt idők. Bp. 1886; MÁLYUSZ-NÉ CSÁSZÁR EDIT, A főváros színházi életének megmagyarosodása 1843–1878. In: Tanulmányok Budapest múltjából XV. Bp. 1963. 445–87.

A vidéki társulatok működésére és az igazgatókra: MÁLYUSZ-NÉ CSÁSZÁR EDIT, A magyar vidéki játékszín az abszolutizmus idején. Theatrum 1964:176–201. A III. és a IV. fejezetnél már hivatkozottakon kívül a helyi és regionális feldolgozások közül felhasználhatók még az alábbiak (a szerzők

betűrendjében): BEZERÉDY GYÖZÖ, Adatok Pécs első közsínházának felépítéséhez, a színház épületéhez. Baranyai Helytörténetírás 1979:481–99.; CENNER MIHÁLY, Magyar színészet Székesfehérvárott és Fejér megyében. Székesfehérvár, 1972; GYÖNGYÖSI GÁBOR, A szatmári színjátszás rövid története. Satu-Mare, 1974; JOÓS FERENC, Korszakok, színészek, nézők a kecskeméti Katona József Színházban. Kecskemét, 1974; KÁICH KATALIN, Az újvidéki magyar nyelvű színjátszás története és repertórium 1836–1918. Újvidék, 1983; uő, A zentai magyar nyelvű színjátszás története és repertórium 1833–1918. Újvidék, 1987; KERÉNYI FERENC, Nógrád színészete 1790–1885. A Nógrád megyei Múzeumok évkönyve 1987. Salgótarján, 1987. 271–86; NÁDASDY LAJOS, A pápai közsínház története 1817–1931. Veszprém, 1981; PAPP JÁNOS, A békéscsabai színészet története I. 1851–1879. Békéscsaba, 1967; VARSÁNYI PÉTER ISTVÁN, Csernovics Péter színházpártoló tevékenysége. Színháztudományi Szemle 24. [1987] 69–83; VITÉZ (WELSER) TIBOR, A kolozsvári Nemzeti Színház. Adattár 1850. jan. 1–1877. máj. 7. (kézirat, MSZL)

Dráma és színház kapcsolatára: JÓBORÚ MAGDA, Akadémiai drámai pályaművek 1857–1888. Mezőtúr, 1942; OSVÁTH BÉLA, A realizmus kérdései a szabadságharc utáni magyar drámában. ItK 1961:575–87; BAYER JÓZSEF, Szigeti József drámái. Bp. 1914. 5–38; ÉLŐ GABRIELLA, Dobsa Lajos színművei. Bp. 1912; FRIED ISTVÁN, Jókai Mór és a magyar vígjátékgyománny. In: Az élő Jókai. Szerk. KERÉNYI FERENC–NAGY MIKLÓS. Bp. 1981. 47–64.

Az opera és a balett területéről, nem ismételve meg a IV. fejezetnél hivatkozottakat: VÁRNAI PÉTER, Verdi Magyarországon. Bp. 1975; VÁLYI RÓZSI, Nemzeti táncgyománnyaink sorsa a színpadon, és a balett az abszolutizmus és a kiegyezés korában. In: A magyar balett történetéből. Szerk. VÁLYI RÓZSI, Bp. 1956. 92–145.

## 2. A BUDAI NÉPSZÍNHÁZ (1861–1870)

A színház szervezőjének és igazgatójának írásából: MOLNÁR GYÖRGY, A népszínházi eszme. Buda, 1868; uő, Világostól Világosig 1849–1867. Arad, 1881; uő, Világos után. Arad, 1882. Az átfogónak szánt monográfia 1937-ben készült, az akkori ismereteknek megfelelő forrásjegyzékkel és bibliográfiával, de csak évtizedek múlva jelent meg, így hatást a kutatásokra nem gyakorolt: PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, A Budai Népszínház története. Bp. 1979. A párhuzamosan folyt kutatásokból: MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, A Budai Népszínház műsora. Bp. 1957. (Színház-történeti Füzetek 10.); uő, Molnár György, a rendező. Bp. 1964; uő, A Budai Népszínház és közönsége. In: Tanulmányok Budapest múltjából XIII. Bp. 1959. 261–314.

## 3. A DUALIZMUS KORI SZÍNHÁZI ÉLET KERETEINEK KIALAKULÁSA (1861–1873)

A Nemzeti Színház helyzetére: GÁRDONYI ALBERT, A Nemzeti Színház és a székesfőváros. In: A százéves Nemzeti Színház. Bp. 1938. 56–63.; GRÓF FESTETICH LEÓ, Nehány szó a művészet és a Magyar Nemzeti Színház érdekében, Pest 1867; A Nemzeti Színház törvénykönyve 1868. április 1-jétől kezdve. Pest, 1868; Az 1869-diki enquête-bizottság jelentése és mellékletei. Paulay Ede rendezőnek a színház igazgatása iránt a külföldön tett tanulmányairól szóló jelentése. Bp. 1873. Paulay jelentésének újabb, jegyzetelt kiadása: Paulay Ede írásából. Szerk. SZÉKELY GYÖRGY. Bp. 1988 (Színház-történeti Könyvtár 17.) 125–81. – A petícióról: BORY ISTVÁN, A megpeticionált Nemzeti Színház. A Színpad 1936:137–41.; uő, Nemzeti Színházunk a politika gondolatvilágában. Színház-történeti Értesítő 1954:199–206.; ELŐD GÉZA, Zilahy Károly, a hatvanas évek irodalmi ellenzékének vezére. Pécs, 1935; KOMLÓS ALADÁR, Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében. Bp. 1956; SZÉKELY GYÖRGY, Vesztés harc a Nemzeti Színházért. Színház-tudományi Szemle 16. [1985] 7–28.

A Nemzeti Színház operaműsorára: ID. ÁBRÁNYI KORNÉL, Erkel Ferenc élete és működése. Bp. 1895; HARASZTI EMIL, Wagner Richard és Magyarország. Bp. 1916; BÓNIS FERENC, Mosonyi. Bp. 1960;

NÉMETH AMADÉ, Erkel Ferenc. Bp. 1967; uő, A magyar opera története a kezdetektől az Operaház megnyitásáig. Bp. 1987; 77 ismeretlen dokumentum a régi Nemzeti Színházból (1838–1885), Vál. STAUD GÉZA., szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1989.

A korszak egyéb színházaira: ALPÁR ÁGNES, Az István téri színház 1872–1874. Bp. 1986. (Színháztörténeti Füzetek 76. Kültelki színházak műsora 1.); KOCH LAJOS, A Budai Nyári Színkör. Bp. 1966; KOLTA MAGDOLNA, A Népszínház iratai. Bp. 1986. (Színháztörténeti Könyvtár 16.)

Dráma és színház kapcsolatára, helyzetére: SPIRÓ GYÖRGY, A középkelet-európai dráma. Bp. 1986; GALAMB SÁNDOR, A magyar dráma története 1867-től 1896-ig I–II. Bp. 1937–1944; VÉRTESY MIKLÓS, A magyar dráma 1867–1871. Bp. 1932; SZERB ANTAL, A magyar újrromantikus dráma. In: Gondolatok a könyvtárban. Bp. 1971. 91–126. – Egyes írókra: ALSZEGHY ZSOLT, Tóth Kálmán drámaköltészet. Bp. 1913; ASBÓTH JÁNOS, Irodalmi és politikai arcképek (Jósika Kálmán). Bp. 1976; KRAMMER MARIANNE, Toldy István. Bp. 1933; NOVÁK SÁNDOR, Szász Károly élete és művei. Mezőkövesd, 1904; SÜLE ANTAL, Rákosi Jenő élete és művei. Bp. 1930.

Rendezésről: MÁLYUSZNÉ, Egy polgár magasba ívelő pályán (Paulay Ede 1852–1878 között). Színháztudományi Szemle 12. [1983] 5–30. – Szcenikáról: MOLNÁR GYÖRGY, A színpad és titkai. Bp. é. n. [1875.]; STAUD GÉZA, A színpadi díszlet története Magyarországon 1884-ig. In: KERESZTURY DEZSŐ–STAUD GÉZA–FÜLÖP ZOLTÁN, A magyar opera- és balett-szenika. Bp. 1975. 8–16.

A színészmesterségről: EGRESSY GÁBOR, A színészet könyve. Pest 1866; uő, A színészet iskolája. Bp. 1879; Egressy Galambos Gábor emléke. Pest, 1867. – A színészkutatásra: PAULAY EDE, A színészet elmélete. Pest, 1871; A százéves színészközpont. Szerk. CSILLAG ILONA. Bp. 1964; PAULAY EDE, Visszapillantás a színészeti tanoda 10 évi működésére. Bp. 1874 (új kiadása: Paulay Ede írásaiból. Szerk. SZÉKELY GYÖRGY. Bp. 1988. 182–94.); VÁRADI ANTAL, Huszonöt év. Bp. 1890; Uő, Ifjúágom. Bp. 1905. – A korszak jelentős színészeire: SZIGLIGETI EDE, Magyar színészek életrajzai. Bp. 1878; ÚJHÁZI EDE, Régi színészekről. Bp. 1908; CENNER MIHÁLY, Prielle Kornélia. Bp. 1957; FÖLDES ANNA, Jászai Mari és a magyar színház. Bp. 1983; GALAMB SÁNDOR, Tóth József. In: Nagy magyar színészek. Szerk. GYÁRFÁS MIKLÓS és HONT FERENC. Bp. 1957; MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, Egy színészházaspár élete. Bp. 1956; NAGY ADRIENNE, Szigeti József, a színész. Színháztudományi Szemle 16. [1985] 29–61.; PÉCHY BLANKA, Jászai Mari. Bp. 1958; uő, Hűség és hűtlenség. Bp. 1969; SZENTIMREI JENŐ, Szentgyörgyi István élete és művészete. Bukarest, 1955; VADNAY KÁROLY, Egy művésznők szalonja (Emlékezés Hollósy Kornéliára). Bp. 1880.

#### 4. A NEMZETISÉGEK SZÍNJÁTSZÁSA

Nyelvterületenként elvlasztva: BINAL, WOLFGANG, Deutschsprachiges Theater in Budapest. Wien, 1972; valamint az I. fejezetnél hivatkozott, évkörünkre vonatkozó anyagot is tartalmazó, városenként áttekintett munkák. – An Abridged History of Romanian Theatre. București, 1983; BUTEANU, AUREL, Teatrul românesc în Ardeal și Banat, Timișoara, 1944; Istoria teatrului în România I–III., redactor SIMION ALTERESCU, București, 1965–1973. – RAMPÁK ZOLTÁN, Kápitoly z dejin slovenskeho divadla. Bratislava, 1953.; ČAVOJSKÝ, LADISLAV – ŠTEFKO, VLADIMÍR, Slovenske ochotnicke divadlo 1830–1980. Bratislava, 1983. – VÁLI BÉLA, Die serbische Schauspielkunst in Ungarn. Ungarische Revue 1889:30–31; HADZSICS ANTAL, A szerb színészet Magyarországon. Magyar Salon 1891:106–8; LUGOSI DÖME, Szerb színészet Szegeden. Szeged, 1942; TOMANĐL, MIHOVIL, Srpsko pozorište u Vojvodini 1–2. Novi Sad, 1953–54; ČINDRIĆ, PAVEL, Hrvatski i srpski teatar, Zagreb, 1960; UJEŠ, ALOJZ, Pozorišne tradicije grada Sombora 1797–1970, Sombor, 1970; Pozorišne tradicije i tendencija grada Pančeva 1758–1897. glav. ured. UJEŠ, ALOJZ. Pančevo, 1978.; PÓTH ISTVÁN, A magyar népszínmű a szerb színpadon. Bp. 1981. (Modern Filológiai Füzetek 33.); Hrvatsko Narodno Kazalište 1860–1960. Urednici DUŠKO ROKSANDIĆ i SLAVKO BATUŠIĆ. Zagreb, 1960.



## 5. DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZELMÉLET 1849 UTÁN

Az európai drámafelfogás alakulására, középpontban a Shakespeare-életmű értelmezésével: RÖTSCHER, HEINRICH THEODOR, Abhandlungen zur Philosophie der Kunst I–V. Berlin, 1837–1847; uő, Die Kunst der dramatischen Darstellung I–III. Berlin, 1841–1846; ULRICI, HERMANN, Über Shakespeare's dramatische Kunst. Halle, 1839; HEBBEL, FRIEDRICH, Ein Wort über das Drama (1843). In: Hebbels Werke. Herausgegeben von GERHARD FRICKE. Leipzig, é. n. IV:263–9.; VISCHER, FRIEDRICH THEODOR, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen I–IV. Leipzig–Stuttgart, 1846–1858; GERVINUS, GEORG, Shakespeare. Leipzig, 1849–1850.

A hazai drámaelméleti munkákból: NÉVY LÁSZLÓ, A tragédia elmélete. Pest, 1871; uő, A drámai középfaajok elmélete. Bp. 1873; A komédia elmélete. Pest 1872; SZIGLIGETI EDE, A dráma és válfajai. Bp. 1874. – A színházi gyakorlathoz kötődő, a kritikusai tevékenységhez kapcsolódó álláspontokra: ERDÉLYI JÁNOS, Filozófiai és esztétikai írások. S. a. r. T. ERDÉLYI ILONA. Bp. 1981; GYULAI PÁL, Dramaturgiai dolgozatok I–II. Bp. 1908; SALAMON FERENC, Dramaturgiai dolgozatok I–II. Bp. 1907. – SZÁSZ KÁROLY, IFJ., A magyar színikritika története 1849–1867-ig. Bp. 1929.; RIGÓ LÁSZLÓ, Salamon Ferenc dramaturgiája. ItK 1965:54–76.



## RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

BAYER, Drámair.	= BAYER JÓZSEF, A magyar drámairodalom története I.–II. Bp. 1897.
BAYER, Játékszín bem.	= BAYER JÓZSEF, A nemzeti játékszín története I–II. Bp. 1887. = bemutató
BÉNYEI	= Reformkori országgyűlések színházi vitái (1825–1848). Szerk. BÉNYEI MIKLÓS. Bp. 1985. (Színháztörténeti Könyvtár 15.)
BÉNYEI, Erdély	= Az erdélyi országgyűlések színházpolitikai vitái és iratai (1791–1847). Szerk. BÉNYEI MIKLÓS. Bp. 1990. (Színháztörténeti Könyvtár 20.)
br.	= báró
Déryné	= Déryné naplója. S. a. r. BAYER JÓZSEF. Bp. 1900. I–III.
Egressy	= Egressy Gábor válogatott cikkei (1838–1848). S. a. r. KERÉNYI FERENC. Bp. 1980. (Színháztörténeti Könyvtár 11.)
é. n.	= év nélkül
ENDRŐDY	= ENDRŐDY JÁNOS, A magyar játék-szín I–IV. Pest, 1792–3.
ENYEDI	= ENYEDI SÁNDOR, Az edélyi magyar színjátszás kezdetei 1792–1821. Bukarest, 1972.
EPhK	= Egyetemes Philologiai Közlöny
FERENCZI	= FERENCZI ZOLTÁN, A kolozsvári színészet és színház története. Kolozsvár, 1897.
főszerk.	= főszerkesztő
ft.	= forint
GÉRESI	= GÉRESI KÁLMÁN, A debreceni színészet vázlatos története. Debrecen, 1898.
gr.	= gróf
HANKISS–BERCZELINÉ	= A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája. Összeáll. HANKISS ELEMÉR és BERCEZELI A. KÁROLYNÉ. Bp. 1961.
It	= Irodalomtörténet
ItK	= Irodalomtörténeti Közlemények
KazLev.	= Kazinczy Ferenc levelezése I–XXI. Kiadta VÁCZY JÁNOS. Bp. 1890–1911; XXII. (1. pótkötet). Kiadta HARSÁNYI ISTVÁN Bp. 1927; XXIII. (2. pótkötet). Kiadta BERLÁSZ JENŐ, BUSA MARGIT, CSAPODI CSABÁNÉ, FÜLÖP GÉZA. Bp. 1960.
KÁDÁR	= KÁDÁR JOLÁN, A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Bp. 1914.
KERÉNYI	= KERÉNYI FERENC, A régi magyar színpadon 1790–1849. Bp. 1981.
kr.	= krajcár
Kt.	= kéziratár

MÁLYUSZNÉ	= MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT, Adatok a magyar rendezés első évtizedeihez. Bp. 1962.
Megbíráltak	= Megbíráltak és bírálók. Vál., szerk. és s. a. r. MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT. Bp. 1985.
MKSz	= Magyar Könyvszemle
MSzI	= Magyar Színházi Intézet
OL	= Országos Levéltár
OSzK	= Országos Széchényi Könyvtár
PKJNSz	= PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, A Nemzeti Színház százéves története. Bp. 1938–1940. I–II.
PmL	= Pest megyei Levéltár
p. o.	= példának okáért
PUKÁNSZKYNÉ	= PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN, A pesti és budai német színészet története 1812–1847. Bp. 1923.
s. a. r.	= sajtó alá rendezte
s.a.t.	= satöbbi
SOLT	= SOLT ANDOR, Dramaturgiai irodalmunk kezdetei (1772–1826). Bp. 1970.
szerk.	= szerkesztette
SZMOLLÉNY	= SZMOLLÉNY NÁNDOR, A szegedi magyar nemzeti színészet százéves története. Bp. 1906.
ú.m.	= úgymint
ún.	= úgynevezett
Vahot	= Vahot Imre válogatott színházi írásai (1840–1848). S. a. r. SZIGETHY GÁBOR. Bp. 1981. (Színháztörténeti Könyvtár 12.)
vál.	= válogatta
A vándorszínészettől...	= A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig. Vál. és szerk. KERÉNYI FERENC. Bp. 1987. (Magyar Levelestár)
Wesselényi	Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése. S. a. r. ENYEDI SÁNDOR. Bp. 1983. (Színháztörténeti Könyvtár 14.)
vft.	= váltóforint

## SZEMÉLYNÉVMUTATÓ

Kurziválással különböztettük meg a lapalji jegyzetekben és a tudományos apparátusban történő névelőfordulásokat. A szerepneveket természetesen nem tartalmazza.

- Abafi Lajos 148, 472  
 Abday Sándor 202, 344, 346, 347, 354, 363, 372  
 Ábrányi Kornél id. 407, 407, 481  
 Adam, Adolphe 335  
 Ágoston József 292  
 Aiszhülosz 69, 81, 93  
 Ajkai Pál 48  
 Albert herceg 30  
 Albrecht főherceg 375, 382, 386, 387, 400  
 Áldásy Antal 404  
 Aldridge, Ira 396, 398, 435, 435, 436, 436, 438, 458  
 Alexandre (táncos) 332, 333  
 Allaga Géza 400  
 Almási Balogh Tihamér 399  
 Almási Miklós 476  
 Almási Tihamér 410  
 Alpár Ágnes 482  
 Alsdorf, Karl 399, 418  
 Alszegehy Zsolt 482  
 Alszegehyné Téri Edit 466  
 Alterescu, Simion 482  
 Amadé Antal gróf 212  
 Aman, Johann 40  
 Andrád Elek 137, 140, 202  
 Andrássy Gyula gróf 388  
 André, Yves-Marie 52  
 Anonymus 13, 443  
 Anschütz, Heinrich 277, 295  
 Apollinus 18  
 Apponyi Antal gróf 224  
 Apraxin Júlia grófnő 400  
 Aradi Gerő 381, 385, 462  
 Arago, Étienne 311  
 Aranka György 85, 87, 90, 92, 92, 449, 470  
 Arany János 185, 185, 203, 203, 374, 396, 409, 417, 417, 426, 458  
 Arany László 400, 404  
 Aranyváry Emília 357, 368, 388, 390  
 Arisztotelész 53, 56, 67, 246, 248, 437  
 Des Arnauld, Auguste 181  
 Arnold György 170, 196, 205, 216  
 D'Artigues, Auber 247  
 Asbóth János 482  
 Aszalay János 81  
 Athinai Deák Simon 18, 19  
 Auber, Daniel François Esprit 170, 176, 323, 341, 358, 389, 455  
 Auer András 103  
 Augier, Émile 422  
 Augusz Antal báró 386, 458  
 Aulich Lajos 355  
 Babeş, Vincentiu 420  
 Babnigg, Anton 42  
 Babótsai István 120  
 Bach, Alexander 374  
 Bácskai Vera 474  
 Bacsvánszky Sándor (Várhidy) 404  
 Badics Ferenc 245, 476  
 Bajcsa András 473  
 Bajuszi Ferenc 165  
 Bajza Jenő 410  
 Bajza József 151, 152, 157, 169, 182, 185, 230, 231, 233, 233, 245, 245, 246, 247, 247, 248, 248, 250, 250, 251, 260, 261, 266, 267, 270, 272, 273, 277, 283, 283, 286, 287, 287, 288, 290, 295, 296, 297, 307, 308, 308, 314, 329, 356, 357, 438, 454, 455, 456, 457, 476, 477  
 Bajzáth György 149, 150, 153  
 Baky Gábor 192, 211, 220  
 Balassi Bálint 20, 444, 466  
 Balásy Antal 402  
 Balázs Frigyes 410  
 Balázs Sándor 408

- Balázsné Bognár Vilma 396  
 Balbi, Girolamo 17  
 Balfé, Michael William 341  
 Bálintith János báró 44  
 Balla Károly 226  
 Ballagi Aladár 46  
 Balog István 33, 111, 119, 119, 130, 131, 133, 133,  
 134, 135, 135, 137, 140, 141, 141, 149, 150, 156,  
 165, 175, 195, 197, 201, 202, 209—220, 210,  
 212—214, 216, 218, 220, 231, 280, 282, 286,  
 310, 313, 314, 316, 343, 347, 349, 350, 390, 464,  
 472, 475  
 Balogh István I.: Balog István  
 Balogh János 211, 219  
 Balogh József 358  
 Balogné Tenkler Erzsébet 153  
 Bandini, Nina 42  
 Bánffy Dénes gróf 84, 111  
 Bánffy György gróf 84—86, 159  
 Bánffy József gróf 84, 89, 111  
 Bánffy József báró 157  
 Bánhidy Antal báró 382  
 Banks, John 69, 91  
 Bannholzer család 40  
 Banville, Théodore de 409  
 Barabás Miklós 302  
 Bárány Boldizsár 130, 136, 390  
 Bárány Péter 70  
 Barco Vince báró 81, 88  
 Bárdos Kornél 466  
 Barna István 478  
 Barna János 111, 133, 212, 471, 472, 475  
 Barnay, Ludwig 418  
 Báróczi Sándor 92  
 Barrière, Théodore 394  
 Barta István 476  
 Bartay Endre 268, 282, 287—289, 291, 313, 314,  
 455  
 Bartha Dénes 478  
 Bartha János 170, 174, 175, 177, 179, 186—188,  
 230, 231, 250, 274, 276, 313, 364, 397, 458  
 Bartháné Meszlényi Anna 188, 250, 286, 396  
 Bartsai László 90, 91, 93, 94  
 Bassi, Calisto 342  
 Báthory István 475  
 Báthory-Románcsik Mihály 465  
 Batsányi János 45, 47  
 Batthyány Fülöp herceg 165  
 Batthyány József herceg 64  
 Batthyány Artúr Kázmér gróf 400  
 Batthyány Kázmér gróf 288—290, 292, 344  
 Batthyány Lajos gróf 292, 362  
 Batušić, Slavko 482  
 Baumgarten, Alexander Gottlieb 54—56  
 Bay György 293  
 Bayard, Jean-François-Alfred 276, 282, 342, 373,  
 455  
 Bäuerle, Adolf 41, 42, 172, 202  
 Bayer József 7, 66, 89, 105, 129, 131, 391, 465,  
 468—472, 474—478, 481  
 Beatrix királyné 17  
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 55, 206  
 Beauval, Alfred 326, 327, 329  
 Beauval Amália 329  
 Beauval Lujza 329  
 Beck, Heinrich 119, 140  
 Bécsy Tamás 260, 469  
 Beethoven, Ludwig van 41, 129, 282, 321, 322,  
 455, 462  
 Behaim, Michel 17  
 Beleznay János gróf 230  
 Béldi Pál 393  
 Belitska-Scholtz Hedvig 467, 468, 472, 475  
 Belleczy Péter 445  
 Bellini, Vincenzo 42, 170, 206, 268, 270, 321, 341,  
 358, 364, 389  
 Bem József 353, 354, 457  
 Benczúr Vilmos 473  
 Benda Kálmán 80, 81, 470  
 Beniczky Lajos 388  
 Benke József 108, 118, 119, 121, 122, 122, 133,  
 134, 137—140, 145, 147, 148, 238, 239, 239,  
 451, 453, 458, 471, 475  
 Benke Rozália I.: Laborfalvi Róza  
 Benkő József 92, 92  
 Benkő Kálmán 464, 465  
 Benza Károly 322, 323, 396  
 Benyák Bernát 43  
 Bényei Miklós 85, 191, 226, 283, 470, 473, 475,  
 477  
 Benyovszky Károly 473, 478  
 Beöthy László 103, 109  
 Berczeli A. Károlyné 465, 467, 471, 479  
 Berczik Árpád 306, 400, 402, 409  
 Berecz Károly (Silvester) 303  
 Bergopzoom, Johann Baptiste 32, 37, 40, 448  
 Berlász Piroska 475  
 Berner, Felix 447  
 Berndt, Philipp 31  
 Bertuch, Friedrich Justin 69, 91  
 Berzeviczy Albert 17  
 Berzeviczy Gergely 80

- Berzeviczy Vince báró 166, 167, 171, 173, 176, 453  
 Berzsenyi Dániel 136, 141, 388  
 Bessenyei György 29, 43—46, 43, 52, 56, 56, 68, 70, 71, 447, 449, 468  
 Bethlen Domonkos gróf 207  
 Bethlen Elek gróf 90, 97  
 Bethlen Farkas gróf (ifj.) 88, 205  
 Bethlen Ferenc gróf 182, 205  
 Bethlen Gábor 28, 202, 444  
 Bethlen Imre gróf 339, 375  
 Bethlen Miklós gróf 375, 458  
 Bezerédy Győző 480  
 Bihari János 141, 142, 150  
 Bilderbeck, Louis François 82  
 Binal, Wolfgang 467, 471, 482  
 Birch-Pfeiffer, Charlotte 165, 181—183, 216, 278, 286, 379  
 Bíró Ferenc 43, 468  
 Bíró Lajos Pál 475, 477  
 Blaháné Kölesi Lujza 401, 404, 463  
 Blair, Hugo 246, 276  
 Blazovich László 474  
 Bleyer Jakab 468  
 Bodenburg, Gertrúd 39, 40  
 Bodoki József 91  
 Bodolay Géza 468  
 Bodor Károly 399  
 Bodor Mihály 42  
 Boér Emma 403, 404  
 Boér Sándor 88—98  
 Bognár Ignác 364, 389  
 Bognár Vilma I.: Balázsne  
 Boieldieu, François-Adrien 41, 170, 170, 172, 205, 321  
 Boileau-Despréaux, Nicolas 52  
 Bokody Antal 385  
 Bolintineau, Dimitrice 420  
 Bolyai Farkas 97, 135, 452  
 Bonfini, Antonio 68, 91  
 Bónis Ferenc 103, 481  
 Bono, Pietro (lantművész) 17  
 Bono, Pietro (akrobata) 325  
 Boráros János 190  
 Bornemisza János báró 44  
 Bornemisza Péter 19, 444, 446  
 Borri, Pasquale 335, 390  
 Bory István 481  
 Böhm Gusztáv 374, 411, 413  
 Bölöni Farkas Sándor 367, 480  
 Börnstein, Carolina 165  
 Brandenburgi György 18  
 Bräuer Ferenc 389  
 Bretzenheim hercegnő 349  
 Bretzner, Christian Friedrich 71  
 Brioschi, Carlo 395  
 Brunsvik család 33, 149  
 Brunsvik József gróf 42  
 Brussi, Leopoldina 332, 334  
 Brühl, Alois Friedrich 47, 70  
 Buchholtz György 24, 25, 466  
 Budafalvi Bors Sámuel 202  
 Buchanan, George 20  
 Buczy Emil 240, 241  
 Bulla, Heinrich 37, 39, 40, 448  
 Bulyovszky Gyula 379, 392, 397, 404  
 Bulyovszkyné Szilágyi Lilla 396, 418, 435, 436, 459  
 Busch, Eugen 38, 40, 66, 75, 78, 79, 82, 83, 128, 129, 449, 450  
 Buteanu, Aurel 482  
 Buttler János gróf 230  
 Bürger, Gottfried August 45  
 Byron, George Gordon Noël 249  
 Caigniez, Louis-Charles 154, 181  
 Cajetan (bécsi balettmester) 325, 329  
 Calderón de la Barca, Pedro 41  
 Callimachus Experiens 18  
 Calzabigi, Ranieri da 45  
 Campilli Frigyes 334—336, 389, 390, 456  
 Carelle, Alphonse 328, 329  
 Carey (táncos) 332  
 Cassano, Giuseppe 379  
 Castelletti, Cristoforo 20, 444  
 Castelli, Ignaz Franz 132, 154, 181, 203  
 De Caux Mimi I.: Lászlóné  
 Cavojsky, Ladislav 482  
 Cenner Mihály 465, 472, 474, 477, 481, 482  
 Cerrito, Fanny 330, 334  
 Cesnaková-Michalcová, Milena 468  
 Chalupka, Ján 421  
 Cherea I.: Nobili de Lucca, Francesco  
 Cherubini, Luigi 205, 319, 321  
 Chiper (Csiper) 13, 443  
 Chudy József 77, 78  
 Cicéri, Pierre-Luc-Charles 224  
 Cicero, Marcus Tullius 57  
 Cimarosa, Domenico 32  
 Cindrić, Pavel 482  
 Clauderné Vladár Margit 473  
 Coleridge, Samuel Taylor 236  
 Collenuccio da Pesaro, Pandolfo 18

- Collin, Heinrich Josef von 92, 114, 134, 155, 174, 272
- Comenius Ámos János 21, 445
- Coralli, Jean 332, 335
- Cordara, Giulio Cesare 27
- Corneille, Pierre 44, 77
- Coronini-Cronberg, Johann Baptist Alexander, Graf 410
- Cronegk, Johann Friedrich 88, 92, 134
- Czagányiné Simonyi Julianna 138, 141
- Czakó Zsigmond 289, 301, 305—307, 306, 343, 344, 347, 352, 379, 456, 478
- Czibula Katalin 466
- Czibulka, Alois 129, 450, 451
- Czicziri Antal 158
- Czuczor Gergely 390
- Csáky György gróf 447
- Csáky Tivadar gróf 167, 169—171, 173, 176, 245, 453, 473
- Csanak József 380
- Császár Elemér 95, 478
- Császár Ferenc 293, 320, 321
- Császár György 267, 364, 373, 457
- Csatkai Endre 468, 474
- Csató Pál 177, 181, 182, 184, 261
- Csépán István 44
- Csengery Antal 290, 388, 390
- Csepregi Lajos 349
- Csepreghy Anna 347
- Cserey Farkas 87, 104, 122
- Cserey Miklós 339
- Csermák Antal 76
- Csernovics Péter 292, 372, 458, 481
- Csernyánszky Ferenc 220
- Csigó Lajos 165, 210, 215, 216
- Csillag Iлона 482
- Csiper I.: Chiper
- Csóka Sándor 385
- Csokonai Vitéz József 97, 99, 99
- Csokonai Vitéz Mihály 45, 47, 73, 137, 216, 316, 450, 468, 469, 475
- Csőrgy Kiss Dávid 362
- Dalayrac, Nicolas 170, 205, 266
- Danzer, Theodor Wilhelm 423
- Da Ponte, Lorenzo 201
- Darvas Ferenc 104, 129, 130
- Darvas János 69
- Dauberval (táncos) 326
- Dávid Zoltán 474
- Dávidházi Péter 478
- Dawison, Bogumil 418
- Deák Ferenc 284, 415, 418
- Deáky F. Sámuel 88, 198, 199, 203, 205
- Decsy Sámuel 50, 55
- Degré Alajos 289, 308, 310, 347, 390, 473
- Della Maria, Pierre-Antoine-Dominique 205
- Dely, Petrus 18
- Demeter János 70
- Derrion 434
- Déry István 118, 130, 133, 139, 141, 143, 145
- Déryné Széppataki Róza 130, 132, 133, 135, 138, 138, 140, 141, 143, 143, 145, 145, 146, 148, 153, 154, 154, 165, 165, 166, 166, 169—171, 173—176, 173, 179, 185, 186, 189, 197, 197, 203, 205, 207, 207, 231—233, 245, 262, 262, 266, 270, 271, 273, 337, 343, 368, 398, 451, 452, 463, 471—474
- Dessewffy Aurél gróf 177
- Dessewffy József gróf 145, 146, 148, 167, 173, 173, 473
- Dessewffy Sámuel gróf 167
- Dessoir, Ludwig 417, 418
- Destouches, Philippe Nericault 46
- Devrient, Emil 417
- Devrient, Friedrich 417
- Devrient, Karl 417
- Dézi Zsigmond 371, 374
- Dickens, Charles 347, 349
- Diderot, Denis 53, 55, 235
- Dietelmayer, Josef 39
- Dietrich, Margrät 480
- Dinaux, Arthur-Martin 304
- Dingelstedt, Franz von 374, 411
- Diószegi Vilmos 466
- Dittersdorf, Karl Ditters von 31, 32, 37, 110, 116, 141, 447, 467
- Divald, Franz 84, 87
- Divéki István 133
- Djordjević, Jovan 419
- Djurković, Nikola 419
- Dobozi Károly 331
- Dobrossy István 280, 297
- Dobsa Lajos 360, 361, 373, 392, 395, 405, 409, 457, 460, 481
- Dohnány, Mikulaš 421
- Donizetti, Gaetano 42, 268—270, 282, 292, 321—323, 341, 342, 389, 456
- Doppler Ferenc 320, 321, 357, 358, 373, 389, 390, 457, 458
- Doppler Károly 389
- Dózsa Dávid 362



- Dózsa Lajos 402  
Döbrentei Gábor 121, 121, 152, 152, 157,  
177—179, 204, 239, 240, 260, 452, 454  
Döme Lajos 353, 381  
Dömötör Tekla 9, 19, 466, 468  
Dreher-család 386  
Dubraviczky Simon 225  
Dubravius, Johannes 18  
Ducange, Victor 154, 181  
Dugonics András 43, 47, 64, 67—70, 73, 91, 105,  
145, 174, 178, 213, 268, 278, 390, 469  
Dumanoir, Philipp-François 373  
Dumas, Alexandre id. 181, 182, 273, 276, 277,  
282, 300, 304, 345  
Dumas, Alexandre ifj. 394, 422, 423, 423  
Dunainé Bognár Júlia 474  
Dunkel, Theodor 181  
Dupetit-Méré, Frédéric 154, 181, 203  
D'Ussieux, Louis 138  
Dyk, Johann Gottfried 69, 91, 94
- Eberl Károly 222  
Eberwein, Traugott Maximilian 175  
Eckartshausen, Karl von 95  
Ecsedi Jozefa 145  
Éder György 108, 121, 137, 147, 149, 151, 156,  
171, 193, 194, 199  
Éder Lujza 338  
B. Egey Klára 472, 474, 478, 479  
Egressy Ákos 410  
Egressy Béni 268, 271, 311, 320—323, 398, 458  
Egressy Gábor 10, 164, 170, 174—176, 181, 184,  
185, 189, 230, 231, 233, 238, 250—252, 251,  
261, 263, 269, 271, 272, 275—278, 276, 282,  
283, 286, 287, 289, 294—300, 295—298,  
302—305, 303, 305, 307, 308, 311, 312, 338,  
339, 345, 350, 351, 356, 358, 364, 368, 369, 371,  
373, 379, 380, 387, 390, 392, 392, 394, 395, 397,  
402, 402, 403, 410—414, 411, 414, 436—439,  
437, 455, 456, 458, 459, 461, 476, 477, 480, 482  
Együd István 402  
Ehrenstein János 143  
Éjszaki Károly 402  
Elbert János 477  
Eleonóra hercegnő 17  
Ellenbogen Adolf 313, 328  
Ellinger János 169  
Ellinger József 396  
Élő Gabriella 481  
Előd Géza 481  
I. András 136
- I. Erzsébet 69  
I. Ferenc 65, 68, 76, 80  
I. Ferenc József 382, 405, 407, 418, 460, 461, 463  
I. István 12, 129, 136  
I. Rákóczi Ferenc 26, 445  
Elssler, Fanny 332, 456  
Emödi Natália 477  
Endrődy János 58, 59, 63, 64, 67, 69, 70, 73—77,  
465, 469  
Engel, Johann Jakob 45, 73  
Engelbrecht, Martin 92  
Engelhardt Anna 1.: Kántorné Engelhardt Anna  
Engert József 313  
Enyedi Sándor 86, 87, 157, 245, 470, 471, 473,  
474, 477  
Eötvös Ignác báró 170  
Eötvös József báró 181, 230, 247, 247, 256, 292,  
309, 363, 373, 391, 456  
Eötvös Károly 473  
Eötvös Lajos 468  
Erdélyi Ilona 271, 430, 476, 480, 483  
Erdélyi János 271, 271, 356—358, 356, 364,  
430—433, 430—434, 439, 457, 480, 483  
Erdélyi László 80  
Erdődy János gróf 32, 448  
Erdődy József gróf 33  
Erhardt-Kurz Antónia 334, 336  
Erkel Ferenc 10, 34, 179, 206, 267—270, 282, 284,  
289, 313, 316, 320, 322, 323, 342, 367, 368, 373,  
389, 406, 407, 407, 409, 417, 455, 456, 460, 461,  
463, 481  
Ernstné Kaiser Jozefa 395  
Ernyi (Ernst) Mihály 67, 70, 72, 77, 103,  
112—115, 117, 122, 128, 131, 135, 136, 138,  
139, 171, 193, 213  
Ernyiné Termetzky Franciska 72, 77, 112, 117,  
122, 451  
Erős József 145  
Erzsébet királyné 376, 387, 461, 462  
Estei Hippolit 18  
Esterházyak 28, 149, 447  
Esterházy Antal herceg 30  
Esterházy László 474  
Esterházy „Fényes” Miklós herceg 29, 30, 44  
Esterházy Miklós gróf 28, 158  
Esterházy II. Miklós herceg 30, 158  
Esterházy Pál herceg 26, 28, 29, 446  
Esterházy Pál Antal herceg 29  
Esze Tamás 106  
Eszéki István 445  
Esztegar László 447  
Etédi Sós Márton 218

- Fábián Gábor 382  
 Faistenberger, Johann 187  
 Faludi Ferenc 27, 51, 446, 466  
 Fancsali István 24  
 Fánecs Lajos 163, 166, 178, 184—186, 189, 231, 275—277, 286, 289, 302, 304, 323, 358, 364, 371, 373, 394, 411, 455, 456  
 Fára József 163, 473  
 Farkas János 154  
 Farkas József 165, 169, 175, 178, 188, 199, 200, 330, 331, 358, 470  
 Farkas Sándor 167  
 Fáy András 130, 177, 181, 183, 187, 222, 225, 230, 232, 260, 269, 290, 292, 454, 473, 475  
 Fáy István gróf 334  
 Fáy Zsuzsa 45  
 Fazekas Mihály 280  
 Fehér Géza 233, 260  
 Fehérvári Antal 384, 411, 461  
 Fejér György 47, 47  
 Fejér István 84, 86, 90, 97  
 Fejér János 84, 86, 87, 97  
 Fejér Károly 202, 211, 219  
 Fejér Rozália l.: Kótsiné  
 Fejérpataky-Belopotocký, Gaspar 421  
 Fejes István 130  
 Fekete Ferenc 88, 450  
 Fekete Gábor 163, 211, 341, 343, 344, 349  
 Fekete Sándor 479  
 Felbér Mária 267, 286  
 Feleki Miklós 337, 338, 344, 353, 372, 392, 395, 397, 411, 412, 414, 462, 463  
 Felekiné Munkácsy Flóra 396, 409, 412  
 Felvinczi György 27, 446, 467  
 Fénelon, François de Salignac 82  
 Fenies (Fényes) 13, 14, 443  
 Fenouillot, Charles-Georges 45, 92  
 Fényes l.: Fenies  
 Fényes Elek 290, 348  
 Fenyő István 473, 474, 476, 477  
 Ferenczi Zoltán 7, 99, 157, 158, 160, 199, 376, 470, 471, 473  
 Ferentiu, Alexandru 420  
 Fessler, Ignaz Aurel 136, 151, 473  
 Festetics György gróf 33, 65, 80, 158  
 Festetics László gróf 164  
 Festetics Leó gróf 386, 387, 389, 390, 392, 413, 414, 458, 460, 461, 481  
 Feuillet, Octave 394, 409  
 Fintor l.: Fyntur  
 Fischer Károly 166  
 Fitos Sándor 331  
 Flotow, Friedrich von 322, 364, 457  
 Fodor István 471  
 Fodor Pál 362  
 Follinusz János 381, 384, 460, 461  
 Forst, Josef 42  
 Fournier, Marc Jean 181  
 Földes Anna 482  
 Földváry Gábor 130, 225—227, 230  
 Frankenburg Adolf 215, 286, 475  
 Frankfordinus Pannonius, Bartolomeus 18, 444  
 Fray Károly 175  
 Frendel István 61, 447  
 Fredro, Aleksander id. 367  
 Freytag, Gustav 424  
 Fricke, Gerhard 483  
 Friebeisz István 402, 414, 462  
 Fried István 468, 469, 472, 476, 478, 480, 481  
 Friese, Karl 371, 374  
 Fülöp József 164, 219  
 Fülöp Zoltán 482  
 Füredi Mihály 288, 313, 319, 322, 337, 357, 358, 364, 396, 412  
 Fyntur (Fintor) 13, 14, 443  
 Gaál György 152, 211, 367, 473  
 Gaál József 183, 232, 273, 275, 279, 280, 282, 347, 455  
 Gábry György 480  
 Gaillardet, Frédéric 181  
 Galamb Sándor 7, 415, 482  
 Gallmeyer, Josefine 418  
 Gálos Rezső 473  
 Gamperl Alajos 292  
 Gans, Eduard 295  
 Garay János 181, 182, 182, 245, 250, 263, 286, 390  
 García-Viardot, Pauline l.: Viardot-García  
 Gárdonyi Albert 481  
 Garrick, David 69  
 Gaul, Franz 412  
 Gautier, Théophile 335  
 Gazdag Márta 477  
 Gebler, Tobias Philipp Freiherr von 37, 59, 67, 92  
 Gedő József 114  
 Geistinger, Marie 418  
 Gellert, Christian Fürchtegott 95  
 Géresi Kálmán 470  
 Gergely András 470  
 Geringer, Carl báró 371, 386  
 Gerold László 377, 378, 466, 474  
 Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von 54, 55

- Gervinus, Georg 423, 428, 483  
 Gessner, Salomon 95, 142, 154  
 Ghica, Pantazi 420  
 Giday Kálmán 474  
 Gillyén Sándor 200  
 Gindl, T. József 1.: Tapolcai Gindl József  
 Girardin, Mme Émile 394  
 Girardin, Saint-Marc 422  
 Giržik, Xaver Franz 77, 136, 138  
 Gläser, Franz 328  
 Gleich, Josef Alois 41  
 Glosz Ferenc 292  
 Glötzer József 267, 271  
 Gluck, Christoph Willibald 45  
 Gócs Ede 350, 352, 372  
 Goethe, Johann Wolfgang 35, 38, 39, 41, 44, 45,  
 58, 59, 94, 107, 117, 118, 146, 173, 236, 237, 295,  
 373, 394, 409, 410, 423, 462  
 Goldoni, Carlo 38, 71, 94, 140, 174, 201, 347, 410  
 Gombos Imre 130, 152, 175, 452  
 Gorove István 292  
 Gorove László 104, 136, 472  
 Gotter, Friedrich Wilhelm 45  
 Gottsched, Johann Christoph 91, 468  
 Gounod, Charles François 407  
 Gozzi, Carlo 155  
 Göde István 205  
 Görög Demeter 48  
 Görög István 137, 140  
 Grahn, Lucille 387, 389, 396, 458  
 Grange, Anna La 458  
 Grassalkovich-család 30, 31  
 Grassalkovich Antal herceg 30, 31, 222, 223  
 Gregor, Josef 36  
 Greguss Ágost 392, 434, 434, 439  
 Grétry, André Ernest Podeste 205, 206  
 Grill, Klara 42  
 Grillparzer, Franz 41, 152, 157, 286, 367  
 Grimm, Fedor 42, 207  
 Gritti, Lodovico 19  
 Groisz Gusztáv 339  
 Gross, Johann 49  
 Grosspetter József 204  
 Guerra, Antonio 332, 335  
 Guest, Ivor 479  
 Guglielmi, Luigi 34  
 Gulácsy Antal 103, 193, 194, 198, 474  
 Gundy, Georg von 418, 419  
 Guoth Kálmán 190  
 Gvadányi József 63, 140, 278—280  
 Gyrowetz, Adalbert 170  
 Gyárfás Miklós 482  
 Gyarmathi Sámuel 88  
 Gyimesi Sándor 474  
 Gyöngyösi Gábor 481  
 Gyöngyösi István 68, 445  
 Györfly József 156  
 Györi József 382  
 Gyulai Ferenc 358, 411  
 Gyulai Pál 68, 97, 253, 382, 392, 396, 411, 413,  
 425, 426—429, 426, 427, 429, 430, 432, 433,  
 439, 459, 483  
 Gyurmán Adolf 302  
 Gyürky Pál 40, 285, 455  
 Hadod, Iosif 420  
 Hadzsics Antal 482  
 Hafner, Philipp 38, 41, 76, 77, 110  
 Hagn, Charlotte 262  
 Hahner Makariás 150  
 Hajdú A. László 477  
 Halévy, Jacques François Fromental 269  
 Haller József gróf 81  
 Haller László gróf 82  
 Halm, Friedrich 42, 300  
 Hamann, Johann Georg 54  
 Hägelin, Franz Karl 37  
 Halm, Friedrich 42, 390  
 Halmágyi László 103  
 Hankiss Elemér 465, 467, 471, 479  
 Haraszi Emil 481  
 Haraszi Árpádné 475  
 Haray Viktor 314, 316, 343  
 Hartwick-Arduin 14  
 Hasenhut, Leonard 327—329  
 Haske András 285  
 Haske Sándor 167  
 Hasselt-Barth Anna 322, 395  
 Hauser, Arnold 476  
 Havi Mihály 321, 332, 341, 342, 354, 371, 372,  
 384, 410, 414, 456, 457, 459  
 Haydn, Joseph 29—31, 116, 150, 447, 467  
 Haydn, Michael 31  
 Haynau, Julius Jakob 358, 372  
 Hazucha Ferenc (X. et Comp.) 245, 250, 357, 390  
 Hebbel, Friedrich 424, 483  
 Hegedüs Géza 247  
 Hegedüs Lajos 379, 392, 394, 420  
 Hegedüs Sándorné Jókay Jolán 393  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 238, 248, 256,  
 423, 430  
 Hegyi Tibor 470, 471

- Heigl, Ambrosius 445  
 Heine, Heinrich 335  
 Heinisch József 169, 170, 179, 205, 216, 267, 328, 329  
 Hell, Theodor 174, 179, 181  
 Hellmann, Karl Joseph 40  
 Heltai Gáspár 19  
 Helvey Laura 462  
 Hensler, Karl Friedrich 41, 119, 137, 213  
 Henszlmann Imre 246—249, 247, 248, 249, 297, 299, 300, 323, 476  
 Heppner Antal 468  
 Herder, Johann Gottfried 54, 55, 235, 236, 241  
 Herdt, Johann 41  
 Herfurth Károly 175  
 Hérold, Louis Joseph Ferdinand 216, 266, 373  
 Herschel Jakab l.: Hirschl Jakab  
 Heszmann Károly 169  
 Hetényi Jozefa 338  
 Hetényi József 346, 353, 384  
 Hild József 224  
 Hettner, Hermann 424  
 Hilverding, Franz Anton 39, 40  
 Hilverding, Joseph 448  
 Hirsch Jakab 76  
 Hirschl, Jakab 194, 372, 452  
 Hirschfeld, Johann Baptist Joseph 214, 319, 373  
 Hirtling Mari 412  
 Hivatal Anikó l.: Lendvayné Hivatal Anikó  
 Hoblik Márton 130, 182  
 Hofer Miklós 478  
 Hoffer Károly 381  
 Hofmann, Franz Anton 32  
 Hofmansegg gróf, Johann Centurius 37  
 Holbein, Franz Ignaz 118, 120, 174, 274, 277  
 Holberg, Ludvig 27, 37, 38, 47  
 Hollaky Antal 193, 204  
 Hollósy Kornélia l.: Lonovicsné  
 Homokay László 385  
 Hont Ferenc 7, 465, 466, 477, 482  
 Honterus (Grass) János 444  
 Horányi Mátyás 467  
 Horatius, Flaccus Quintus 239  
 Horn, Robert 395, 412  
 Horst, Karl 65  
 Horvát István 132, 132, 141, 141, 472  
 Horváth Árpád 293  
 Horváth Ferenc 473  
 Horváth István l.: Horvát István  
 Horváth János 71  
 Horváth József 91, 94, 149, 153, 156, 157  
 Horváth Lázár l.: Petrichevich Horváth Lázár  
 Horváth Pál 163  
 Hroswitha 17, 444  
 Hubay Gusztáv 461  
 Hubenay-házaspár 231  
 Hugó Károly 299, 305, 457  
 Hugo, Victor 181, 182, 236, 247, 247, 256, 256, 257, 259, 300, 303, 347, 356, 422, 456  
 Hummel, Johann Nepomuk 30  
 Huszár Károly báró 339, 375  
 Huszár Sándor báró 463  
 Ibsen, Henrik 424  
 Idali Laura 334  
 Iffland, August Wilhelm 37, 398  
 Ihász Imre 48, 66, 68, 70, 137, 218  
 Ilkey Sándor 230, 283, 292, 454  
 Illei János 27, 43, 47, 71  
 Imre király 16  
 Inánszi Pap Gábor 152, 155, 156  
 Irch, Leopold 115  
 Isouard, Nicolò 41  
 István, ifjabb király 13  
 István nádor 353  
 Jachimowicz, Theodor 191  
 Jakab Elek 85, 86, 470  
 Jakab István 177, 182, 223, 268, 274, 277, 314, 354, 475  
 Jakab Lajos 414  
 Jancsó Elemér 470, 471, 473  
 Jancsó Pál 48, 84, 86, 97, 107, 114, 117, 199  
 Jandl, Anton 129, 450  
 Jandl-házaspár 41  
 Jankovich Miklós 475  
 János főherceg 382  
 Jánosi Emilné l.: Paulayné  
 Jánosy János 211, 212  
 Járdo Annamária l.: Lángné  
 Jászai Mari 403, 404, 413, 461, 463, 482  
 Jellačić, Josip 357  
 Jeney György 106, 195, 471, 474  
 Jermann, Eduard 182, 273  
 Joannovits (akrobata) 329  
 Jóború Magda 481  
 Jókai Mór 314, 357, 363, 373, 388, 388, 390, 391, 392, 392, 398, 399, 407, 414, 441, 458—460, 480, 481  
 Jókainé Laborfalvi Róza 174, 189, 231, 238, 250, 274, 276, 286, 307, 313, 338, 353, 354, 357, 364, 373, 388, 396, 409, 412, 413, 462

- Joós Ferenc 469, 471, 481  
 Jordáky Lajos 96, 470  
 Jósika János báró 193  
 Jósika Kálmán báró 408, 461, 482  
 Jósika Miklós báró 230, 280, 292, 301, 303, 320, 377, 379  
 József főherceg 382  
 József nádor 40, 112, 128, 221  
 Jünger, Johann Friedrich 37, 71
- Kaczér (Katzer) Ferenc 178, 187, 188, 325, 326  
 Kaczvinszky János 374  
 Kaiser-Császár György I.: Császár György  
 Káich Katalin 474, 481  
 Kaiszer József 27  
 Kaiser Jozefa I.: Ernstné  
 Kaján Ábel I.: Pákh Albert  
 Kalchberg, Johann von 118  
 Káli Nagy Lázár 157, 159, 159, 160, 160, 192, 193, 204, 473  
 Kállay Ferenc 177, 475  
 Kállay-család 198  
 Kant, Immanuel 55, 236  
 Kántor Gerzson 107, 122, 138, 140  
 Kántorné Engelhardt Anna 133, 138, 151—154, 157, 174, 175, 178, 185, 189, 230—232, 337, 368  
 Kanyó László 88  
 Kapisztrán János 15  
 Kápolnai Anna 467  
 Kaposi Edit 479  
 Karacs Teréz 153, 472  
 Karácsonyi Guido gróf 292, 391  
 Kardos Tibor 9, 19, 466  
 Kármán József 57, 67, 81, 449  
 Károlyi-család 32, 33, 111, 120, 135, 193, 194, 451, 452  
 Károlyi Antal gróf 33  
 Károlyi Ferenc 68  
 Károlyi György gróf 230, 375, 387, 459, 460  
 Károlyi István gróf 230  
 Károlyi József gróf 32, 33, 80, 292  
 Károlyi Lajos 384, 456  
 Kassai Vidor 403, 404  
 Kassainé I.: Jászai Mari  
 Kassay Sámuel 201  
 Katona Ferenc 470, 472  
 Katona József 130, 133, 135—138, 174, 183, 194, 209, 209, 302, 367, 391, 451—453, 472  
 Katona József id. 136  
 Katona Tamás 365  
 Katzianer, Karl 41, 42, 138, 139, 295
- Kauer, Ferdinand 216  
 Kazinczy Ferenc 44—47, 45, 58—60, 63, 72, 80, 81, 91, 94—96, 94, 104, 104, 107, 108, 122, 123, 123, 129, 129, 132, 134, 136, 136, 146, 174, 185, 204, 204, 215, 319, 337, 388, 433, 449, 469  
 Kazinczy Gábor 261, 271, 388, 414, 477  
 Kazinczy Miklós 59, 67, 81  
 Kean, Edmund 422  
 Keglevich János gróf 200  
 Keglevich Jánosné Zichy Adél grófnő 157, 200, 201, 473  
 Kéky Lajos 477  
 Kelemen László 7, 57, 61, 63, 64, 67, 69, 70, 72, 75, 77, 79, 83, 85, 87, 88, 94, 101, 102, 104, 105, 107—110, 112, 127, 129, 144, 449, 450, 469, 471  
 Kemble, Charles 422  
 Kemény Ignác báró 339  
 Kemény János 122  
 Kemény Zsigmond báró 138, 292, 292, 390, 425—428, 426—428, 430, 430  
 Kempelen Farkas 36, 448  
 Kenyeres Ágnes 414  
 Kerekes József 380  
 Kerekes Sámuel 48  
 Kerényi Ferenc 152, 239, 466, 469—475, 477—482  
 Kereskényi Ádám 24, 43  
 Keresztesy Sándor 144, 146, 194, 203, 470  
 Keresztury Dezső 482  
 Kern Leó 389  
 Kéry László 393  
 Keszeg Terézia 86, 97  
 Keszy József 211, 213, 217  
 Keszyné Gosztonyi Viktória 368  
 Kilányi Lajos 330, 331, 358, 374  
 Kilényi Dávid 133, 145, 194, 196, 197, 203, 207, 341, 372, 453  
 Kilényiné Széppataki Johanna 213, 331  
 Kilián István 466, 467  
 Király Sándor 194, 228, 454  
 Kirchlehner Ferenc 364, 371  
 Kis Terézia 86  
 Kisfaludy Károly 33, 151—153, 152, 155, 156, 170, 175, 178, 183, 196, 200, 202, 205, 211, 213, 217, 218, 242, 250, 268, 320, 347, 367, 393, 419, 452  
 Kisfaludy Sándor 162—165, 206, 216, 218, 232, 259, 400, 453, 473  
 Kiss Iván János 183, 232  
 Kiss József 10, 296, 479  
 Kiss Júlia 205

- Kiss Lajos 380  
 Kiss Sándor 380  
 Klapka György 355  
 Klauzál Gábor 284  
 Kleinheinz, Martin 41  
 Kleist, Heinrich von 153, 174  
 Klestinszky László 473  
 Klinger, Friedrich Maximilian 38, 66  
 Klicpera, Václav Kliment 421  
 Klingemann, Ernst August Friedrich 157  
 Klobusiczky József 145, 147  
 Knežević, Jovan 419  
 Koberwein, Sophie 40  
 Kobler Ferenc 390  
 Koch Antónia 333  
 Koch, Heinrich ifj. 382  
 Koch Leopoldina 333  
 Koch Lajos 482  
 Kocsisovszky Borcsa 403, 404  
 Kókay György 467, 468, 474, 478, 479  
 Kolb, Gustav Eduard 181, 182  
 Koleda András 230  
 Kolosánszky János 325—327, 329—331, 334, 336  
 Kolosváry Pál 149, 150, 153, 156  
 Kolosy Gergely 355  
 Kolta Magdolna 482  
 Koltay Virgil 413  
 Komáromi Lajos 397  
 Komáromy Alajos 397  
 Komáromy József 472  
 Komáromy Sámuel 252, 341, 347  
 Komlós Aladár 481  
 Komlóssy Ferenc 130, 133, 150, 153—157,  
 162—166, 174, 176, 183, 231, 262  
 Komlóssy Ida 337, 356, 358  
 Komlóssy Imre 380  
 Koncz András 158  
 Koncz József 48, 84, 86, 97, 113  
 Koncz-házaspár 112  
 Konstancia magyar királyné 16  
 Konti Károly 267, 282, 323  
 Kónyi János 44, 45, 47, 67, 67, 95  
 Kopácsy József 154  
 Kóré Zsigmond 44, 45  
 Korompay Bertalan 13, 466  
 Korompay H. János 476  
 Korponay János 473  
 Kósa János 471  
 Kosáry Domokos 480  
 Kossuth Lajos 261, 288—290, 353, 355, 357, 358,  
 366, 371, 425  
 Kostyál Ádám 187, 229, 293  
 Kótsi család 87, 88  
 Kótsi József id. 87  
 Kótsi Patkó János 84, 86—88, 90—92, 95—99,  
 96, 99, 108, 110, 112—114, 116, 121—123, 193,  
 198, 204, 449, 451, 470, 471  
 Kótsiné Fejér Rozália 86, 87, 95, 97, 112, 121  
 Kotzebue, August 33, 37, 38, 41, 45, 66—68, 67,  
 71, 77, 81, 92—94, 104, 108, 109, 111, 114, 118,  
 119, 121, 129, 135—137, 140, 142, 150—152,  
 155—157, 170, 172, 174, 175, 178, 181, 183,  
 205, 213, 220, 262, 307, 315, 320, 321, 367, 369,  
 373, 421, 451, 469, 473  
 E. Kovács Gyula 403, 403, 411  
 Kovács Lujza 331  
 Kovácsné Csávássy-Fekete Mária 231, 313, 353,  
 354, 357  
 Kovács Ferenc 44  
 Kovács László 381  
 Kovács Pál 175, 286, 309, 310, 314  
 V. Kovács Sándor 466  
 Kovacsóczy Mihály 169, 473  
 Kovásznai Sándor 44  
 Kozma Ferenc 114  
 Kozma Gergely 114  
 Kozma Vazul 294  
 Köffinger, Rudolf 321  
 Kőhegyi József 331  
 Kőhegyi Mihály 473  
 Kőlcsey Ferenc 118, 118, 137, 241—245, 241, 242,  
 254, 257, 453  
 Kölesi Lujza I.: Blaháne  
 Könyves Máté 166, 178, 211, 473, 474  
 Kőpeczi Béla 477  
 Köpf 176  
 Körner, Theodor 118, 137, 151, 156, 161, 174,  
 182, 232, 241, 241, 242, 244, 263, 272, 278, 379,  
 421, 453  
 Kőrösi Csoma Sándor 147  
 Kőrösy Ferenc 196, 197, 217  
 Kőrösy József 344, 346  
 Körtvélyes Ágnes 480  
 Kőszeghy Alajos 130, 133, 134, 138, 151, 152, 154  
 Kőszeghy Károly 364, 396  
 Kőszegi Endre 383  
 Kövér Lajos 392, 419, 420  
 Kövérné Komlóssy Ida 396  
 Kövesi Ede 347  
 Kralovánszky Alán 472  
 Krabát királyi kamarás 18  
 Krammer Marianne 482

- Kratter, Franz 67, 74, 119, 136, 138  
 Krecsányi Ignác 464  
 Kresznerics Ferenc 47  
 Kreutzer, Konradin 206  
 Kubay Pál 200, 372  
 Kubayné Éder Antónia 170, 171, 179, 372  
 Kulcsár Adorján 164  
 Kulin Ferenc 473  
 Kultsár István 122, 130, 132, 134, 139, 222, 223, 451, 452  
 Kumpf, Huber 32, 37, 448  
 Kun-Szabó Sándor 44, 69, 69, 91  
 Kunoss Endre 182  
 Kuthy Lajos 261, 281, 282
- Lábán Antal 472, 477  
 Labiche, Eugène 394  
 Laborfalvi Róza l.: Jókainé  
 Laczka János 46  
 Laczkóczy Ferdinánd 374  
 Laczkóczy Nándor 372  
 Laczkóczyne Farkas Lujza 374  
 Lajcsák Ferenc 195  
 Lakatos István 474  
 Lakatos Sándor 331, 332  
 Lakos János 48, 68, 70  
 Lampel-házaspár 40  
 Láng Ádám János 70, 72, 77, 112—115, 118, 120, 121, 128, 131, 133, 134, 137—141, 195, 196, 201, 231, 346, 452  
 Láng Boldizsár 346, 347, 353, 372, 384, 456, 479  
 Lángné Prielle Emília 347  
 Láng Lajos 347, 363  
 Láng Móric 347  
 Lángné JárDOS Annamária 85, 97, 98, 112, 114, 121, 346  
 Lannoy, Eduard von 154  
 La Roche, Karl 295  
 Laskai Ozsvát 443  
 Lassú István 239, 240, 240  
 László Gyula 466  
 László József 286, 338, 368, 390, 394, 397, 477  
 Lászlóné De Caux Mimi 319, 337, 368  
 Latabár Endre 372, 377, 378, 380, 381, 384, 410, 420, 455, 458, 460, 463  
 Latkóczyne l.: Lendvayné Hivatal Anikó  
 Laube, Heinrich 394, 411  
 Laudes, Joseph 99  
 Lauschmann Gyula 150, 382, 472  
 Lavotta János 65, 76, 115  
 Lazarević, Lazar 419
- Le Bon, Girolamo 29  
 Lederer Lipót 418  
 Lefèvre Terézia l.: Murányiné  
 Legouvé, Ernest 304  
 Lehmann Mór 411, 418, 441  
 Lehner András 68  
 Lemouton János 397  
 Lendvay Márton id. 174, 185, 188, 231, 233, 274, 276, 286, 287, 289, 294—296, 299, 302—304, 307, 308, 313, 337, 338, 345, 349, 353, 354, 356, 358, 362, 364, 368, 373, 390, 394, 395, 397, 455, 456, 459, 477  
 Lendvay Márton ifj. 337, 397, 402, 409  
 Lendvayné Hivatal Anikó 174, 176, 185, 188, 231, 250, 252, 274, 282, 286, 294, 307, 396  
 Ifj. Lendvay Mártonné FánCsy Ilka 396, 412  
 Lendvay-házaspár 166, 185, 189, 231  
 Lengyel Dániel 320, 321  
 Lesniewska Lujza 387, 395  
 Lessing, Gotthold Ephraim 35, 37—39, 44, 45, 57—59, 71, 73, 74, 94, 134, 236, 239, 252, 306, 454  
 Liechtenstein Frigyes herceg 376  
 Lihutyin, Mihail Dormidontovics 365  
 Lilien Antal báró 203  
 Lillo, George 91, 367  
 Liptai Mária 82, 112  
 Liszka Antal 194  
 Liszka Béla 471  
 Liszt Ferenc 386  
 Longinus, Cassius 52  
 Lonovicsné Hollósy Kornélia 292, 322, 323, 358, 364, 368, 396, 456, 482  
 Lónyay Gábor 292  
 Lortzing, Gustav Albert 322  
 Losonczi Farkas Károly 379  
 Losonczy József 146  
 Lönhardt Ede 462  
 Löwe, Ludwig 295  
 Ludányi Mária 466  
 Lugosi Döme 469—471, 482  
 Luka Sándor 292  
 Lukács György 476  
 Lukács Lajos 480  
 Lukács Móric 290  
 Lukács Sándor 352  
 Lutzenbacher-család 386  
 Luzsénszky Mihály 181
- Madách Imre 209  
 Magda Pál 103

- Magnin, Charles 422  
 Magossné Bányai Hermin 346  
 Magyar Bálint 465, 476—478  
 Magyar György 133  
 Mailáth János gróf 175  
 Majláth György 292  
 Major Rita 479  
 Makáry György 219  
 Mallefille, Félicien-Jean-Pierre 247  
 Maller Sándor 478, 480  
 Mályuszné Császár Edit 111, 468—472, 477, 478, 480—482  
 Mannsberger Jakab 385  
 Manuel, Eugène 409  
 Marchiai Jakab 15  
 Margócsy István 469, 473  
 Mária Krisztina hercegné 30  
 Mária Terézia 29—31, 46, 106, 190  
 Mariane (pantomimes) 143  
 Máriássy István 157  
 Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de 46  
 Marmontel, Jean-François 92, 94—96  
 Maróthy János 487  
 Marschner, Heinrich 150  
 Martinovics Ignác 80  
 Mártonfi József 98, 101, 159  
 II. Endre 13  
 II. József 36, 38, 45—47, 61, 66, 79, 197, 448  
 II. Lajos 18  
 II. Katalin 61  
 II. Lipót 61  
 II. Rákóczi Ferenc 26  
 Mátrai Laura 401  
 Mátray István 372  
 Mátray József 389  
 Mátray (Róthkrepf) Gábor 131, 177, 216, 230, 232, 266, 269, 355, 357, 358, 372, 472, 479—480  
 Mátyás király 17  
 Maurer, Carl 30, 467  
 Mayer Antónia 178  
 Mayer, Johann 32, 39  
 Mayer, Peter 31  
 Mayer Karolina 178  
 Mayerffy-család 230  
 Maywood, Augusta 335  
 Mazzi József 396  
 Mazzucato, Alberto 364  
 Megyeri Károly 156, 157, 166, 170, 174, 175, 177, 178, 184—186, 188, 189, 199, 231, 232, 250, 272, 276, 277, 286, 294, 368  
 Méhes Sámuel 339  
 Méhul, Étienne Nicolas 142, 170, 205, 216, 319  
 Meisl, Karl 41, 119, 172  
 Melchior, Wilhelm 42  
 Mélesville, Joseph 181  
 Menninger, Johann Matthias 40, 447  
 Mercadante, Saverio Raffaele 170, 269, 282, 364  
 Mérier, Louis Sebastian 55  
 Mérey Sándor 70, 71, 104, 119, 130, 132, 135, 451, 471  
 Mészáros Ignác 214, 217  
 Metastasio, Pietro 27, 31, 43, 58, 68, 77, 81, 93, 94, 111, 137, 468  
 Meyer, Johann 47, 448  
 Meyerbeer, Giacomo 42, 269, 300, 321, 389, 456  
 Mész I.: Meزام  
 Mezám (Méz) 13, 443  
 Mezei Márta 67, 474  
 Mihályi, Petre 420  
 Mikes János gróf 84, 339, 375  
 Miklós Dezső 479  
 Miklóssy Gyula 385, 463  
 Mikó Imre gróf 339, 375, 376, 456, 459  
 Mikola Antal 331, 336  
 Mikszáth Kálmán 388, 388  
 Millo, Matej 420, 462  
 Mink, Lina 42  
 Minutti tábornagy 410  
 Miskolci Zsigmond 446  
 Miskolczy György 103, 113, 145, 166, 470  
 Miskolczy István 202  
 Miskolczy Júlia 276  
 Misztótfalusi Kis Miklós 445  
 Mochonaky Amália 286  
 Mocioni, Alessandri 420  
 Modrovics János 82  
 Molière 26, 27, 28, 47, 48, 71, 94, 201, 294, 319, 356, 389, 394, 446, 457  
 Molnár György 338, 338, 342, 343, 374, 381, 384, 393, 399—404, 402, 403, 410, 411, 413, 415, 416, 459—463, 479, 481, 482  
 Molnár Klára 477  
 Molnár László 476  
 Monsigny, Pierre-Alexandre 32  
 Montini Lajos 395  
 Moreto y Cabaña, Augustin 156, 183  
 Mórícz György 106, 449  
 Morländer Mór 414  
 Mosonyi Mihály 407, 481  
 Motty, Samuel 325



- Mozart, Wolfgang Amadeus 30, 32, 35, 37, 38, 41, 44, 77, 112, 142, 169, 170, 201, 206, 268, 322, 389, 455, 459
- Möller, Heinrich Ferdinand 37, 45, 47, 67, 67, 448
- Munkácsy Flóra l.: Felekiné
- Munkácsy János 184, 188, 261, 266, 266
- Munkácsy Mihály 461
- Murányi Zsigmond 118, 119, 138, 139, 147, 148, 155, 156
- Murányiné Lefèvre Terézia 121, 122, 140, 148
- Musset, Alfred de 422
- Müller, Adam 237, 238
- Müller, Adolf 152
- Müller, Wenzel 110, 142
- Nádasdy Lajos 466, 481
- Nádasdy Tamás 19
- Náday (Navratyl) Ferenc 404, 412
- Nagy Adrienne 482
- Nagy Ignác 149, 182—184, 309, 390, 478
- Nagy Imre 413, 462
- Nagy Istvánné Tulipán Rozália 213
- Nagy János 100, 106, 112, 133, 140, 199, 200, 450
- Nagy Lajos 474
- Nagy Lázár l.: Káli Nagy Lázár
- Nagy Mihály 385
- Nagy Miklós 481
- Nagy Péter 468
- Nagy Sándor 137, 142
- Nákó János gróf 34
- Naláczai József báró 44, 85
- Nánássy Gábor 194
- Natorp Ferenc Wilhelm 88
- Navratyl Ferenc l.: Náday
- Neefe, Hermann 229
- Németh Lajos 468
- Nemeshegyi Zsigmondné 292
- Nemeskürty István 466
- Németh Amadé 472, 478, 481
- Németh Antal 465, 477
- Némethy Ferenc 145
- Némethi Sándor 122
- Némethy Irma 403
- Némethné Ötvös Borcsa 396
- Nestroy, Johann Nepomuk 172, 184, 329, 367, 417
- Neuhercz Antal 141
- Neuschloss-család 386
- Névy László 483
- Ney Ferenc 314, 332
- Nicolai, Otto 322
- Niczkyné Szöllösy Róza 412
- Nobili de Lucca, Francesco 19
- Nouseul, Johann 127
- Novák Dániel 228, 368
- Novák Sándor 482
- Noverre, Jean-Georges 44, 329
- Nuth, Franz Anton 37
- Nyáry Pál 230, 232, 283, 293, 455
- Nyéky Mihály 388, 405, 460
- Nyilassy Vilma 296
- Nyiresi-Tichy Kálmán 110
- Obernyik Károly 305, 309, 347, 362, 373, 374, 390, 392, 420
- Oecon, Ferdinand 187
- Offenbach, Jacques 395, 397, 401, 403, 410, 418, 459
- Oliva, Pepita da 387
- Oltványi Ambrus 480
- O'Neill, Elisa 368
- Orczy Bódog báró 406, 462, 463
- Orczy György báró 285, 292, 386
- Orosz László 472
- Osváld Zsigmond 44, 45, 67, 69, 91
- Osváth Béla 319, 470, 478, 480, 481
- Ökröss Bálint 362
- Óri Fülöp István 85, 87, 96—98, 110
- Östör József 201, 473
- V. László 17
- P. József (kritikus) 332
- Pacha Gáspár 141, 142
- Pais Dezső 13
- Paisiello, Giovanni 37, 76, 77
- Pákh Albert 340, 345
- Palárik, Jan 421
- Pálffyak 30
- Pálffy Albert 360
- Pálffy Móric gróf 388, 400, 401
- Pálffy Ferdinánd gróf 37
- Páll Sándor 375, 458
- Pállya István 47
- Palm Jozefa grófnő 86
- Palma, Franciscus Carolus 91
- Pálóczi Horváth Ádám 216, 280, 313, 316
- Palugyay Imre 307
- Pály Elek 166, 170, 170, 171, 174, 177, 178, 186, 189, 201, 202, 207, 231, 366
- Pály-házaspár 204, 337

- Papp János 481  
 Paraskowitz, Konstantin 40  
 Parázsó-házaspár 231  
 Partényi József 346  
 Pascaly, Mihail 420, 463  
 Pásztor Lajos 466  
 Patachich Ádám báró 31, 447  
 Pataki Sámuel 87  
 Patay Sámuel 167  
 Patisz Károly 285  
 Paul, Jean 243, 244  
 Paulay Ede 409, 411—413, 460, 462, 463, 477, 481, 482  
 Paulayné Gvozdanovits Júlia (Jánosi Emilné) 374, 412, 460  
 Pauliné Markovics Ilka 396  
 Paulus Mari 332  
 Pavlovna, Katerina nagyhercegnő 144  
 Payr Sándor 468  
 Pázmán Mihály 419  
 Péchy Blanka 482  
 Péchy Gyula 477  
 Péchy János 167  
 Péchy József gróf 147  
 Péczeli József 44, 48, 52—54, 69, 88, 448  
 Pejachevich Károly gróf 33  
 Pekhata Károly 223, 475  
 Pergő Celesztin 121, 156, 185, 189, 199, 200, 203, 232, 337, 339, 343  
 Perinet, Joachim 38, 110, 142, 213  
 Perron Frigyes 331, 336  
 Perrot, Jules 334, 335, 390  
 Petőfi Sándor 10, 294, 296, 296, 297, 299, 306, 312, 318, 322, 331, 337, 338, 340, 345, 363, 410, 479  
 Petrarca, Francesco 466  
 Petrichevich Horváth Dániel 161  
 Petrichevich Horváth Lázár 34, 292, 322  
 Pfeiffer, Eliza 42  
 Philippovits István 372  
 Pich Ferenc 150  
 Pifkó Péter 474  
 Pintér Márta Zsuzsanna 467  
 Pirnát Antal 466  
 Pirok Karolina 333  
 Pixérécourt, René Charles Guilbert de 181, 203, 367  
 Planche, Gustav 422  
 Plautus, Titus Maccius 17, 26, 44, 47, 71, 444  
 Podmaniczky Frigyes báró 375, 375, 380, 388, 480,  
 Podmaniczky József báró 65, 80  
 Pokorny, Franz (František) 40, 287  
 Pollack Mihály 40, 417  
 Pomponius Laetus 17  
 Ponsard, François 422  
 Pór Anna 472, 475  
 Porro (Zsigmond király udvari bolondja) 17  
 Póth István 42  
 Pozaka László 19  
 Pozaka Pál 19  
 Prielle Emília 1.: Lángné  
 Prielle Kornélia 347, 353, 397, 401, 412, 436, 436, 459, 482  
 Prónay Gábor báró 389  
 Protasewicz, Józef (Protasevitz; Protaszevitz) 64—66, 72  
 Prottmann, Josef 400  
 Pukánszky Kádár Jolán 7, 221, 223, 225, 286, 386, 388, 406, 441, 467—469, 471, 475—479, 481  
 Pulszky Ferenc 289  
 Pyat, Félix 374  
 Quaglio, Giuseppe 29  
 Rachel (Elizabeth R. Félix) 295, 396, 422, 458  
 Racine, Jean 44, 77, 447  
 Rác Sándor 148, 148, 200, 204, 204, 472  
 Rádayak 32, 44, 472  
 Ráday Gedeon gróf 230, 283, 285, 288—292, 357, 358, 360, 363, 387, 388, 405, 406, 455—458  
 Ráday [II.] Gedeon gróf 45, 47, 448,  
 Ráday László gróf 230  
 Ráday Pál gróf 41, 42, 45, 61, 63—65, 72, 76, 85, 129, 130, 150, 449, 451, 469  
 Radnai Dezső 53, 469  
 Radnótfáy Sámuel 405, 406, 411, 413, 460, 462  
 Raguzai Félix 18  
 Raimund, Ferdinand 39, 172  
 Rajeczky Benjámín 16, 466  
 Rajkai Friebeisz István 1.: Friebeisz István  
 Rákócziné Lórántffy Zsuzsanna 445  
 Rakodczay Pál 305, 392, 392, 477  
 Rákosi Jenő 402, 408, 409, 461, 463, 482  
 Rákosi Szidi 462  
 Rampák Zoltán 482  
 Ráskai Lea 17  
 Rát Pál 71  
 Ratzky Rita 10  
 Raupach, Ernst 181, 183  
 Rédey Tivadar 7, 477

- Regenti (akrobata) 325  
 Regnard, Jean François 28  
 Regus 13  
 RehákJózsef 104, 127, 130, 228, 450, 471  
 Rehákné Moór Anna 72, 75, 82, 112, 130, 133  
 Reimann Ferenc 76, 77  
 Reina János 322, 358  
 Reinpacher József 450  
 Reinwart, Karl 116, 117  
 Reischl Gáspár 63, 448  
 Rejtő István 338  
 Reszler István 380, 384, 410, 420, 459  
 Réthei Prikkel Marian 479  
 Réthy Mihály 310, 397  
 Rexa Dezső 468, 472, 475, 477  
 Révai Miklós 447  
 Reviczky Szevér 405, 460  
 Rhédei Lajos gróf 80, 103, 112, 194, 200  
 Rhédei László báró 192  
 Rhédei Mihályné gróf 84, 87  
 Ribáry József 402, 406  
 Richter János 352, 406, 463  
 Rigó László 483  
 Ristori, Adelaida 387, 396, 398, 435, 436, 436, 459  
 Riza Teréz 334  
 Rohan herceg (Rohan, Louis René Edouard) 29, 447  
 Rohonyi Zoltán 472, 476  
 Roksandić, Düşko 482  
 Román Miron 382  
 Rombach 150  
 Rónai Gyula 372, 397  
 Ronconi-énekespár 316  
 Rosonczy Ildikó 365  
 Rossini, Gioacchino 41, 42, 170, 171, 179, 205, 206, 216, 314, 389, 454, 459  
 Rosty Albert 267  
 Roth kapitány 103  
 Róthkrepf Gábor I.: Mátray  
 Rózsa Márton 85  
 Rózsavölgyi Márk 142, 325, 331  
 Rótscher, Heinrich Theodor 423, 428, 437, 483  
 Rudnyánszky Karolina bárónő 68  
 Ruppeldt, Karol 421  
 Ruttkay Kálmán 478  
 Ruzitska József 170, 178, 204, 205
- Sáfrán Györgyi 153, 472  
 Saint-Georges, Jules Henri Vernoy de 335, 342  
 Saint-Léon, Arthur 330, 334, 390
- Salamon Ferenc 395, 435, 435, 436, 436, 438, 438, 439, 483  
 Salieri, Antonio 32  
 Salvini, Tommaso 422  
 Samson, Joseph 422  
 Sándor Lipót 76, 80  
 Sándorffy József 194, 201, 452  
 Sántha Antal 397  
 Sági Lajos 470, 474  
 Sardou, Victorien 394, 409  
 Sárosy Fanny 327, 334, 336, 368  
 Sashegyi Oszkár 480  
 Sáska János 48, 84, 86, 97, 141  
 Sáskáné Koronka Borbála 135, 138  
 Sátorfi-Zettelmann József 267  
 Schadetzky Károly 328  
 Schedel Ferenc I.: Toldy Ferenc  
 Schedius Lajos 65, 105, 130  
 Schelling, Friedrich Wilhelm 236  
 Schellinger Ferenc 141  
 Schenbach Rozália I.: Déryné Széppataki Róza  
 Schenk, Eduard 319, 323  
 Schenk, Johann 32, 142  
 Scherzer, Jakob 31  
 Schihulszky, Friedrich 167  
 Schikaneder, Emanuel 38, 41, 76, 82, 141, 160  
 Schiller, Friedrich 38, 41, 53, 69, 117—120, 134, 153, 155, 157, 174, 179, 201, 219, 236—238, 254, 294, 300, 357, 423, 435, 454, 456, 457  
 Schink, Johann Friedrich 140  
 Schlegel-testvérek 53, 236, 423  
 Schlegel, August Wilhelm 134, 236, 237, 239, 254, 295, 306, 423  
 Schlick Ignác 230  
 Schmallögger-család 39  
 Schmallögger, Johann 447  
 Schmid, Alexander 42  
 Schmideg-család 149  
 Schmidt, Friedrich Ludwig 128, 135, 451  
 Schmidt, Heinrich 182  
 Schmidtman (színész) 41  
 Schodel János 267, 271, 323  
 Schodelné Klein Róza 266, 267, 269, 270, 281—283, 285, 286, 288, 319, 322—324, 353, 357, 358, 368, 487  
 Schossberger-család 386  
 Schöpflin Aladár 465  
 Schröder, Friedrich Ludwig 45, 71, 94, 96, 295, 337  
 Schütz, Ferdinand 228

- Schwarzenberg Károly herceg 376  
 Scribe, Eugène 170, 182, 183, 246, 247, 276, 303, 307, 308, 347, 359  
 Sebestyén László 81  
 Seelmann Károly 67, 91, 92, 94  
 Sehy Ferenc 64, 67, 72, 75, 80, 82, 85, 112  
 Seipp, Christoph 31, 40  
 Selnecker Miklós 20  
 Seltzer, Johann 115  
 Semsey Lajos 167  
 Seneca, Lucius Annaeus 11  
 Sepsy Károly 341, 345, 350, 351, 353, 457  
 Séran de la Tour 52, 53  
 Seres József 479  
 Seyfried, Ignaz Xaver 142  
 Shakespeare, William 38, 39, 42, 44, 45, 55, 58, 59, 69, 69, 91, 134, 140, 182, 201, 215, 236, 248, 248, 263, 282, 288, 294—303, 306, 369, 379, 393, 393, 396, 400, 409, 410, 419, 422, 423, 449, 454—456, 458, 461, 470, 478, 483  
 Silvester I.: Berecz Károly  
 Simai Kristóf 43, 47, 70, 71, 188, 449  
 Simény Borbála 122  
 Simonfi György 122, 133, 169, 172, 207  
 Simontsits János 130, 179, 230, 285, 317, 386, 390, 394, 454, 455, 457, 459  
 Skalnitzky Antal 380, 382, 461  
 Slowacki, Julius 294, 367, 457  
 Smithson, Harriet Constance 422  
 Soden, Fridrich Julius Heinrich 68, 69, 91  
 Sófalvy József 55  
 Solger, Karl Wilhelm 254  
 Solt Andor 50—52, 51, 52, 57, 57, 58, 58, 209, 233, 238, 238, 240, 240, 252, 391, 468, 469, 471, 472, 474, 476—479  
 Soltész Nagy János 379  
 Somogyi Béla 473  
 Somogyi Sándor 392  
 Somorjai Olga 468  
 Sonnenthal, Adolf 417  
 Soós Márton 69, 73, 75, 85  
 Sorz (óbester) 142  
 Souvestre, Émile 247, 304  
 Sótér István 235, 235, 256, 256, 392, 425, 425  
 Spielenberg Pál 100  
 Spiess, Christian Heinrich 68  
 Spiró György 480, 482  
 Spohr, Louis 268  
 Spontini, Gasparo 271  
 Staud Géza 76, 80, 105, 465, 466—469, 471, 474, 477, 479, 482  
 Stefkó, Vladimír 482  
 Stéger Xavér Ferenc 358, 364, 368, 396, 398  
 Steiner, George 476  
 Stephanie, Gottlieb ifj. 37, 71  
 Stockem, Johannes 17  
 Stoll Béla 466  
 Stöckl Ferenc 328, 329  
 Stratimirović, Rad 420  
 Stúr, Ludovit 421  
 Styller, Leo 167  
 Sulzer, Johann Georg 54, 239  
 Suppé, Franz 401  
 Süle Antal 482  
 Szabad György 480  
 Szabó Dávid 182  
 Szabó János 200  
 Szabó József 332, 341, 342, 372, 380, 384, 418, 455—457, 459, 461  
 Szabó Miklós 468  
 Szabó G. Zoltán 10  
 Szabolcsi Bence 478  
 Szacsuvay Sándor 158  
 Szalai Anna 239, 476  
 Szalay László 288  
 Szalkay Antal 77, 80  
 Szaniszló Ágost 61  
 Szántó Judit 477  
 Szapáry József gróf 388, 405  
 Szász Károly 408, 409, 482, 483  
 Szászi János 447  
 Szathmári P. Sámuel 447  
 Szatmáry Pál 380  
 Szauder József 118, 241, 468, 480  
 Szauder Józsefné 45, 118, 241  
 Szauder Mária I.: Szauder Józsefné  
 Széchenyi-család 33  
 Széchenyi Imre gróf 406  
 Széchenyi István gróf 173, 177, 194, 222—224, 223, 227, 230, 233, 262—264, 288, 292, 337, 345, 368, 425, 453, 475, 480  
 Széchenyi Istvánné Seilern Crescence grófnő 264  
 Széchenyi Zsófia grófnő 33  
 Szegedi Lőrinc 20, 444  
 Székely Ádám 354  
 Székely György 393, 465, 466, 477, 478, 481, 482  
 Székely József 117, 121, 156, 193, 199, 200, 477  
 Székelyné Ungár Anna 122, 156, 200  
 Székely Zsuzsanna 200  
 Szekér László 475  
 Szekeres László 363

- Szekfű Gyula 259, 476  
 Szekrényessy József 287  
 Széles Klára 476  
 Szemere Bertalan 191, 353, 366, 379, 480  
 Szemere Pál 277, 477  
 Szén Károly 81  
 Szendrei János 191, 472  
 Szendrey Júlia 293  
 Szent Gellért 13  
 Szent István I.: I. István  
 Szentgyörgyi István 403, 482  
 Szentgyörgyi László 478  
 Szenthegyi István 474  
 Szentimrei Jenő 471, 482  
 Szentiványi Márkus 40  
 Szentjóni Szabó László 68, 81, 135, 151, 156, 161, 170, 205, 211, 213, 216  
 Szentkirályi László 65, 83, 128, 130  
 Szentkirályi Móric 271, 283, 454  
 Szentmiklóssy Alajos 175  
 Szentpál Olga 479  
 Szentpétery Zsigmond 133, 166, 174, 175, 185, 231, 232, 245, 274, 286, 289, 294, 359, 364, 373, 390, 394, 397, 456, 459  
 Széppataki Róza I.: Déryné  
 Széppataki Johanna I.: Kilényiné  
 Szerb Antal 482  
 Szerdahelyi György 55—57, 448, 469  
 Szerdahelyi József 166, 170, 172—174, 179, 185, 205, 231, 270, 282, 311, 313, 319, 323, 342, 373, 394, 397, 458  
 Szerdahelyi Kálmán 337, 380, 395, 397, 411, 412, 414, 415, 462—463  
 Szerelemhegyi-Liebenberger András 76—78, 82  
 Szigethy Gábor 233, 272, 469, 478  
 Szigeti Imre 418  
 Szigeti József 303, 314, 316, 337, 354, 359, 362, 364, 373, 390, 391, 391, 395, 397, 408, 409, 412, 413, 419, 420, 457, 458, 463, 481, 482  
 Szigligeti Anna 412  
 Szigligeti Ede 10, 182, 183, 185, 186, 187, 187, 206, 206, 231, 261, 276, 277—280, 285—289, 298, 300—302, 306, 312, 314—318, 348, 349, 353, 354, 356, 357, 363, 364, 367, 373—375, 379, 390—395, 391, 393, 399, 400, 406—409, 411, 415, 419, 420, 426—429, 426, 427, 430, 432, 432, 433, 455—460, 462, 463, 474, 477, 478, 482, 483  
 Szigligeti Ferike 412  
 Szigligeti Jolán 412  
 Szikszai Júlia 122
- Szilády Áron 18  
 Szilágyi Béla 397  
 Szilágyi Lilla I.: Bulyovszkyné  
 Szilágyi Pál 72, 133, 154, 166, 170, 175, 179, 205, 212, 212, 213, 214, 231, 267, 283, 286, 310, 323, 472, 475  
 Szilágyi Sándor 373  
 Szilvási Eszter 347  
 Szmolényi Nándor 106, 470  
 Szobovits János 297  
 Szontagh Gusztáv 246, 246, 280  
 Szophoklész 19, 444  
 Szögyény-Marich László 382  
 Szőke Mihály 13  
 Szöllösi János 380  
 Szöllösy Lajos 169, 175, 178, 188, 325, 330, 331  
 Szöllösy Róza 401, 404  
 Szöllösy Szabó Lajos 479  
 Szrogh Sámuel 145, 148  
 Sztárai Mihály 19, 24, 444  
 Sztáray Mihály gróf 39  
 Szulyovszky Menyhért 167, 169  
 Szumrák Pál 406  
 Szuper Károly 337, 342, 343—345, 343—345, 349, 353, 355, 355, 362, 384, 479  
 Szuromi Lajos 67
- Taar Ferenc 470  
 Tadolini, Eugenia 322  
 Taglioni, Filippo 328, 329  
 Taglioni, Marie 329, 458  
 Taglioni, Paolo 390  
 Tahy Nóra 466  
 Takács Ádám 402  
 Takáts Sándor 478, 480  
 Tamás Anna 474, 476  
 Tamás („istrio”) 443  
 Tanárky Pál 137  
 Tánicsics Mihály 386  
 Tapolcai Gindl József 82, 109  
 Tarczy Lajos 238, 239, 456  
 Tardini-Vlădicescu, Fani 420  
 Tarnai Andor 468, 480  
 Tarnói László 469  
 Taxner-Tóth Ernő 477  
 Teleki-család 230  
 Teleki Ádám gróf 43, 69, 447  
 Teleki Blanka grófnő 153, 472  
 Teleki Domokos gróf 87, 89  
 Teleki Ferenc gróf 157, 158  
 Teleki József gróf 285, 391, 455

- Teleki Lajos gróf 84, 87, 88, 94, 450  
 Teleki Lajos gróf (ifj.) 193  
 Teleki László gróf id. 46  
 Teleki László gróf 127, 130, 262  
 Teleki László gróf 253—256, 289, 290, 292, 299, 300, 366, 455  
 Teleki Mihály gróf 103  
 Teleki Sámuel gróf 92  
 Telepi György 169, 172, 174, 175, 177, 181, 184—189, 224, 225, 228, 231, 232, 250, 310, 313, 339, 343, 353, 357, 377  
 Temesvári Pelbárt 18, 443  
 Tenkler Erzsébet l.: Balogné  
 Terentius, Publius T. Afer 44  
 Termetzky Franciska l.: Ernyiné  
 Tessedik Ferenc 177  
 Tetey Endre 263  
 Thalberg, Sigismund 303  
 Tham, Václav 40  
 Théaulon de Lambert, Marie-Emanuel 276, 282, 455  
 Thern Károly 280, 282, 320, 321, 342, 389  
 Thoroczkai József báró 157  
 Thúry János 331  
 Thurzó György 20  
 Tieck, Ludwig 295  
 Tisza Kálmán 375, 380, 462  
 XIV. Kelemen pápa 447  
 Toka l.: Tukam  
 Tokody János 150  
 Toldy (Schedel) Ferenc 182, 238, 238, 246, 246, 261, 265, 266, 270, 272, 311, 356  
 Toldy István 382, 400, 408, 482  
 Tomandl, Mihovil 482  
 Tomori Anasztáz 390, 391  
 Tóth Dénes 478, 479  
 Tóth Dezső 252, 253, 477  
 Tóth Ede 414  
 Tóth Gáspár 294  
 Tóth István 163, 166, 174, 179, 181, 185, 188, 347  
 Tóth Istvánné Gabrieli Borbála 347  
 Tóth János 219, 372  
 Tóth József 337, 374, 395, 397, 412, 413, 458, 462, 482  
 Tóth Kálmán 408, 482  
 Tóth Lőrinc 182, 185, 286, 288, 320, 390  
 Tóth Samu 327, 331  
 Tóth Soma 374  
 Tóth Zsigmond 167  
 Töpfer, Karl 165  
 Török Györgyi 478  
 Török Damascenus 146, 146  
 Török István 151  
 Török Károly 169  
 Törzsök Édua 152  
 Travaglia, Pietro 29, 30, 447  
 Tretter György 283  
 Trsztyánszky Mihály 260  
 Tuzcek, Vincenz 41, 142, 216  
 Tukam (Toka) 13, 443  
 Tuschl Sebestyén 32, 36, 37, 62, 63, 78  
 Tyl, Jozef Kajetán 421  
 Udvarhelyi Miklós 133, 174, 179, 193, 270, 271, 286, 323, 364, 394, 397, 460  
 Udvarhelyi-házaspár 204  
 Udvarhelyi-testvérpár 231  
 Uhlích József 169, 175, 176  
 Uješ, Alojz 482  
 Újfalussy József 478  
 Újfalussy Sándor 133, 338, 342  
 Újfalussyné Sáska Borbála 174  
 Újházy Ede 462, 482  
 Újváry Zoltán 466  
 Ullmann Móric 227, 292  
 Ulrici, Hermann 423, 428, 483  
 Ungár Anikó l.: Székelyné Ungár Anna  
 Ungár Nanett l.: Székelyné Ungár Anna  
 Ungváry János 67, 71, 94  
 Unwetter, Johann 446  
 Unwerth, Emmanuel gróf 37, 65, 66, 448, 449  
 Ürményi Ferenc 292  
 Ürményi József 78, 81, 141, 150, 390  
 Ürményi-család 149  
 Vachott Sándor 433  
 Váczi István 379  
 Vadnay Károly 480, 482  
 Vahot Imre 246, 247, 247, 261, 269, 270, 270, 281, 281, 283, 283, 286, 302, 309, 310, 314, 316, 318, 322, 338, 339, 343, 344, 346, 347, 350, 357, 358, 373, 378, 379, 379, 385, 390, 395, 458, 476, 477  
 Vajda György Mihály 74  
 Vajda János 393, 479  
 Vajda László 472  
 Vajda Péter 182, 286  
 Valero Antal 230  
 Váli Béla 7, 81, 343, 372, 465, 477, 482  
 Valitzky Anna 333  
 Vályi Rózi 472, 474, 478, 481  
 Vámos László 478

- Vándza Mihály 121, 151, 169, 172, 190, 192, 193, 204
- Váradai Antal 482
- Várady Mihály 79, 83
- Varga Imre 466, 467
- Varga János 476
- Várhelyi Ilona 470
- Várhidy I.: Bacsvánszky Sándor
- Várnai Péter 216, 355, 372, 472, 478, 479, 481
- Varsányi Ferenc 72
- Varsányi Péter István 481
- Vass István 103
- Vasvári Pál 306
- Vay Miklós báró 80, 388
- Vedres István 103, 120
- Verestói Mihály 84, 86
- Vermond, Paul 311
- Verseghy Ferenc 43, 45, 67, 67, 68, 69, 77, 78, 81, 93, 142, 143, 472
- Vértesy Jenő 476
- Vértesy Miklós 482
- Veszter Sándor 330—332, 356—358, 372, 374
- Vezerle János 388
- Viardot-García, Pauline 398
- Vida László 70, 82, 104, 123, 130, 132, 135, 137, 142, 142, 451
- Vidal, Peire 16
- Vigano, Maria 30
- Vigano, Salvatore 30, 326
- Virág György 406
- Verdi, Giuseppe 321, 323, 341, 389, 390, 395, 407, 456, 457, 481
- Vischer, Friedrich Theodor 424, 483
- Viszota Gyula 473, 475, 478
- Vita Zsigmond 468
- Vitéz János 17
- Vitéz (Welser) Tibor 481
- Vitkovics Mihály 136
- Vízvári Gyula 404
- Voggenhuber Vilma 396
- Voinovich Géza 185, 417
- Voltaire 44, 47, 48, 51, 52, 69, 88, 91, 242, 449, 466
- Voltz, August 166
- Vositsné 200
- Völgyi József 169
- Vörösmarty Mihály 175, 177, 182, 183, 185, 232, 233, 233, 246, 249, 250, 252—257, 252, 253, 255—257, 260, 260, 261, 263, 263, 264, 266, 274, 274, 277—279, 286, 288, 290, 295, 300—302, 319, 320, 382, 390, 438, 455, 476, 477
- Vujić, Joahim 131
- Vulcan, Iosif 420
- Wagner, Richard 407, 411, 463, 481
- Wahr, Karl 39, 447
- Waldapfel József 119, 119, 471—473
- Walla, Julie 42
- Wéber Antal 474
- Weber, Veit 138
- Weber, Carl Maria 206, 207, 268, 269
- Weber, Simon Peter 74
- Weidmann, Franz 142
- Weidmann, Josef 142
- Weidmann, Paul 136, 142
- Weigl, Joseph 143, 154, 170
- Weinmüller, Karl Friedrich 37
- Weiss, Josephine 332, 333
- Weisse, Christian Felix 45, 69, 69, 188, 449
- Weissenthurn-Franul, Johanna 136, 144, 154
- Wellek, René 50, 50, 235, 236, 476
- Wellmann Nóra 49, 470
- Wenckheim Béla báró 375
- Wenckheim család 33, 34
- Wesselényi Miklós báró id. 32, 80, 88, 89, 89, 92, 99, 100, 100, 101, 101, 103—107, 103, 107, 109, 112—114, 113, 115, 120, 122, 123, 128, 128, 130, 132, 134, 136, 144, 145, 157, 192, 193, 199, 450, 451, 470—473
- Wesselényi Miklós báró (ifj.) 261, 262
- Wesselényi Zsuzsanna bárónő 44, 92
- Wieting, Johann Friedrich 37
- Windisch Éva 475
- Windischgrätz, Alfred herceg 355, 361
- Wirdisch Katalin 178
- Witte, Theodor 417, 418
- Wolff, Pius Alexander 42, 77
- Wolff, Christian 55
- Wolf-Farkas Károly 322
- Wolkenstein, Oswald von 17
- Wolter, Charlotte 418
- Wollaneck, Anton 329
- Worafka, Josef 400, 401
- Wothe, Carl Ludwig 40
- X. et Comp. I.: Hazucha Ferenc
- Xantus János 294
- Ybl Miklós 380, 463
- Zachar Anna 474
- Zambra Alajos 468
- Zayc, Ivan 420
- Zechenter Antal 44, 47, 107, 447
- Zelényi József vagy Lajos 346
- Zerffi Gusztáv 318

Zichy Adél grófnő l.: Keglevich Jánosné  
Zichy Antal gróf 406  
Zichy Ferdinánd gróf 33  
Zichy Karolina gróf 264  
Zichy Károly gróf 78, 79, 81  
Zichy Mária gróf 264  
Ziegler, Friedrich Wilhelm 68, 118, 121, 135, 137,  
151, 174, 179  
Zichy-család 149  
Zilahy Károly 481  
Zitterbarth Mátyás ifj. 225, 230  
Zlinszky János 386  
Zmeskál Sándor 414  
Zofcsák József 230  
Zola, Émile 422  
Zolnai Béla 478

Zolnay László 15, 466  
Zoltán József 469, 471, 473  
Zombory Pál 167  
Zöllner, Friedrich 37  
Zöllner, Philipp 41, 42  
Zöllner-házaspár 40, 41  
Zrínyi Ilona grófnő 26, 445  
Zrínyi Miklós gróf 445  
Zrínyi-család 137  
Züllich Rudolf 391

Zschokke, Heinrich 119, 137, 421  
Zsigmond király 16  
Zsitvai Ferenc 67  
Zsoldos Ernő 477  
Zsömböri Ede 381



# HELYSÉGNÉVMUTATÓ

Az 1918 előtt Magyarországhoz tartozott helységek esetében zárójelben feltüntetjük mai, hivatalos nevüket és az országot, amelyhez tartoznak. A történeti Magyarországon kívüli, de magyar névváltozattal rendelkező városokat ebben a formában szerepeltetjük első helyen. Azoknál a városoknál, amelyekről német színészetük vonatkozásában (is) szó esik, a német helységnevet szintén feltüntetjük. Megkülönböztetjük a főszövegben, illetve a lapalji jegyzetekben és az apparátusban való előfordulást.

- Aba 212  
Abaújszántó 346  
Abrudbánya (Abrud) RO 20, 444  
Alsókorompa (Dolný Krupa) CS 33  
Alsókubin (Dolný Kubin) CS 421  
Alvinc (Vintul de Jos) RO 385  
Arad RO 39, 200, 203, 207, 227, 229, 340, 341, 352, 353, 372, 372, 375, 382—385, 410, 420, 452, 458, 461, 462  
Aranyosmarót (Zlaté Moravce) CS 200
- Baden bei Wien A 332  
Baja 156, 196, 207, 338  
Balassagyarmat 375  
Balatonfüred 156, 162, 163, 163, 164, 176, 210, 230, 259, 383, 453, 473  
Bártfa (Bardejov; Bartfeld) CS 15, 24, 25  
Bartfeld I.: Bártfa  
Bécs (Wien) A 18, 27, 35, 38—41, 44—46, 51, 63, 77, 85, 117, 128, 150, 160, 178, 187, 191, 200, 201, 204, 230, 289, 295, 311, 326, 328, 329, 331, 332, 334, 335, 357, 368, 369, 374, 381, 395, 417, 444, 459, 468  
Becse (Bečej) YU 195, 419  
Becserek I.: Nagybecserek  
Békéscsaba 481  
Belgrád (Beograd) YU 404, 419  
Beregász (Beregovo) SU 169, 346—349  
Berlin D 396  
Besztercebánya (Banská Bystrica) CS 211, 445  
Biebersburg I.: Vöröskő  
Bordeaux F 326  
Borosló (Wrocław) P 31  
Borszék (Borsec) RO 383, 385  
Boston USA 335, 367  
Brassó (Braşov; Kronstadt) RO 15, 102, 114, 351, 358, 420, 443, 444, 461
- Breznóbánya (Brezno) CS 211  
Brünn (Brno) CS 35, 40, 367  
Brüsszel (Bruxelles) BE 332  
Buda (Ofen) 17, 18, 19, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 40—42, 47, 48, 61—83, 84—86, 88, 89, 91—94, 98, 100—102, 108—110, 115, 116, 121, 127—144, 149, 174, 176—189, 191, 197, 211, 217, 218, 222, 226, 227, 229, 231, 233, 260, 261, 262, 265, 266, 281, 283, 294, 314, 345, 358, 368, 374, 375, 388, 399—404, 416—419, 443, 444, 447—449, 454, 459, 462, 466—469, 471, 472, 473, 481  
Budapest 10, 42, 177, 358, 416, 457, 467—469, 473, 475, 480, 481  
Bukarest RO 366, 459
- Cegléd 353  
Celldömölk 162, 453  
Červený Kamen I.: Vöröskő  
Coburg (Koburg) D 395
- Csáktornya (Čakovec) YU 212  
Csíksomlyó (Sumleu) RO 22, 446,  
Csurgó 215, 450
- Debrecen 32, 40, 47, 48, 91, 101—103, 106—111, 113, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 132, 144, 169, 185, 186, 191, 193—195, 201, 211, 217, 221, 341, 343—345, 345, 347, 353—355, 357, 363, 372, 375, 380, 383, 384, 413, 415, 450, 454, 457, 460, 461, 470, 471, 474
- Dés (Dej) RO 346  
Déva (Deva) RO 48, 385  
Devecser 212  
Dicsőszentmárton (Tirnăveni) RO 385  
Dunabogdány 227  
Dunapataj 214, 215, 220

- Eger (Erlau) 17, 22, 102, 105, 146, 163, 219, 341, 383  
 Eisenstadt l.: Kismarton  
 Eperjes (Prešov, Eperies) CS 40, 169, 341, 351, 421, 444  
 Eszék (Osijek, Esseg) YU 39, 195, 351  
 Erzsébetváros (Dumbrăveni) RO 385  
 Esztergom 48, 105, 200, 218, 344, 383, 474  
 Eszterháza l.: Fertőd
- Fehértemplom (Bela Crkva) YU 419  
 Fertőd 28—29, 44, 48, 447, 467  
 Fiume (Rijeka) YU 351
- Galgóc (Hlohovec, Freistadt) CS 33  
 Gödöllő 30—31, 225  
 Graz A 332, 468
- Gyergyószentmiklós (Gheorgheni) RO 385  
 Gyöngyös 102, 103, 105, 113, 144, 163, 341, 346, 383, 450, 471  
 Győr (Raab) 39, 48, 102, 103, 105, 144, 149, 153, 162, 163, 191, 201, 340, 341, 344, 350, 352, 353—355, 368, 372, 374, 383, 384, 410, 413, 418, 445, 450, 452, 456, 461, 467, 474  
 Gyula 33—34  
 Gyulafehérvár (Alba Iulia) RO 385, 445
- Hamburg D 72, 190  
 Hátszeg (Hateg) RO 385  
 Hatvan 383  
 Heves 211, 220, 383  
 Hódmezővásárhely 201, 207  
 Holics (Holič; Holitsch) CS 28  
 Hunyad l.: Vajdahunyad
- Igló (Spisská Nová Ves) CS 351  
 Igrickarcsa l.: Karcsa
- Jászberény 383  
 Jászó (Iasov) CS 23
- Kalocsa 345  
 Kanta l.: Kézdivásárhely  
 Kaposvár 162, 211, 212, 340, 344, 349  
 Karcsa (Korčany) CS 13, 14, 443  
 Karlóca (Sremski Karlovci) YU 419  
 Károlyváros (Karlovac) YU 351  
 Kassa (Košice; Kaschau) CS 22, 27, 39, 40, 48, 51, 102, 146—148, 163, 165—176, 178, 179, 181, 186, 188, 201, 211, 217, 231, 245, 262, 285, 340, 346, 348, 350, 351, 353, 355, 371, 374, 383, 384, 410, 445, 448, 453, 460, 465, 467, 473  
 Kecskemét 102, 103, 105, 109, 144, 162, 174, 192, 194, 221, 345, 353, 355, 362, 372, 374, 381, 383, 384, 446, 450, 454, 464, 471, 481  
 Késmárk (Kežmarok) CS 15, 24, 25, 351  
 Keszthely 33, 162, 344  
 Kézdivásárhely—Kanta (Tîrgu Secuiesc) RO 23, 24, 446  
 Kikinda YU 195, 419  
 Kiskunhalas 384  
 Kismarton (Eisenstadt) A 28—30, 163, 447, 467  
 Kisszeben (Sabinov) CS 25  
 Kisvárda 346—349  
 Kolozsvár (Cluj-Napoca; Klausenburg) RO 19, 27, 39, 40, 48, 84—99, 85, 87, 90, 100—103, 106—112, 114, 115—117, 119, 122, 128, 132, 136, 144, 145, 147, 148, 157—161, 168—170, 174, 179, 190, 192, 193, 201, 204—207, 218, 228, 230, 262—264, 337—342, 344, 345, 353, 354, 355, 362, 368, 371, 374, 375, 383, 384, 404, 408—411, 413, 415, 420, 444—447, 449, 450—453, 457, 458, 459, 461—463, 470, 471, 473, 474, 481  
 Komárom (Komarno; Komorn) CS 27, 102, 103, 144, 149, 153, 162, 163, 203, 341, 344, 347, 383, 448, 452  
 Komlós l.: Nagykomlós  
 Koppenhága (København) DN 332  
 Körnöcbánya (Kremnica) CS 421, 444  
 Kőszeg (Güns) 27, 344  
 Krakkó (Kraków) P 19  
 Kunszentmiklós 219
- Lemberg (Lvov) SU 40, 63, 368  
 Lipcse (Leipzig) D 331, 332  
 Liptószentmiklós (Liptovský Mikuláš) CS 218, 421  
 Lom BU 366  
 London GB 224, 262, 331, 334, 335  
 Losonc (Lučenec) CS 102, 103, 105, 108, 127, 144, 229, 383, 447, 450  
 Lőcse (Levoča) CS 15, 341, 351, 383, 421  
 Lugos (Lugoj) RO 194, 200, 420, 454
- Makó 207, 212  
 Máramarossziget (Sighetul Marmatiei) RO 169, 374  
 Marcali 215  
 Marcaltó 212

- Marosvásárhely (Tirgu Mureş) RO 87, 90, 92, 101, 102, 103, 110, 113, 114, 116, 117, 144, 159, 192, 341, 343, 344, 381, 383, 447, 448, 450, 451, 471
- Martonvásár 33
- Mijava (Miava) CS 421
- Milánó (Mailand) I 331, 335
- Miskolc 25, 40, 48, 102, 103, 105, 144, 144, 145, 146, 148, 163, 166, 191, 194, 211, 221, 222, 262, 341, 353, 368, 374, 379, 383—385, 398, 415, 446, 452, 457, 459, 463, 470, 472
- Mitrovica YU 419
- Moha 153
- Mohács 15
- Munkács (Mukacsevo) SU 346, 348, 374
- Muzslya (Zrenjanin) YU 195
- München D 40, 228
- Nagybánya (Baia Mare) RO 100, 102, 106, 144, 450
- Nagybecskerek (Zrenjanin) YU 195, 196, 207, 350, 383, 385
- Nagycekn 33
- Nagyenyed (Aiud) RO 21, 48, 84, 385, 449
- Nagykanizsa 162, 210, 212
- Nagykálló 198, 346, 347
- Nagykároly (Carei) RO 33, 80, 198, 346, 348
- Nagykikinda I.: Kikinda
- Nagykomlós (Komloš) YU 34
- Nagykőrös 102, 103, 105, 144, 221, 450
- Nagyoroszi 349
- Nagypalugya (Paludza) CS 24
- Nagyszeben (Sibiu; Hermannstadt) RO 40, 48, 72, 84, 190, 351, 444, 445
- Nagyszombat (Trnava; Tyrnau) CS 22, 26, 40, 48, 421, 444, 445, 446
- Nagyvárad (Oradea; Grosswardein) RO 23, 31—32, 40, 48, 101—103, 105, 107—112, 117, 120, 144, 151, 192—195, 200, 201, 203, 341, 343, 344, 353, 362, 365, 372, 374, 375, 381, 383, 384, 410, 447, 450, 452, 459, 467
- Nyék 212, 214
- Nyírbátor 346—349
- Nyíregyháza 346, 348, 349
- Nyitra (Nitra) CS 40, 200, 383
- Óbecse (Becej) YU 195, 419
- Ó-Kanizsa (Kanjiža) YU 195
- Olmütz (Olomouc) Cs 40
- Oravica (Oravița) RO 420
- Pancsova (Pancevo) YU 419
- Pannonhalma 14
- Pápa 23, 149, 163, 211, 382, 383, 446, 452, 466, 474, 481
- Parajd (Praid) RO 385
- Párizs (Paris) F 224, 262, 295, 311, 331, 335, 369, 400, 422
- Pásztó 383
- Pécel 32
- Pécs (Fünfkirchen) 15, 39, 149, 153, 207, 340, 341, 350, 374, 383—385, 410, 446, 456, 458, 461, 467, 480
- Pest 26—27, 31, 32, 34—42, 47, 48, 61—83, 84—86, 88, 89, 91—94, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 108—110, 115, 116, 119, 121, 127—129, 131—136, 138, 139, 141, 144—146, 149, 151, 154—156, 176, 181, 190, 191, 193, 195, 207, 211, 212, 221, 222, 225, 226, 228—233, 260, 262, 264, 265, 281, 283—285, 292—295, 337, 339, 342, 343, 345, 352—355, 361, 368, 371, 374, 375, 385, 387, 389, 395, 396, 399, 404, 406, 409—411, 416—418, 420, 421, 446—452, 454, 458, 462—464, 467—469, 471—473, 475
- Péteřvár I.: Szentpéteřvár
- Petroșény (Petroșani) RO 385
- Poprád CS 25
- Pozsony (Bratislava; Preßburg) CS 13, 15, 23, 27, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 48, 61, 102, 105, 125, 129, 151, 156, 226, 340, 343, 344, 349, 350, 351, 374, 384, 410, 418, 443, 445, 447, 448, 453, 461, 467, 473
- Pozsonyivánka (Ivanka) CS 31
- Pöstyén (Piešťany) CS 210
- Prága (Praha) CS 35, 40, 63, 332, 368, 421
- Putnok 383
- Reichenberg D 40
- Rimaszombat (Rimavská Sobota) CS 146, 229, 383
- Rozsnyó (Rožňava) CS 105, 110, 146, 353, 383
- Salzburg A 40
- Sárospatak 21, 26, 146, 346, 348, 349, 445, 447
- Sátoraljaújhely 23, 146, 346, 348, 350, 446
- Selmecbánya (Banská Štiavnica) CS 211
- Sopron (Ödenburg) 15, 26, 33, 35, 39, 48, 152, 163, 201, 340, 344, 350, 351, 372, 374, 384, 444, 467, 468
- Sopronhorpács 33
- Stuttgart D 329
- Sumen BU 366
- Sümeę 162, 212, 344

- Szabadka (Subotica) YU 156, 195, 196, 207, 211, 263, 376, 377, 378, 383—385, 415, 419, 452, 453, 458, 466, 474
- Szabófalva RO 14
- Szamosújvár (Gherla) RO 101, 104, 114
- Szántód 215
- Szarvas 33
- Szatmár (Satu Mare) RO 20, 102, 106, 144, 192, 195, 217, 219, 420, 449, 481
- Szeben l.: Nagyszeben
- Szeged 32, 102, 103, 105, 106, 114, 116, 120, 128, 144, 162, 191, 202, 207, 218, 227, 337, 340, 345, 352, 353, 358, 372, 374, 381, 383—385, 415, 418, 450, 455, 462, 470, 471, 474
- Székesfehérvár (Stuhlweissenburg) 48, 102, 103, 109, 133, 144, 148—157, 162, 163, 165, 196, 200, 207, 215, 230, 263, 340, 341, 343, 344, 346, 381, 382, 382, 383, 385, 451, 452, 472, 473, 481, 482
- Szenice (Senica) CS 421
- Szentendre 131
- Szentpétervár (Pétervár, Leningrád) SU 335, 369
- Szenttamás (Srbobran) YU 419
- Széphalom (Bányácska) 204
- Szilárszkány 212
- Szobotistye CS 421
- Szobathely (Steinamanger) 39, 162, 263, 200, 344
- Tálya 346
- Tasnád (Tășnad) RO 346
- Tata 149, 383, 452
- Temesvár (Timișoara, Temeschburg) RO 39, 40, 195, 200, 207, 350, 351, 353, 418—420, 467
- Tiszaújlak (Vilok) SU 346, 348, 349
- Tiszolc (Tisovec) CS 421
- Tokaj 346, 348, 349
- Torda (Turda) RO 48, 89, 102, 144, 385
- Tótmegyer (Palárikovo) CS 32—33
- Törökbecse l.: Becse
- Tövis (Teiuș) RO 385
- Trencsén (Trenčín) CS 23, 445
- Tura 349
- Túrcsentsmárton (Martin) CS 421
- Újlak l.: Tiszaújlak
- Újvidék (Novi Sad) YU 195—197, 217, 383, 419, 420, 460, 481
- Ungvár (Uzsgorod) SU 169, 346, 347, 445
- Vác 211, 446
- Vágsellye (Sala) CS 444
- Vajdahunyad (Hunedoara) RO 385
- Várad l.: Nagyvárad
- Váradolaszi l.: Nagyvárad
- Varasd (Varaždin) YU 212, 351, 420
- Velence (Venezia) I 26, 332
- Versec (Vršac) YU 195, 419
- Veszprém 156, 162, 383
- Vilna (Vilnius) SU 368
- Visegrád 227
- Vöröskő (Biebersburg; Červený Kamen) CS 30
- Vukovár YU 419
- Zágráb (Zagreb) YU 40, 149, 332, 351, 420, 459
- Zalaegerszeg 161—163, 212
- Zenta (Senta) YU 195, 196, 474, 481
- Zimony (Zemun) YU 419
- Zólyom (Zvolen) CS 16
- Zólyombrezó (Lopér) CS 421
- Zombor (Sombor) YU 156, 195, 196, 207, 385, 419, 421, 474
- Zsibó (Jibou) RO 109, 114, 144, 450

## DARABCÍMMUTATÓ

Valamennyi előforduló színjátéktypust felvettük mutatónkba, eltekintettünk viszont a forrásukul szolgáló, más műfajcsoportba tartozó művektől. Nem szerepeltetjük a tablókat, önállósult jeleneteket, ének- és táncbetéteket; még akkor sem, ha saját címük volt. A színpadi gyakorlatban gyakori címváltozatokat egy alakra egységesítettük, de mellette feltüntetjük az ismert változatokat; fordításoknál és magyarisításoknál — lehetőség szerint — az átültetés alapjául szolgáló darab címét is, ami lehet az eredetié, s lehet a közvetítő drámáé. Eredeti prózai műveknél egy név szerepel, a szerzőé. Zeneszerepműveknél a zeneszerző neve áll az első helyen, utána következik a librettista, táncjátékoknál a koreográfus neve, végül a fordítóé/magyarisítóé. Megkülönböztetjük az eredeti műre, a közvetítőre és a különböző fordításokra/magyarisításokra történt utalásokat.

- Aba (Szigligeti Ede) 261, 278, 279  
 Abellino (Zschokke, Heinrich—Benke József; Abellino, der grosse Bandit) 119, 137  
 Actio curiosa 446  
 Actus Historicus (Buchholtz György) 25  
 Adelaide (Mészáros Ignác—Balog István) 214, 217  
 Adelheid von Wulfingen I.: Szegfalvy Ágnes  
 Aesopus (Rákosi Jenő) 402, 408, 461  
 Afanázia I.: Benyovszky  
 Az aggszínész és leánya (Bayard, Jean François Alfred—Théaulon de Lambert—Marie Emanuel—Fáncsy Lajos; Le père de la débutante) 276, 282, 455  
 Ágis tragédiája (Bessenyei György) 43—45, 56, 56, 447  
 Ágoston (Kereskényi Ádám) 24  
 Ahnfrau (Grillparzer, Franz) 41  
 Ajaxnak és Ulixesnek Achilleus fegyveréről szóló versengése 444  
 Álarcosbál (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco Maria—Böhm Gusztáv; Un ballo in maschera) 389, 407  
 Az áldozat (Vörösmarty Mihály) 250, 278  
 Aline, oder Wien in einer anderen Welt I.: Aline, vagy Buda-Pest a világ másik részében  
 Aline, vagy Buda-Pest a világ másik részében (Bäueler, Adolf—Pály Elek; Aline, oder Wien in einer anderen Welt) 202  
 Alvajáró (Bellini, Vincenzo—Romani, Felice—Deák F. Sámuel; La sonnambula) 341  
 Alzir (Voltaire—Péczei József; Alzire, ou les Américains; Álzir, vagy az amerikaiánusok) 44, 69, 91, 92  
 Amarilli (Castelletti, Cristoforo—Balassi Bálint) 20, 444  
 Amphitruo (Plautus, Titus Maccius—Collenuccio da Pesaro, Pandolfo) 18  
 Andria (Terentius Afer, Publius—Kovács Sándor) 44  
 Angelo (Hugo, Victor—Eötvös József; Angelo, tyran de Padoué) 181  
 Angelo (Hugo, Victor—Csató Pál; Angelo, tyran de Padoué) 181, 182, 347  
 Angyal Bandi (trilógia I. Benke József; II., III. Balog István) 137, 142, 151, 175, 210, 214  
 Aniska az udvarnál 95  
 Anna Bolena (Donizetti, Gaetano—Romani, Felice—Schodelné Klein Róza) 269  
 Antonius és Cleopatra (Shakespeare, William; Antony and Cleopatra) 298  
 Antony (Dumas, Alexandre id.—Szental György) 276, 304  
 Az anvai klostrom omladéka (Telepi György) 172  
 Apostolok vetélkedése 17  
 Arandó és Miranda 142  
 Az Arany napnál lévő fogadó (Clauren, Karl—?; Das Gasthaus zur goldenen Sonne) 245  
 Az arany perecek (Dugonics András—Endrődy János; Macskási Julianna; A jó tanácsos) 64, 67, 68, 74, 145  
 Aranyidő I.: Inkle és Járíko  
 Arlequin élete, halála és feltámadása (La Fortune—Lewin—Kaczér Ferenc) 188  
 Arlequin mint csontváz, vagy a varázspirics (Böhm, Moritz—Hasenhut, Leonard) 327  
 Arlequin mint garabonciás diák (Kaczér Ferenc) 188  
 Ármány és szerelem (Schiller, Friedrich; Kabale und Liebe) 38  
 Ármány és szerelem (Schiller, Friedrich; Kabale und Liebe; Szövevény és szerelem; Fortély és szeretet) 91, 92, 97  
 Ármány és szerelem (Schiller, Friedrich—Szenyey József; Kabale und Liebe) 373, 379, 457

- Árpád ébredése (Vörösmarty Mihály) 232, 233, 260, 266, 272, 277
- Arsenius, az asszonygyűlölő (Meisl, Karl—Láng Ádám; Arsenius der Weiberfeind) 169
- Artaxerxes (Metastasio, Pietro—Egervári Ignác; Artaserse) 93, 111
- Az árva és a gyilkos (Dupetit-Méré, Frédéric—Castelli, Ignaz Franz—Lilien Antal; La vallée du torrent, ou l'orphelin et le meurtier) 157, 203
- Az árva fiú és a londoni koldusok (Dinaux, Arthur-Martin—Goubaux, Prosper—Lemoine, Gustave—Egressy Béni; Nicolas Nickleby, ou les medians de Londres) 347, 349
- Asszonyesztrenga (Heszmann Ferdinánd—Farkas József) 188
- Az asszonyi jakobita klub (Kotzebue, August—Sebestyén László; Der weibliche Jacobinerclub) 81
- Athéni Timon (Shakespeare, William—Kelmenfy László [Hazucha Ferenc]; Timon of Athen) 393, 395, 458
- Attila, a hunnosok királya (Kratzer, Franz—Ernyi Mihály; Attila, a hunok királya; Attila, a hunnosok rettenthetetlen királya) 136
- Attila, a hunnosok királya (Wesselényi Miklós) 92
- Aubigny Clementia, vagyis a vallás miatt való zenebona Franciaországban IV. Henrik alatt (Katona József) 138
- Aulularia (Plautus, Titus Maccius) 26
- L'Avare (Molière) 26, 71
- Bájjal I.: Szerelmi bájjal
- A bájrózsa (Faistenberger, Johann—Oconi, Ferdinánd—Kaczér Ferenc) 187
- Báljé (Auber, Daniel François—Scribe, Eugène—Szerdahelyi József; Le bal de masqué) 313, 323, 341, 379, 389
- Bánk bán (Katona József) 135—138, 174, 175, 184, 261, 277, 278, 302, 303, 352, 356, 368, 377, 400, 401, 409, 452, 453, 455—457, 459, 461, 462
- Bánk bán (Erkel Ferenc—Egressy Béni) 407
- Barátok (Lazarević, Laza; Prijatelj) 419
- Barlám és Jozafát (Belleci Péter) 445
- Barnwell, vagy a londoni kereskedő (Lillo, George—Bodoki József; The London Merchant, or the history of George Barnwell) 91
- Báró és bankár (Hugó Károly) 305, 354, 457
- A bátyai kísértő lélek (Meisl, Karl—Kömlössy Ferenc; Das Gespenst auf der Bastei) 155
- Báthori és Erdély (Székely Ádám) 354
- Báthori Mihály, kolozsvári bíró I.: Vigkedvű Mihály
- Báthory Mária (Erkel Ferenc—Egressy Béni) 268, 269, 284, 320, 322, 323, 368, 373, 455
- Bátori Mária (Soden, Friedrich Julius Heinrich—Dugonics András; Inez de Castro) 69, 76, 91, 174, 178, 213, 279, 390
- Beatrice di Tenda, vagy az ursinói kastély (Bellini, Vincenzo—Romani, Felice—Jakab István; Beatrice di Tenda) 268, 341
- Becsület réme (Dingelstedt, Franz von; Das Gespenst der Ehre) 374
- A becsületes ambíció (Holberg, Ludvig—?; Die honette Ambition) 97
- Béla futása (Kotzebue, August—Kótsi Patkó János; Bela's Flucht) 119, 151, 157, 213, 379
- Béla futása (Ruzitska József—Kotzebue, August—Kótsi Patkó János; Bela's Flucht) 170, 178, 204, 205, 219
- Bela's Flucht I.: Béla futása
- Béldi Pál (Szigligeti Ede) 391, 392, 459
- Belizár (Schenk, Eduard von—Kis János; Belisar) 199, 232, 323
- Belizár (Donizetti, Gaetano—Camarano, Salvatore—Gyergyay Ferenc; Belisario) 341, 389
- Bem hadjárata (Molnár György) 403, 404
- Béna borbély 143
- Benvenuto Cellini (Kern Leó—Prechtler Ottó) 389
- Benyovszky (Doppler Ferenc—Köffinger, Rudolf—Egressy Béni; Afanázia) 320, 321, 354, 356—358, 373, 457
- Berényi Jolánta I.: Kún László
- Berthold morva herceg, avagy nagylelkűség teszi naggyá a fejedelmet (Endrődy János) 69
- Bíbor és gyász (Hegedűs Lajos) 392, 420
- Blunzendorfi búcsú, vagy Windmandel Seraphina (Heinisch József—Hasenhub, Leonard) 328
- Bocskai István (Kotzebue, August—Láng Ádám János; Ubaldo) 137, 151, 178
- A boissyi boszorkány (Zayc, Ivan—Latabár Endre; Die Hexe von Boisy) 420
- A bolygó Hollandi (Wagner, Richard—ifj. Ábrányi Kornél; Der fliegende Holländer) 407, 408
- A Bor és Víz vetélkedése 445
- Borgia Lucretia (Donizetti, Gaetano—Romani, Felice—Jakab István; Lucrezia Borgia) 268, 269, 341, 389
- Borgia Lucretia (Hugo, Victor—Kolb, Gustav Eduard—Bethlen Ferenc) 182, 300
- Borka asszony és György deák (Kertsó Czirjék) 24

- Borsszem Jankó (Telepi György) 184  
 A borzasztó torony (Katona József) 138  
 A boszorkányok tánca a Szent Gellért hegyén,  
 vagy Pirot, a nevelésig kukta (Reinwart, Karl)  
 116  
 Botcsinálta doktor (Molière—Kazinczy Ferenc;  
 Le médecin malgré lui) 94, 319  
 A bögre l.: Aulularia  
 Brankovics György (Obernyik Károly) 379, 392  
 Bruder Moritz, der Sonderling l.: Ország András;  
 A különös természetű Móric  
 Brutus (Voltaire) 48, 449  
 Brutus és Lucretia (Hugó Károly) 299  
 Buda (Demeter János) 70  
 Buda tragédiája (Bessenyei György) 46  
 Buda visszavétele (Guglielmi, Luigi—Sacchero,  
 Giacomo; Die Befreiung Ofens) 34  
 Buda visszavétele l.: Szapáry Péter  
 Bűbájos fegyver (Riotte—Kaczér Ferenc) 188  
 A bűn (Müller, Adolf—Döbrentei Gábor; Die  
 Schuld; A vétek súlya) 152, 152  
 Der Bürgermeister l.: Igazházi  
 A bűvös vadász (Weber, Karl Maria von—Kind,  
 Johann Friedrich—Szerdahelyi József; Der  
 Freischütz) 171, 206, 207  
 Caesar Aegyptus földjén Alexandriában (Corda-  
 ra, Giulio Cesare—Faludi Ferenc) 27  
 Caligula (Dumas, Alexandre id.—Vajda Péter)  
 282  
 Camarilla (Vahot Imre) 358  
 Cár és ács (Lortzing, Gustav Albert—Szerdahelyi  
 József; Zar and Zimmermann) 322  
 Carolo Carolini (Meisl, Karl—Murányi Zsig-  
 mond) 119  
 Centrum animae Crux Christi 23  
 Certamen deorum... (Dittersdorf, Karl Ditters  
 von; Istenek vetélkedése) 31  
 A chinai csengőjáték (Eberwein, Traugott Maxi-  
 milian—Uhlich József) 175  
 A chinai ünnepelés, vagy ugyanaznap két meny-  
 nyegző (Reinwart, Karl) 116, 117  
 Chouffleury úr (Offenbach, Jacques—Crémieux,  
 Hector—Saint-Rémy; Monsieur Chouffleu-  
 ry...) 401  
 Chremes (Plautus, Titus Maccius—Horváth Já-  
 nos) 71  
 Cid (Corneille, Pierre—Teleki Ádám; Le Cid) 43,  
 44, 69, 447  
 Cid (Corneille, Pierre—Hegedűs Lajos; Le Cid)  
 394  
 Cigány (Szigligeti Ede—Doppler Károly) 379,  
 391  
 Cigányok tanyája 144  
 Cinkotai kántor (Balog István) 214  
 Clara von Hocheneichen l.: Makfalvy Anna  
 Clavigo (Goethe, Johann Wolfgang) 38, 44, 379  
 Clavigo (Goethe, Johann Wolfgang—Kazinczy  
 Ferenc) 104, 106, 146  
 Clavigo (Goethe, Johann Wolfgang—Egressy  
 Gábor) 394  
 Codrus l.: Kodrus  
 Coelina, vagy a titok gyermeke (Pixérécourt, Re-  
 né Charles Guilbert de—Deáky F. Sámuel; Coe-  
 elina, ou l'enfant du mystère) 203  
 Collin és Róza l.: A rosszul őrzött lány  
 Comedia Generalis de conflictu Turcorum et  
 Hungarorum 446  
 Comico-Tragoedia (Felvinczi György) 446  
 Comico-Tragoedia 445  
 Comoedia Balassi Mennihart arultatarol 20,  
 444  
 Comoedia Erdély siralmas állapotjáról 445  
 Comoedia epithalamica 445  
 Comoedia Gryllus (Frankfordinus Pannonius,  
 Bartholomeus; A tücsök) 18  
 Comoedia Válaszutina l.: Válaszúti komédia  
 Constantinus és Victoria 445  
 Constantinus Porphyrogenitus (?—Faludi Fe-  
 renc) 27  
 Cordélia (Kreutzer, Konradin—Wolf, Pius Ale-  
 xander—Szerdahelyi József) 206  
 Coriolanus (Collin, Heinrich Joseph von—Intzédi  
 László; Coriolan) 134  
 Coriolanus (Shakespeare, William—Dobrossy  
 István—Egressy Gábor) 263, 294, 297—300,  
 345, 379, 455  
 Die Corsen l.: A korzikaiak Magyarországon  
 Così fan tutte (Mozart, Wolfgang Amadeus—Da  
 Ponte, Lorenzo) 38  
 Cromwell (Hugo, Victor) 256  
 Cultura (Csokonai Vitéz Mihály) 450  
 Cyrus (Metastasio, Pietro—Kereskényi Ádám)  
 27, 43  
 Cyrus (Miskolczi Zsigmond) 446  
 Cziane és Lizias (Bilderbeck, Louis François—  
 Szelelemhegyi András) 82, 110  
 Czillei és a Hunyadiak (Vörösmarty Mihály)  
 300—302, 377  
 Csalódások (Kisfaludy Károly) 174, 178, 347, 453  
 Csata Fehértemplomnál (Kilányi Lajos) 358

- A csel (Bartay Endre—Jakab István) 268, 282, 320, 455
- Cserny György (Mátray-Róthkrepf Gábor—Balog István) 130, 137, 150, 195, 197, 211, 214
- Csikós (Szerdahelyi József—Szigligeti Ede) 314, 316—319, 330, 356, 357, 359, 379, 432, 456
- Csillagmenet I.: Tractus Stellae
- Csizmadia mint kísértet (Bognár Ignác—Szigeti József) 419
- Csokonai szerelme (Doppler Károly—Szigligeti Ede) 379
- Csongor és Tünde (Vörösmarty Mihály) 255
- Csőrgősapka, vagy a jötevő zarándok (Henneberg, Johann Baptist—Schikaneder, Emanuel—Szerelemhegyi András; Die Schellenkappe, oder der wohlthätige Derwish) 77, 82, 110, 111, 114, 115, 122, 170, 171, 203, 210
- A dajka (Offenbach, Jacques—Bercieux, Eugène—Tarnay Madarassy Pál; La bonne d'enfant) 401
- Dalma (Jókai Mór) 392, 458
- Dalos Pista (Doppler Károly—Szigligeti Ede) 391
- Dandin György (Molière—Kazinczy Gábor; Georges Dandin) 394
- Dániel 24
- De disputatione varadiana 444
- A debreceni rüpek (Erkel Ferenc—Szigligeti Ede) 314, 316, 318
- Dienes, vagy a királyi ebéd (Szigligeti Ede) 182
- Dimitrij Samozvanec (Palárik, Jan; Az önjelölt Dimitrij) 421
- Dinorah (Meyerbeer, Giacomo—Carré, Michel—Barbier, Jules—Csepregi Lajos; Le pardon de Ploermel) 389
- Diocletian (Szigligeti Ede) 426, 427—429, 427, 429
- Diogenes (Pyat, Félix—Egressy Béni—Csepregi Lajos) 374
- Divathölgyek (Dumas, Alexandre ifj.—Feleki Miklós; Le demi-monde) 395
- Djurad Branković (Obernyik Károly; Brankovics György) 420
- Dobó Katica (Tóth Kálmán) 408
- Doktor und Apotheker (Dittersdorf, Ditters von—Stephanie, Gottlieb jr.) 110
- Dom Sebastian (Donizetti, Gaetano—Scribe, Eugène—Egressy Béni) 323
- Don Caesar de Bazan (Dumanoir, Philippe-François—Dennery, Adolphe—Diósy Márton; Don César de Bazan) 354
- Don Carlos (Schiller, Friedrich) 38, 419
- Don Carlos (Schiller, Friedrich—Szenvey József) 174, 456
- Don Carlos (Verdi, Giuseppe—Méry, François-Joseph—Du Locle, Camille—Ábrányi Kornél—Ábrányi Emil) 407, 411
- Don Juan (Molière) 201
- Don Juan (Mozart, Wolfgang Amadeus—Da Ponte, Lorenzo; Don Giovanni) 201
- Don Juan, vagy a köbálvány-vendég (Mozart, Wolfgang Amadeus—Da Ponte, Lorenzo—Pály Elek; Don Giovanni) 201, 206, 207, 322, 455
- Don Juan, vagy a kövendég a pokol tornácánál (P. Z.—Láng Ádám János) 201
- Don Juan a városban (Balog István) 201
- Don Juan (táncjáték) 143
- Don Pasquale (Donizetti, Gaetano—Ruffini, Giovanni—Egressy Béni) 323, 341, 389
- Donna Diana (Moreto y Cabaña, Augustín—West, Karl August—Komlóssy Ferenc) 156, 183
- Dorottya kínjai (Csokonai Vitéz Mihály—Balog István) 216
- Dózsa György (Jókai Mór) 379, 392, 393, 398, 407, 459
- Dózsa György (Erkel Ferenc—Szigligeti Ede) 407, 461
- Drotár (Palárik, Jan) 421
- A dunai nympa, vagy Harlequin pajzánságai (Schadetzky, Karl) 328
- Dunanan apó (Offenbach, Jacques—Siraudin, Paul—Moineaux, Jules—Tarnay Madarassy Pál; Le voyage de monsieur Dunanan père et fils) 401, 460
- Az éberség és tunyaság vitája I.: Inter Vigilantium et Torporem Dialogus
- Ecloga pastorale 29
- Ecsedi tündér (Thern Károly—Gaál József—Jósika Miklós) 280
- Égiháború (Dittersdorf, Ditters von—Weidmann, Paul—Kótsi Patkó János; Das Donnerwetter) 116, 141
- Egmont (Goethe, Johann Wolfgang—Szigligeti Ede; Egmont und Klärchen) 373, 409, 462
- Egy bujdosó kuruc (Böhm Gusztáv—Szigligeti Ede) 415
- Egy magyar király (Hugó Károly) 299, 300—303
- Egy magyar önkénytes (Fodor Pál) 362



- Egy óra (Lannoy, Eduard J. von—Lewis, Matthew Gregory—Holbein, Franz Ignaz—Pály Elek; One o'clock) 154
- Egy óra Velencében (Carelle, Alphonse) 327
- Egy pohár víz (Scribe, Eugène—Nagy Ignác; Le Verre d'eau) 303, 307, 308
- Egy szegény ifjú története (Feuillet, Octave—Feleki Miklós—Hegedűs Lajos; Le roman d'un jeune homme pauvre) 394
- Egy szekrény rejtelve (Egressy Béni—Szigligeti Ede) 314, 316, 318, 352
- Egy táblabíró a márciusi napokban (Szigeti József) 354, 359, 361, 457
- Egy zsidó család (Mirani, Johann Heinrich—Berszenyi Károly; Eine Judenfamilie) 401
- Az egymást bosszantók (Shakespeare, William—Beck, Heinrich—Benke József; Die Quälgeister) 140
- Ein treuer Diener seines Herrn (Gillparzer, Franz) 367
- Éjfél után (Lockroy, Simon—Anicet-Bourgeois, Auguste—Dunkel Tivadar—Gombos Imre; Passé minuit) 349
- Ekebontó Borbála (Tóth Lőrinc) 182
- Az elátkozott herceg (Plötz, Johann von—Somolki [Komlóssy] Ferenc; Der verwunschene Prinz) 155
- Élektra (Szophoklész) 19, 444
- Az élet álom (Calderón de la Barca, Pedro—Déry István; Das Leben ein Traum) 41
- Élet és Halál vetélkedése 17
- Elevenholt házaspár (Lebrün, Karl August—Telepi György; Die lebendig tote Eheleute) 180
- Elfride, vagyis a szépség áldozatja (Bertuch, Friedrich Justin—Boér Sándor; Elfride) 69, 91
- Eljegyzés álarc alatt (Degré Alajos) 308, 347, 353
- Eljegyzés lámpafénynél (Offenbach, Jacques—Carré, Michel és Battu, Léon—Feleki Miklós; Le mariage aux lanternes) 410, 415, 459
- Éljen az egyenlőség! (Eötvös József) 309, 357, 456
- Elmerick (Lillo, George) 367
- Elrabolt hölgy (Heinisch József—Szöllősy Lajos) 188
- Az első hajós (Pacha Gáspár—Vida László) 142, 142
- Élvéa, a víz tündére (Doppler Ferenc—Kobler Ferenc) 395
- Embergyűlölet és megbánás (Kotzebue, August—Kóré Zsigmond; Menschenhass und Reue) 45, 66, 68, 70, 74, 92, 97, 121, 135, 136, 174, 286
- Emilia Galotti (Lessing, Gotthold Ephraim) 35, 38
- Emilia Galotti (Lessing, Gotthold Ephraim—Kazinczy Ferenc) 45, 252, 277, 454
- Emilia Galotti (Lessing, Gotthold Ephraim—Kótsi Patkó János) 134
- Die Entführung aus dem Serail (Mozart, Wolfgang Amadeus—Bretzner, Christian) 32, 37, 77
- Az érdemes kalmár (Gorove László) 104, 136
- Érdemkoszorú (Komlóssy Ferenc) 154
- Die Erhebung von Pest zur königlichen Freystadt (Kotzebue, August) 41
- Erkölcnek dicsősége (Kaiszer József) 27
- Ernani (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco Maria—Egressy Béni) 322, 341, 389, 456
- Ernst Graf von Gleichen I.: Gróf Baranyi György
- Az erőszakos házasság (Molière—?; La mariage forcé) 48
- Der erste Wohlthäter Ungarns (Kotzebue, August) 136
- Erzsébet (Erkel Ferenc—Doppler Ferenc—Doppler Károly—Czanyuga József) 389
- Eskü, vagy a syracusai zsarnok (Mercadante, Severio—Rossi, Gaetano—Jakab István; Il giuramento) 269, 282
- Az esküvés (Gombos Imre; Szent a törvény, szent az esküvés) 152, 175, 452
- Észak csillaga (Meyerbeer, Giacomo—Scribe, Eugène—Havi Mihály; L'Étoile du Nord) 379, 389
- Etelka (Dugonics András—Soós Márton; Etelka, vagy a megszomorított ártatlanság) 70, 73, 75
- Etelka Karjelben (?—Dugonics András; Die Kolonie) 68
- Eugénie (Beaumarchais, Pierre-Augustin Caronde) 55
- Evakathel und Prinz Schnudi I.: Pikkó herceg
- Evander és Alcimna (Gessler, Salomon—?) 95, 154
- Evangelium secundum Marcas Argenti I.: Az ezüst Márkák szerint való Evangélium
- Az ezred lánya (Donizetti, Gaetano—Saint-Georges, Jules-Henri Vernoy de—Bayard, Jean-François-Alfred—Bassi, Calisto—Egressy Béni; La fille du régiment) 341
- Az ezüst Márkák szerint való Evangélium (Evangelium secundum Marcas Argenti) 16
- A falusi borbély (Schenk, Johann Baptist—Weidmann, Josef és Paul—Kótsi Patkó János; Der Dorfbarbier) 142, 210, 319

- A falusi inderkedések, avagy a próbára tett szereplők (Verseghy Ferenc—Ehrenstein János) 143
- Falusi lakodalom (Jakab István) 314, 354
- A falusiak (Szigeti József) 391
- Farsangi iskola (Vahot Imre) 310, 314
- A fátyol titkai (Vörösmarty Mihály) 183
- Faust (Gounod, Charles—Barbier, Jules—Carré, Michel—Ormay Ferenc) 407
- Faust (Goethe, Johann Wolfgang) 249, 410
- Faust (Klingemann, Ernst August Friedrich—Komlóssy Ferenc) 157
- Fédra és Hyppolitus (Racine, Jean—Zechenter Antal; Phèdre) 44, 447
- Fehér és piros rózsza (Shakespeare, William—Kean, Edmund—Tóth József—Csepregi Lajos; Henry VI) 394
- A fehérek (Mallefille, Félicien-Jean-Pierre—d'Artigues, Aubert—Egressy Béni; Les enfants blancs) 247
- A fehér asszony (Boieldieu, François-Adrien—Scribe, Eugène—Pály Elek; La Dame blanche) 170—172, 170
- Fejér és fekete (Kuthy Lajos) 282
- Fejérvári szüret (Komlóssy Ferenc) 156
- A fekete asszony (Müller, Adolf—Meisl, Karl—Szerdahelyi József; Die schwartze Frau) 172
- Fekete dominó (Auber, Daniel-François—Scribe, Eugène—Lengyel Dániel; Le domino noir) 341
- Fenella, a portici halásznő (Köpf—Uhlich József) 176
- A fény árnyai (Szigligeti Ede) 408
- Férj az ajtó előtt (Offenbach, Jacques—Delacour, Alfred—Morand, Léon—Szerdahelyi Kálmán; Un mari à la porte) 397
- Férjvel és nő csel (Kövér Lajos) 419
- Ferrandino (Hensler, Karl Friedrich—?) 119, 137
- Fiatal házások (Csató Pál; Megházasodtam) 184
- Fidelio (Beethoven, Ludwig van—Treitschke, Friedrich Georg) 41
- Fidelio (Beethoven, Ludwig van—Treitschke, Friedrich Georg—Lengyel Károly; Fidelio, oder die eheliche Liebe) 282, 321, 322, 455
- Fiesco (Schiller, Friedrich) 38
- Figaro házassága (Mozart, Wolfgang Amadeus—Da Ponte, Lorenzo—Ney Ferenc; Figaro lakodalma; Le nozze di Figaro) 38, 389, 459
- A filozófus (Bessenyei György) 46, 71, 72, 449
- A filozófus és az igaz magyar I.: A filozófus
- La finta ammalata I.: A tettetett beteg
- Florentina (Gyöngyösi István?) 445
- Fogadósné I.: Mirandolina
- Fogoly (Della Maria, Pierre-Antoine-Dominique—Duval, Alexandre—Deáky F. Sámuel; Le prisonnier) 205
- A formentérai remete (Kotzebue, August—Verseghy Ferenc; Der Eremit auf Formentera) 68, 77, 109, 142, 170
- A formentérai remete (Kotzebue, August—Boér Sándor; Der Eremit auf Formentera) 93, 109, 111
- Fortély és szerelem I.: Ármány és szerelem
- Fortunio dala (Offenbach, Jacques—Crémieux, Hector—Halévy, Ludovic—Csepregi Lajos; La chanson de Fortunio) 397
- Fösvény (Molière—Erdélyi János; L'Avare) 356
- Fra Diavolo (Auber, Daniel-François—Scribe, Eugène—Szerdahelyi József; Fra Diavolo, ou L'Hotellerie de Terracine) 316, 341, 389, 455
- Franciaországi tündér, vagy egy asszonygyűlölőnek szerelmi gyötrelmei (Müller, Wenzel—Meisl, Karl—Szerdahelyi József; Die Fee aus Frankreich) 172
- Frangepán Erzsébet (Szigligeti Ede) 182
- Frigyesi Elek, vagy menet a vashámorba (Holbein, Franz Ignaz—Láng Ádám János; Fridolin, oder Der Gang nach dem Eisenhammer; Frigyesi Elek, vagy a vashámorba való bejárás) 118, 120, 174, 277
- Gályarab (Fenouillot, Charles-Georges—Aranka György; Újmódi gonosztevő; L'Honnête criminel) 92, 97
- Gályarab (Fenouillot, Charles-Georges—Ráday II. Gedeon; L'Honnête criminel) 45
- Gályarab (Fenouillot, Charles-Georges—Wesselényi Zsuzsanna; Újmódi gonosztevő; L'Honnête criminel) 92
- Garabonciás diák (Munkácsy János) 179, 180, 184, 266, 281, 358
- Gauthier Margit (Dumas, Alexandre ifj.—Bulyovszkyné Szilágyi Lilla; Da Dame aux camélias; A kaméliás hölgy) 394, 397
- Gazdagság és szegénység (Kövér Lajos) 392
- Gazdag és szegény (Souvestre, Émile—Kazinczy Gábor; Richte et pouvre) 304
- Geklen Adelaida (Voltaire—Zechenter Antal; Adélaïde du Guesclin) 44
- Gemma di Vergy (Donizetti, Gaetano—Bidera, Emanuele—Jakab István) 268, 341
- Generál Slenszheim (Spiess, Christian Heinrich—Iházi Imre; General Schlenzheim) 97

- Genfi árva (Ducange, Victor—Castelli, Ignaz Franz—Radnótfáy Sámuel; Die Waise aus Genf) 154
- Genovéva (Offenbach, Jacques—Jaime és Trefreü—Latabár Endre; Geneviève de Brabant) 401
- Gerolsteini nagyhercegnő (Offenbach, Jacques—Meilhac, Henri—Halévy, Ludovic—Evva Lajos; La grande-duchesse de Gerolstein) 403
- Giselle I.: Gizella
- Gizella, vagy a villik (Adam, Adolphe—Saint-Georges, Vernoy de—Gautier, Théophil-Borri, Pasquale; Giselle) 332—336, 357, 456, 479
- Gizul (Thern Károly—Lengyel Dániel) 320, 321
- Görgey, vagy a világosvári gyásznapok 410
- Götz von Berlichingen (Goethe, Johann Wolfgang) 38, 117
- Gránátos tábor (Doppler Károly—Czanyuga József) 389
- Gringoire (Banville, Théodore) 409
- Griseldis (Halm, Friedrich) 42
- Griseldis (Halm, Friedrich—Fáncsy Lajos) 42, 379, 390
- Gräfin von Giessbach I.: Vashalmi Jerte
- Gritti (Szigligeti Ede) 300, 301, 456
- Gróf Baranyi György (Soden, Friedrich Julius Heinrich—Károlyi Ferenc; Ernst Graf von Gleichen) 68
- Gróf Benyovszky (Kotzebue, August—Láng Ádám János; Graf Benyovszky, oder Die Verschwörung auf Kamschatka) 111, 121, 151, 321
- Gróf Essex (Schmidt, ?—Seelmann Károly) 91
- Gróf Eszeksz (Banks, John—Dyk, Johann Gottfried—Osváld Zsigmond) 69, 91
- Gróf Valtron, avagy a szubordináció (Möller, Heinrich Ferdinand—Kónyi János; Graf Waltron, oder die Subordination) 45, 47, 67, 67, 80, 97, 448, 468
- Guttenberg (Dobsa Lajos) 392, 395
- Guzman Johanna (Verdi, Giuseppe—Scribe, Eugène—Csepregi Lajos; Giovanna de Guzman; Szicíliai vecsernye; Johanna Guzman) 389, 390, 395
- Gyapai Márton, vagy a feleségét féltő gyáva lélek (Molière—Simai Kristóf; Sganarelle) 71
- Gyarmati életképek (Alexandre) 332
- Gyászvitézek (Szigligeti Ede) 278, 279
- A gyermekekhez való szeretetnek ereje (Schröder, Friedrich Ludwig—Bartsai László; Macht der Kindesliebe; Gyermeki szeretet ereje) 97
- Háládatos fiú (Engel, Johann Jakob—Fáy Zsuzsa; Der dankbare Sohn) 45
- Háládatosság ünnepe (Komlóssy Ferenc) 155, 156
- A halász és arája (Campilli Frigyes) 334
- A haldokló Cato (Gottsched, Johann Christoph—?; Sterben des Cato) 91, 97
- A halottak emléke (Szigligeti Ede) 408
- Hamburg megszabadulása (Rombach—Komlóssy Ferenc) 150
- Hamlet (Shakespeare, William—Schröder, Friedrich Ludwig) 35, 38, 39, 44, 58
- Hamlet (Shakespeare, William—Schröder, Friedrich Ludwig—Kazinczy Ferenc) 45, 47, 63, 69, 91, 96, 97, 107, 109, 117, 134, 135, 155, 174, 185, 201, 210, 215, 337, 470
- Hamlet (Shakespeare, William—Schlegel, August Wilhelm—Kazinczy Ferenc) 134
- Hamlet (Shakespeare, William—Vajda Péter; The Tragical Historie of Hamlet Prince of Denmark) 281, 282, 294, 379, 455
- Hamlet (Shakespeare, William—Arany János; The Tragical Historie of Hamlet Prince of Denmark) 409, 462
- Hamlet (Shakespeare, William—Schröder, Friedrich Ludwig—Kazinczy Ferenc—Balog István) 215
- Hamupipóke (Rossini, Gioacchino—Piave, Francesco Maria—Ney Ferenc; La Cenerentola) 389
- Hamupipóke (Isouard, Nicolò) 41
- Hanno (Beck, Heinrich—?) 119
- Haramiabanda (Heinisch József—Szöllösy Lajos) 188
- Haramiák (Verdi, Giuseppe—Schiller, Friedrich—Mattei, Andrea—Nádaskay Lajos; I masnadieri) 389
- Haramiák (Schiller, Friedrich; Die Räuber) 38, 69, 119
- Haramiák (Schiller, Friedrich—Bartsai László; Die Räuber; Tolvajok) 91, 134, 174, 379, 454
- Haramiák (Schiller, Friedrich—Darvas János; Die Räuber; A hegyi tolvajok, vagy inkább latrok) 69
- Harlequin kalandjai, vagy minden percben új csín (Kaczér Ferenc—Kolosánszky János) 326
- III. Richard (Shakespeare, William—Weisse, Christian Félix; Richard III.) 35, 38, 70
- III. Richard (Shakespeare, William—Vajda Péter—Egressy Gábor; Richard III.) 247, 294—297, 299, 300, 303, 456
- Hármas vitézek (Voltaire—Bessenyei György; Le triumvirat) 44

- Három körösztyény leány (Hrotswitha; Dulcitus) 17, 444
- Hatalomszó (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Telepi György; Der Machtspruch) 179
- VI. Henrik I.: Fehér és piros rózsza
- A havasi juhászeleány (Kótsi Patkó János) 92, 95, 109, 111
- A havasi rémkirály és az embergyűlölő (Müller, Venzel—Raimund, Ferdinand—Telepi György; Der Alpenkönig und der Menschenfeind) 172, 173, 202
- A haza szeretete, vagy a nagy Hunyadi Nándorfehérvárban (Vida László) 137
- A haza szeretete, avagy nemes Szeged városának a törököktől való elvétele (Vedres István) 120
- Házi orvosság (Weisse, Christian Felix—Simai Kristóf; Die verwandelten Frauenzimmer) 188
- A hazug (Goldoni, Carlo—Schletter, Salamon Friedrich—?; Il bugiardo) 140
- Hédervári Cecília (Katona József—Komlóssy Ferenc; Aubigny Clementia) 183
- Hedvig, vagy a háládatosság példája (Körner, Theodor—Déry István; Hedwig) 118, 174
- A hegyi tolvajok, vagy inkább latrok I.: Haramiák
- Heilbronn Katica (Kleist, Heinrich von—Holbein, Franz Ignaz—Komlóssy Ferenc; Das Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe) 153, 156, 174
- Hernani (Hugo, Victor—Kolb, Gustav Eduard—Luzsénszky Mihály) 181
- Hinkó, a hóhérlegény (Birch-Pfeiffer, Charlotte—Kiss Iván János; Hinko, der Freiknecht) 286
- A hitető Mahomed (Voltaire—Zechenter Antal; Mahomet) 44, 47
- A hív jobbágyok hálaadó innepe, vagy a megsza-  
badult rabszolgák (Weigl, Joseph—Ehrenstein János) 143
- Honvédhuszárok, vagy a nagysarlói győzelem (Balázs Frigyes—Almási Tihamér) 401, 410
- Horatiusok és Curatiusok (Mercadante, Saverio—Cammарano, Salvatore—Egressy Béni; Gli Orazi ed i Curiazii) 364
- Horatiusok és Curiatiusok (Corneille, Pierre—Zechenter Antal; Horace) 44
- Horatiusok és Curiatiusok (Collin, Heinrich Johann von—Zechenter Antal; Horatier und Curatier) 174, 272
- Hórávilág Erdélyben (Andrád Elek) 137, 138, 202
- Hugenották (Meyerbeer, Giacomo—Scribe, Eugène—Nádaskay Lajos; Les Hugénots) 389
- Hunyady János (Kisfaludy Sándor) 210, 232
- Hunyadi János a szendrői várban (Tanárky Pál) 137
- Hunyadi László (Erkel Ferenc—Egressy Béni) 288, 289, 307, 320, 322, 323, 352, 354, 356, 367, 373, 379, 395, 420, 456
- Hunyadi László (Lakos János) 48, 70
- Hunyadi László (Szentmiklóssy Alajos) 175
- Hunyadi László tragédiája (Bessenyei György) 45
- Hunyadi László 202
- Die Hunyadische Familie (Weber, Simon Peter) 74
- Húsvéti Szekvencia 15
- Huszárcsíny (Vahot Imre) 379
- Hűség hűtlenségből (Kövér Lajos) 392
- Hyppárchus és Hyppiás (Wesselényi Miklós) 92
- Az idegesek (Sardou, Victorien—Barrière, Theodore—Feleki Miklós; Les gens nerveux) 409
- Az igaz papságnac tiköre (Sztárai Mihály) 19, 24
- Igazházi (Brühl, Alois Friedrich—Simai Kristóf; Der Bürgermeister) 47, 70, 76, 93, 449
- Az igazság jutalma (Kotzebue, August—Ernyi Mihály; Lohn der Wahrheit) 118, 178
- Igazság temploma (Meyer, Friedrich Ludwig Wilhelm—Mérey Sándor; Der Tempel der Wahrheit) 82
- Ildikó (Vajda János) 393
- Ilka, vagy Nándorfehérvár bevétele (Kisfaludy Károly) 151, 152, 175, 202, 452
- Ilka és a huszártoborzó (Doppler Ferenc—Jantoyckh Adlersheim, Johann—Szerdahelyi József) 373, 389, 458
- Inez de Castro (Soden, Friedrich Julius Heinrich—Horváth József) 91, 92
- Incognito, vagy a fejedelem titkos utazása (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Mérey Sándor; Das Incognito, oder der König auf Reise) 135
- Inkle és Járíró, avagy az arany idő (Eckartshausen, Karl von—Kótsi Patkó János; Aranyidő) 95—97, 110, 111, 114, 122, 170
- Inkognito (Palárik, Jan) 421
- Inter Vigilantiam et Torporem Dialogus (Frankfordinus Pannonius, Bartholomeus; Az éberség és tunyaság vitája) 18
- Iparlovag (Degré Alajos) 310
- Iréne (Kisfaludy Károly) 152, 419
- Isacco (Metastasio, Pietro) 31
- Az ismeretlen nő (Bellini, Vincenzo—Romani, Felice—Szerdahelyi József; La Straniera) 268, 341

- Istenek vetélkedése I.: Certamen deorum...  
 István király koporsója (Kömlössy Ferenc) 156  
 István, a magyarok első jöltevője (Kotzebue, August—Kömlössy Ferenc; Der erste Wohlthäter Ungarns; Ungarns erster Wohlthäter; Magyarország első jöltevője) 119, 151, 156  
 István, a magyarok első királya (Giržik, Franz Xaver—Katona József; Stephan, der erste König der Hungarn) 136, 138  
 Ivók miséje (Missa potatorum) 16
- János király (Shakespeare, William—Arany János; King John) 410  
 János lovag (Czakó Zsigmond) 300, 301, 303  
 A jártas-költes völegény (Dyk, Johann—Bartsai László; Der verschriebene Bräutigam aus Paris) 94  
 Játékosok miséje (Missa lusorum) 16  
 Jeggyűrű (Egressy Béni—Szigeti József) 314, 316, 318  
 Jelitza és Örs (Mátray-Róthkrepf Gábor—Balog István—Láng Ádám János) 131  
 Jephtha (Buchanan, George—Balassi Bálint) 20  
 Jesu Fily Mariae 445  
 Jetzid és Hába (Weidmann, Paul—Gorove László) 136  
 A jó hazafiak (Toldy István) 408  
 A jó tanácsos I.: Az arany perecek  
 Joas (Benyák Bernát) 43  
 A Jók barátja, a Rosszak ellensége (Ináncsi Pap Gábor) 155  
 Joko, a brasíliai majom (Carelle, Alphonse) 329  
 Jól őrzött lány (Labiche, Eugène—Michel, Marc Antoine Amédée—Bulyovszkyné Szilágyi Lilla; La fille bien gardée) 394  
 Jolánta, jeruzsálemi királynő (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Murányi Zsigmond; Jolantha, Königin von Jerusalem) 118  
 Jolánta, Jeruzsálem királynője (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Katona József; Jolantha, Königin von Jerusalem) 137  
 Jóság (Garay János) 182  
 A jószívű házasság I.: A nemes hazugság  
 A jószívű zsidó (Lessing, Gotthold Ephraim—?; Die Juden) 94  
 József és testvérei (Méhul, Étienne Nicolas—Duvall, Alexandre—Láng Ádám János; Joseph) 170, 205, 319  
 Die Juden I.: A jószívű zsidó  
 Judit 24
- Julius Caesar (Shakespeare, William—Vörösmarty Mihály) 299, 455  
 Jupiter theátruma (Balog István) 210, 218, 350
- Kabale und Liebe (Schiller, Friedrich) 38  
 Káin és Ábel története 24  
 Kalandor (Ney Ferenc) 314  
 Kalmár és tengerész (Czakó Zsigmond) 305—307, 343, 344, 346, 347, 456  
 A kaméliás hölgy I.: Gauthier Margit  
 Kandúrfalva I.: Kocoúrko  
 Karnyóné (Csokonai Vitéz Mihály; Az özvegy Karnyóné) 215, 316, 450  
 Katinka, a marienburgi leány (Kratter, Franz—Ernyi Mihály; Das Mädchen von Marienburg) 119  
 Katona-szerencse I.: Minna von Barnhelm  
 Kean (Dumas, Alexandre id.—Fáncsy Lajos) 276  
 Kegyenc (Teleki László) 253—258, 299—301, 366, 455  
 Kékszakáll (Offenbach, Jacques—Halévy, Ludovic—Meilhac, Henri—Latabár Endre; Barbebleue) 410  
 Kemény Simon (Szigligeti Ede) 409  
 Kemény Simon (Kisfaludy Károly) 151, 170, 179, 196, 202, 213, 217  
 Kemény Simon (Arnold György—Kisfaludy Károly) 170, 205  
 Kemény Simon (Ruzitska József—Kisfaludy Károly) 170, 205  
 A kéntelenségéből való orvos (Molière—?; Le Médecin malgré lui) 48  
 A kenyérmezei viadal, vagy a hasonlíthatatlan vitézség (Budafalvi Bors Sámuel) 202  
 A képzelődésben levő filozófusok I.: A magokhitt filozófusok  
 Képzelt beteg (Molière; Le malade imaginaire) 389  
 Keresztes vitézek (Kotzebue, August—Benke József; Die Kreuzfahrer) 118  
 A kérők (Kisfaludy Károly) 94, 140, 155, 157, 166, 174, 188, 250, 452, 473  
 Két altiszt (Mazzucato, Alberto—Romani, Felice—Szerdahelyi József; Der Todeswurf, oder Die beiden Sergeanten) 364  
 Két Barcsai (Jósika Miklós) 300, 301, 303, 377, 379  
 Két Dózsa, vagy a kuruc lázadás 363, 457  
 A két Foscari (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco—Egressy Béni; I due Foscari) 389

- Két gyám (Szénfy Gusztáv—Jókai Mór) 314  
 Két huszár (Doppler Ferenc—Czanyuga József) 379, 389  
 A két jóbarát (Jósika Kálmán) 408  
 Két László (Tóth Lőrinc) 286  
 Két pisztoly (Erkel Ferenc—Szigligeti Ede) 314—316, 319, 330, 346, 347, 374, 379, 456  
 Két szó (Dalayrac, Nicolas—Marsollier, Benoit—Joseph—Deáky F. Sámuel; Deux mots) 205, 266  
 Két úr szolgálja (Goldoni, Carlo—Schröder, Friedrich Ludwig—Sághy Ferenc; Il servitor dei due padroni) 140, 174, 347  
 A kétalakú (Holbein, Franz—Jakab István; Der Doppelgänger) 274, 277  
 A kettősök (Klinger, Friedrich Maximilian—Hácsi Imre; Die Zwillinge) 66  
 Kézműves (Egressy Béni—Vahot Imre) 310, 314, 318  
 Kézművesek lakomája (Angely, Louis—Mérei Móric; Das Fest der Handwerker) 179, 180  
 Ki-ki saját háza előtt seperjen (Schneider, Ludwig—Szomor Máté; Jeder fege vor seiner Thüre) 75, 214  
 Ki legyen ő? (Schröder, Friedrich Ludwig—Boér Sándor; Wer ist Sie?) 94  
 Kincásók (Méhul, Étienne Nicolas—Seyfried, Ignaz Xaver—Horváth József; Die Schatzgräber) 142  
 Kincskeresők (Vörösmarty Mihály) 183  
 Das Kind der Liebe I.: A szerelem gyermeke  
 Kipfelhauser és családja (Havi Mihály) 410  
 A király házassága (Tóth Kálmán) 408  
 A király mulat (Hugo, Victor—Egressy Béni; Le roi s'amuse) 356  
 A kisvárosiak (Kotzebue, August—Csizmadia István; Die deutsche Kleinstädter) 140  
 Klotár (?—Bánffy Borbála) 119  
 Kocourkovo (Chalupka, Ján; Kandúrfalva) 421  
 Kodrus, vagy szép dolog a hazáért meghalni (Cronegk, Johann Friedrich—Wesselényi Miklós; Codrus) 88, 92, 134, 135  
 Korona és vérpad (Dumas, Alexandre id.—Jermann, Eduard—Jakab István; Krone und Schafot, oder Der Schlaftrunk; Catherine Howard) 181, 182, 273  
 A korzikaiak Magyarországon (Kotzebue, August—Fikker János—Kótsi Patkó János; Die Corsen) 119, 156  
 Kotnyelesék I.: Les fâcheux  
 Kőműves és lakatos (Auber, Daniel-François—Scribe, Eugène—Delavigne, Casimir—Szerdahelyi József; Le maçon) 170  
 Könnyelműek (Czakó Zsigmond) 307, 352  
 Könyves Kálmán (Jókai Mór) 379, 459  
 Kulmhegyi haramiák (Cuno, Heinrich—Kömlössy Ferenc; Die Räuber von Culmberg) 145  
 Kún László (Bertuch, Friedrich Justin—Dugonics András—Rehákne Moór Anna; Elfride; Berényi Jolánta) 69, 91, 218  
 A kunok (Császár György—Kirchlechner Ferenc) 364, 379, 457  
 A különös természetű Móricz (Kotzebue, August—Horváth József; Bruder Moritz, der Sonderling) 94, 95, 97  
 A különös tükör (?—Őri Fülöp István) 96  
 Lady Tartuffe (Girardin, Mme Émile [Delphine Gay]—Országh Antal) 394  
 Laís, vagy az erkölcsei makacs (Bessenyei György) 46  
 Lammermoori Lucia (Donizetti, Gaetano—Cammarano, Salvatore—Egressy Béni; Lucia di Lammermoor) 323, 341, 456  
 Lanassa (Lemierre, Antoine Marin—Plümicke, Karl Martin—Kazinczy Ferenc; Lanassa) 58, 59, 70, 121, 178  
 A lantosok, vagy a víg nyomorúság (Reimann Ferenc—Schikaneder, Emanuel—Szerellemhegyi András; Die Lyranten, oder das lustige Elend) 76—78, 110, 141  
 Lauzus és Lydia (Vida László) 70  
 Lázadás a serailban (Ellenbogen Adolf—Hasenluth, Leonard) 328  
 A leányörzö (Kisfaludy Károly) 242, 242  
 Lear király (Shakespeare, William; King Lear) 423  
 Lear király (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix; König Lear) 35, 38, 39  
 Lear király (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix—Mérey Sándor; König Lear; Szabolcs vezér) 70  
 Lear király (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix—Kömlössy Ferenc; König Lear) 156  
 Lear király (Shakespeare, William—Vajda Péter és Egressy Gábor; King Lear) 277, 294, 298, 300, 345, 379, 454  
 Légyott az álarcosbálban (Borri, Pasquale) 335  
 A lebilincsezett Prométheusz (Aiszkhülosz—Versegly Ferenc; Prométheusz deszmótész) 93  
 A lelcen (Szigligeti Ede) 408, 432, 433, 460

- Lengyel király házassága (Hassaureck, Franz Josef—Petrichевич Horváth Dániel; König Stanislaus, oder das doppelte Incognito) 179
- Leona (Czakó Zsigmond) 306, 307, 478
- Leoninus és Leonina 24
- Leopoldstag I.: Mátyás napja Soroksárott, vagy sem embergyűlölés, sem megbánás
- Les fâcheux (Molière) 28
- Lidércek (Szigligeti Ede) 280
- Lignerolles Lujza (Dinaux, Arthur-Martin—Legouvé, Ernest—Tomba Imre; Louise de Lignerolles) 304
- Liliomfi (Szigligeti Ede) 367, 373, 458
- Linda di Chamounix (Donizetti, Gaetano—Rossi, Gaetano—Egressy Béni) 292, 341, 389
- Lindor és Isméne, vagy a tündéresszony 95
- Lohengrin (Wagner, Richard—Böhm Gusztáv—Ormay Ferenc) 407, 411, 412
- Lohn der Wahrheit I.: Az igazság jutalma
- Londoni koldusok I.: Az árva fiú és a londoni koldusok
- Luca széke (Katona József) 130, 451
- Lucifer és a haszonbérő (Kolosánszky János) 330
- Lucifer, a zöld ördög (Kilányi Lajos) 330
- Lucrèce (Ponsard, François) 422
- Lucrezia Borgia I.: Borgia Lucretia
- Ludas Matyi (Szerdahelyi József—Balog István) 219, 280—282, 347, 390
- Lujza Miller I.: Miller Lujza
- Lumpáci vagabundus, vagy a három jómadár (Nestroy, Johann Nepomuk—Müller, Adolf—Telepi György; Der böse Geist Lumpazivagabundus, oder das liederliche Kleeblatt) 165, 184, 187, 188, 219, 262, 266, 311, 358
- Macbeth (Shakespeare, William) 297, 300
- Macbeth (Shakespeare, William — németből — Egressy Gábor) 294, 456
- Macbeth (Shakespeare, William—Bürger, Gottfried August—Kazinczy Ferenc) 45, 58
- Macbeth (Shakespeare, William—Döbrentei Gábor) 157
- Macbeth (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco Maria—Egressy Béni) 322, 324, 389, 457
- Macskási Julianna I.: Az arany perecek
- A mádi szüret (Gläser, Franz—Stöckl Ferenc) 328
- Magának akart, másnak kért (Kovács Pál) 175
- A magokhitt filozófusok (Paisiello, Giovanni—Szerellemhegyi András; Il filosofi immaginari) 76, 77, 110
- Magyar Elektra (Bornemisza Péter) 19, 444, 466
- Magyar hősök Szigetvárában (Láng Ádám János) 137
- Magyar hölgy (Töpfer, Karl—Komlóssy Ferenc; Schein und Sein) 165
- Magyar insurgensek (Ziegler, Friedrich Wilhelm Török István; Seclengrösse, oder der Landsturm in Tyrol) 151
- Magyar játék (Kresznerics Ferenc) 47
- Magyar kivándorlott a bécsi forradalomban (Obernyik Károly) 362
- Magyar vigalom (Carelle, Alphonse) 328
- A magyaroknak hűsége és nemzeti lelke (Pacha Gáspár—Sorz—Verseghy Ferenc) 142
- Magyarország első jötevője I.: István, a magyarok első jötevője
- Mahomet I.: A hitető Mahomed
- A majális falun, vagy bosszantsuk a vénet (Reinwart, Karl) 116
- Majom és vőlegény (Nestroy, Johann Nepomuk—Ott, Georg—Balog István; Der Affe und der Bräutigam) 329
- Makandal (Guerra, Antonio) 332
- Makfalvy Anna (Spiess, Christian Heinrich—Iházi Imre; Clara von Hocheneichen) 68
- Makrancos hölgy (Shakespeare, William; The Taming of the Shrew) 140
- Makrancos hölgy (Shakespeare, William—Schink, Johann Friedrich) 39
- Március 15-ike (Csörgy Kiss Dávid) 362
- Marczius Tizenötödike (Dobsa Lajos) 360, 361, 457
- Márciusi napok (Dózsa Dávid) 362
- Marcia, az ezred leánya (Saint-Georges, Jules Henri Fernoy de—Bayard, Jean-François-Alfred—Szerdahelyi József; La fille du regiment) 342
- Mari, egy anya a népből (D'Ennery, Adolphe—Mallian, Julien de—Bérczhavi [Czakó Zsigmond]; Marie-Jeanne) 318
- Mária királynő (Vahot Imre) 395
- Marino Faliero (Donizetti, Gaetano—Bidera, Emanuele—Jakab István) 270
- A markotányosnő és postalegény (Pugni, Cesare—Saint-Léon, Arthur; La Vivandière) 334
- Marót bán (Vörösmarty Mihály) 183, 261, 278, 279
- Márta (Flotow, Friedrich von—Friedrich, Wilhelm—Szerdahelyi József; Martha) 364, 457
- Márványhölgyek (Barrière, Théodore—Thiboust, Lambert—Csepregi Lajos; Le filles de marbre) 394

- II. Gaszner, avagy a megzabolázott feleselő (Shakespeare, William—Schink, Johann Friedrich—Shener György; Gassner der zweite, oder die bezähmte Widerbellenin) 140
- II. Rákóczi Ferenc fogsága (Szigligeti Ede) 354, 363, 377, 401, 409, 410, 457
- Mátrai rablók (Nagy Ignác) 182
- Mátyás deák (Kisfaludy Károly) 33, 357
- Mátyás diák (Balog István) 219
- Mátyás fia (Szigligeti Ede) 301, 302
- Mátyás király, vagy a nép szeretete jámbor fejedelmek jutalma (Szentjóni Szabó László) 68, 73, 135, 139, 151, 156, 161, 211, 213
- Mátyás király és a kolozsvári bíró (Andrád Elek) 140
- Mátyás király Ludason (Gaál József) 183, 232
- Mátyás király választása (Arnold György—Heinisch József—Szentjóni Szabó László) 170, 205, 206, 216
- Mátyás napja Soroksárott, vagy sem embergyűlés, sem megbánás (Bauerle, Adolf—Éder György; Der Leopoldstag, oder keine Menschenhass und keine Reue) 172
- Mauriczius (Metastasio, Pietro—Kereskényi Ádám) 43
- Mazeppa (Słowacki, Julius—Drake, August—Nagy Ignác) 294, 367, 457
- Médea (Götter, Friedrich Wilhelm—Kazinczy Ferenc) 45
- Még egy tisztújítás (Vahot Imre) 309, 346, 347
- A megbosszult feleségrablás (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Mérey Sándor; Rache für Weiberraub) 121
- A megengesztelés (Weissenthurn, Johanna Franul von—Vitkovics Mihály; Die Versöhnung) 136
- Megházasodtam l.: Fiatal házások
- Megjászott cselek (Szigligeti Ede) 182
- A megtévelyodott ritter (?—Őri Fülöp István) 96
- Menschenhass und Reue l.: Embergyűlés és megbánás
- Mentzikov Sándor (Kratzer, Franz—Ernyi Mihály; Alexander Mentzikof) 119
- Merész Károly vagy a megbosszult ártatlanság (?—Kelemen László) 70, 85
- Merop (Voltaire—Péczeli József; Mérope) 44, 69
- Mesterséges ravaszság (Simai Kristóf) 47, 48
- Micbán családja (Szigligeti Ede) 302
- Mikor pattant, nem hittem volna (Kisfaludy Károly) 155
- Miller Lujza (Verdi, Giuseppe—Cammarano, Salvatore—Egressy Béni) 389
- A miniszter (Gebler, Tobias Philipp Freiherr von—Seelmann Károly; Der Minister) 67, 92
- Minna von Barnhelm (Lessing, Gotthold Ephraim) 35, 38
- Minna von Barnhelm (Lessing, Gotthold Ephraim—Rát Pál; Katona-szerencse; Minna von Barnhelm, oder der Soldatenglück) 71
- Mirandolina (Goldoni, Carlo—Kovacsóczy Mihály; La locandiera; A fogadósné) 174, 410
- Miss Sara Sampson (Lessing, Gotthold Ephraim—Kazinczy Ferenc) 45
- Missa lusorum l.: Játékosok miséje
- Missa potatorum l.: Ivók miséje
- Mithridates (Racine, Jean—Zechenter Antal; Mithridate) 44
- A mohácsi vezedelem (Iházi Imre) 70
- Molnár és gyermeke (Raupach, Ernst Benjamin Salomon—Szerdahelyi József; Der Müller und sein Kind) 183, 390
- A molnárok, vagy az éji légyott (Ellenbogen Adolf—Blache Sándor) 326, 328
- Monaldeschi (Dumas, Alexandre id.—Laube, Heinrich—Fáncsy Lajos; A királynő és kalandorok) 277, 300
- Monostori Veronika (Katona József) 138
- Moór Károly, vagy tolvajok l.: Haramiák
- Morsinai Erzsébet (Császár György—Kirchlechner Ferenc) 373
- Mostellaria (Plautus, Titus Maccius—Kovácsnai Sándor) 44
- A moszkau nagy égés, vagy az elrablott orosz nő (Köpf—Uhlich József) 176
- Munkások (Manuel, Eugène—Nikolics Sándor—Paulay Ede; Les ouvriers) 409
- Nabucco (Verdi, Giuseppe—Solera, Temistocle—Egressy Béni; Nabuccodonozor) 321, 322, 324, 372, 379, 389, 456
- Nádír és Nadine, vagy a tündéralma (Weidmann, Paul—Ernyi Mihály) 131
- A nagyapó (Doppler Károly—Szigligeti Ede) 379
- A nagyidai cigányok (Szerdahelyi József—Szigligeti Ede) 280, 286, 379
- A nagyidai lakodalom (Herfurth Károly—Szöllősy Lajos) 175, 188
- A nagylelkű herceg (Rhédei Lajos) 112
- Nagyvárad komédia 20
- A nap szüze (Kotzebue, August—Károlyi Ferenc; Die Sonnenjungfrau) 68, 81, 111, 119
- Napóleon, vagy a győri ütközet (Éder György) 137, 151



- Nápolyi halász (Perrot, Jules) 334
- Négy évszak (Campilli Frigyes) 390
- A négy Haymonfi (Balfe, Michael William—Leu-  
wen, Adolphe—Brunswick, Léon—Egressy Bé-  
ni; Les quatre fils Aymon) 341
- IV. Henrik (Shakespeare, William—Matisz Pál  
—Egressy Gábor; Henry IV) 294, 300
- Negyedik László (Boér Sándor) 91
- IV. László (Dobsa Lajos) 392
- Negyven rablók, vagy Soncha barlangja (Treu-  
hold, Carl—Telepi György; Die Höhle Soncha,  
oder die vierzig Räuber) 179
- A nemes hazugság (Kotzebue, August—T. Gindl  
József; Die edle Lüge) 92, 109
- A nemes jóltevő (Boér Sándor) 93
- Nemesek hadnagya (Kovács Pál) 309, 310
- A neslei torony (Gaillardet, Frédéric—Dumas,  
Alexandre id.—Dunkel, Theodor—Csató Pál;  
Der Turm von Nesle) 181, 182
- Das Neusonntagskind (Müller, Wenzel—Perinet,  
Joachim) 110
- A nevelők 47
- Norma (Bellini, Vincenzo—Romani, Felice  
—Szerdahelyi József) 170, 266, 268, 271, 341,  
389
- Notre-dame toronyőre (Hugo, Victor—Birch-  
Pfeiffer, Charlotte—Fáncsy Lajos; Der Türmer  
von Notre-Dame) 182, 358
- A nők az alkotmányban (Tóth Kálmán) 408
- Nőtlen férj (Obernyik Károly) 309
- Nőuralom (Szigligeti Ede) 408
- A nympha és a lepke (Aigner, Engelbert—Perrot,  
Jules—Campilli Frigyes) 334
- VIII. Henrik (Shakespeare, William—Szász Ká-  
roly; Henry VIII) 409
- Az óbester, vagyis a hívség jutalma (Boér Sándor)  
90—92, 95, 98
- Az obsitos (Kovács Pál) 310, 314
- Octavia (Kotzebue, August—Komlóssy Ferenc)  
152, 157, 174
- Officium Sepulchri (Szent Sír-szertartás) 14, 443
- Olasz nő Algírban (Rossini, Gioacchino—Anelli,  
Angelo—Szerdahelyi József; L'italiana in Alge-  
ri) 206
- Ondine, a habléány (Pugni, Cesare—Perrot, Ju-  
les—Saint-Léon, Arthur) 334
- Orfeusz az alvilágban (Offenbach, Jacques—Cré-  
mieux, Hector—Halévy, Ludovic—Evva La-  
jos; Orphée aux enfers) 397, 410
- Orfeusz és Euridike (Gluck, Christoph Willibald  
—Calzabigi, Ranieri da—Kónyi János; Orfeo)  
45, 204
- Orpheus és Euridice (Heinisch József—Stöckl Fe-  
renc) 329, 333
- Az orléansi szűz (Schiller, Friedrich—Komlóssy  
Ferenc; Die Jungfrau von Orléans) 156, 174
- Ország András (Kotzebue, August—Ungváry Já-  
nos; Bruder Moritz, der Sonderling) 71, 94
- Országgyűlési szállás (Vahot Imre) 310, 343, 347
- Othello (Shakespeare, William—Schröder, Fried-  
rich Ludwig—Kelemen László; Othello, der  
Moor von Venedig) 69, 76
- Othello (Shakespeare, William—Schröder, Fried-  
rich Ludwig—Boér Sándor) 91, 134
- Othello (Shakespeare, William—Schröder, Fried-  
rich Ludwig) 39, 134, 423, 435
- Othello (Shakespeare, William—Vajda Péter)  
247, 294, 297, 303, 379
- Othello (Rossini, Gioacchino—Berrio, Marche-  
se—Bántó Sámuel) 170, 206
- Az Ozmondok, avagy a két helytartó (Gebler,  
Tobias Philipp—Kazinczy Miklós; Die Osmon-  
de, oder die zwei Statthalter) 59, 67, 68, 72, 92
- Az önjelölt Dimitrij I.: Dimitrij Samozvanec
- Önnön áldozat (Kotzebue, August—Benke Jó-  
zsef; Der Opfertod) 147
- Az ördög naplója (Szerdahelyi József—Egressy  
Béni—Arago, Étienne—Vermond, Paul; Les mé-  
moires du diable) 311
- Az ördög pilulái (Offenbach, Jacques—Meilhac,  
Henri—Halévy, Ludovic—Latabár Endre; La  
vie parilleune) 401, 403
- Az ördög része (Auber, Daniel-François—Scribe,  
Eugène—Egressy Béni) 341
- Ördög Róbert (Meyerbeer, Giacomo—Scribe,  
Eugène—Delavigne, Casimir—Asztalos Ká-  
roly; Robert le diable) 300, 389, 456
- Öreg fősvény (Fejér György) 47
- Örökség (Obernyik Károly) 305, 347, 374
- Az őrtündér, vagy a varázsrózsa (Köpf—Uhlich  
József) 175
- Őrző angyal (Dupetit-Méré, Frédéric—Castelli,  
Ignaz Franz—Deáky F. Sámuel; L'ange gardi-  
en tutélaire, ou Le démon femelle) 154
- Az őszanya (Grillparzer, Franz—Petrichovich  
Horváth Dániel; Die Ahnfrau) 152, 174, 286
- The Padlock (Bickerstaffe, Isaac) 396
- Pál 466

- A papagáj (Kotzebue, August—Rudnyánszkyé Kemény Mária; Der Papagoy) 93
- Der Papagoy I.: A papagáj; A pápelli madár
- A pápelli madár, vagy a csudálatos találkozás (Kotzebue, August—Bartsai László; Der Papagoy) 93
- Paquita (Guerra, Antonio—Campilli Frigyes) 335
- Párbaj mint istenítélet (Egressy Béni—Szigligeti Ede) 314, 316
- A párizsi kalandor (Dézsi Zsigmond) 374
- Parisina (Donizetti, Gaetano—Romani, Felice) 322
- Párizsi élet (Offenbach, Jacques—Meilhac, Henri—Halévy, Ludovic—Latabár Endre; La vie parisienne) 410
- Párizsi János (Boieldieu, François-Adrien—Saint-Just; Jean de Paris) 41
- Párizsi János (Boieldieu, François-Adrien—Saint-Just—Pály Elek; Jean de Paris) 205
- Párizsi vízhozó, vagy a vész napja (Cherubini, Maria Luigi—Bouilly; Jean-Nicolas—Deáky F. Sámuel; Les deux journées) 205, 319, 321
- Pártosság dühe (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Tokody János; Parteiwut, oder die Kraft des Glaubens) 179
- A pártütők (Kisfaludy Károly) 155, 452
- A pásztor király (Metastasio, Pietro—Görög István; Il re pastore) 137
- A peleskei nótárius (Thern Károly—Gaál József) 273, 279
- A peleskei nótárius (Görög István) 140
- Perseus és Androméda (Pacha Gáspár—Vida László) 142
- Pervonte (Ellinger János—Kaczér Ferenc) 187
- Philemon és Baucis (Haydn, Joseph) 29
- Pierot (Marianne) 143
- Pikkó herceg és Jutka Perzsi (Chudy József—Hafner, Philipp—Szalkay Antal; Evakathel und Prinz Schnudi) 76—78, 80, 82, 110, 116, 203, 449, 469
- Pirot, a nevetséges kukta I.: A boszorkányok tánca...
- Pókaik (Szigligeti Ede) 261, 279, 357
- A politikus csizmadia (Holberg, Ludvig—Aszalay János; Der politische Kannengiesser) 109
- A politikus csizmadia (Holberg, Ludvig—Balog István; Der politische Kannengiesser) 142, 379
- A portici néma (Auber, Daniel-François—Scribe, Eugène—Delavigne, Casimir—Szilágyi Pál; La muette de Portici) 341, 358, 389
- A postakocsisok, avagy a menyasszony nélkül való lakodalom (Schikaneder, Emanuel—Sághy Ferenc; Die Postknechte) 140
- A prágai két néne, vagy a Pestre vándorlott szabólegény (Hensler, Karl Friedrich—Perinet, Joachim—Ernyi Mihály; Die zwei Schwestern von Prag) 349
- Preciosa (Weber, Karl Maria—Wolf, Pius Alexander) 42
- Prijatelji I.: Barátok
- Pro regina Beatrice ad Mathiam Hungariae regem (Callimachus Experiens; Beatrix Mátyáshoz, Magyarország királyához) 18
- Próféta (Meyerbeer, Giacomo—Scribe, Eugène—Egressy Béni—Szerdahelyi József; Le prophète) 379, 389
- A Pruth vize mellett kötötték békesség (Kratter, Franz—Ernyi Mihály; Der Friede am Pruth) 119
- Ptolemeus (Illei János) 43
- Puritánok (Bellini, Vincenzo—Pepoli, Carlo—Egressy Béni; I puritani di Scozia) 358, 364, 389
- A pusztai sziget (Metastasio, Pietro—Rudnyánszky-Karolina; L'isola disabitata) 68, 109
- Pünkösti királynő (Doppler Károly—Szigligeti Ede) 391
- A rab (Doppler Ferenc—Szigligeti Ede) 314, 316, 318, 319, 356
- Raul, a kékszakáll (Grétry, André Ernest Podeste—Sedaine, Michel-Jean—Deáky F. Sámuel; Raoul Barbe-bleue) 205, 206
- Die Räuber I.: A haramiák
- Régi pénzek, vagy az erdélyiek Magyarországon (Fáy András) 183
- Regulus (Collin, Heinrich Joseph von—Wesselényi Miklós) 92, 114, 115, 121, 134, 174
- A reszégnek es tobzodásnak veszedelmes voltáról (Heltai Gáspár) 20
- Rienzi (Wagner, Richard—Böhm Gusztáv; Cola Rienzi, der letzte der Tribunen) 411
- Rigó Sámson (Molière—Kazinczy Ferenc; Le médecin malgré lui; Botsinálta doktor) 94
- Rigoletto (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco Maria—Nádaskay Lajos) 379, 389, 420
- Rinaldo Rinaldini (Hensler, Karl Friedrich—Balog István) 119, 137, 138
- Rókafogás, vagy a megcsalatközött vőlegények (Láng Ádám János) 140
- Rolla halála, vagy a spanyolok Peruban (Kotze-

- bue, August—Benke József; Rolla's Tod) 108, 119, 138, 152
- Romeo és Júlia (Shakespeare, William; Romeo and Juliet) 423
- Romeo és Júlia (Shakespeare, William—Garrick, David; Romeo and Juliet) 69
- Romeo und Julie (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix) 35, 38, 39
- Romeo és Júlia (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix—Kun-Szabó Sándor; Romeo und Julie) 45, 69, 70, 90, 91, 97, 210, 449
- Romeo és Júlia (Shakespeare, William—Gondol Dániel; Romeo and Juliet) 294, 297, 310, 379
- Romeó és Júlia (Bellini, Vincenzo—Romani, Felice—Szerdahelyi József; I Capuletti ed i Montecchi) 170, 206, 268, 341, 389
- Rontó Pál (Thern Károly—Szigligeti Ede) 280
- A rosszul örzött lány (Kaczér Ferenc—Kolosánszky János; Collin és Róza; A rosszul örzött lány, vagy Collin és Liza) 179, 187, 326, 330
- A rózsakirályné (Bognár Ignác—Hegedűs Lajos) 379
- Ruy Blas (Hugo, Victor—Nagy Ignác) 182, 303, 456
- A saardami polgármester (Donizetti, Gaetano—Gilardoni, Domenico—Lengyel Károly; Il borghomastro di Saardam) 268, 341
- Sajdár és Rurik (Bárány Boldizsár) 136, 379, 390
- Salamon (Illel János) 43
- Salavári Jankó I.: Viszkots Jankó
- Sámson, az izraeliták főbírája (Metastasio, Pietro—Éder György) 137
- Sánta ördög (Coralli, Jean) 332
- Sarolta (Erkel Ferenc—Czanyuga József) 460
- Sasseni Julius (Zschokke, Heinrich—Vass István; Julius von Sassen) 154
- Satyr (Strebing, Mathias—Alexandre) 333
- Schein und Sein I.: Magyar hölgy
- Die Schweizerfamilie I.: Svájcer família
- A selyemárus (Scribe, Eugène—Dobrossy István; Le drapier) 307
- Sermones Dominicales 15, 16
- Sganarelle I.: Gyapai Márton
- Siklósi leányok, vagy Zsigmond király álma (Börnstein, Carolina—Komlóssy Ferenc; Die Mädchen von Siklos, oder König Sigmunds Traum) 165
- Sírásó, vagy lelkek járása karácson rémes éjszakáján 412
- Síróbaba (Balog István) 216
- Sobri, vagy parasztlakodalom a Bakonyban 374
- Sofia, avagy az igazságos fejedelem (Möller, Heinrich—Osváld Zsigmond; Sophie, oder der gerechte Fürst) 45, 67
- Sok hűhó semmiért I.: Az egymást bosszantók
- A somogyi Kupa (Berzsenyi Dániel) 136
- A somosváriak (Bárány Boldizsár) 137
- Soroksári János (Nagy Ignác) 184
- Sorel Ágnes (Grutsch, Franz Xaver—Fáncsy Lajos; Agnes Sorel) 357
- Stella (Goethe, Johann Wolfgang) 35, 38
- Stella (Goethe, Johann Wolfgang—Kazinczy Ferenc) 45, 107
- Stern Izák, a házaló zsidó, vagy egy a mi népünk-ből (Ebersberg, Ottokar Franz—Virágh Gyula—Stolz Ede; Isaak Stern) 401
- Stibor vajda (Kisfaludy Károly) 152, 174, 452
- A strike (Szigligeti Ede—Balázs Samu—Nikolics Sándor) 408
- Struensee (Szigligeti Ede) 408, 463
- Stuart Mária (Schiller, Friedrich—Déry István; Maria Stuart) 153, 157, 174, 179, 180, 435, 456
- Svájcer família (Weigl, Joseph—Castelli, Ignaz Franz—Pály Elek; Die Schweizerfamilie) 154
- Szabadság, egyenlőség (Ökröss Bálint) 362
- Szabólegény (Hensler, Karl Friedrich—Perinet, Joachim—Ernyi Mihály—Balog István; Die zwei Schwestern von Prag) 213, 349
- Szabolcs vezér I.: Lear király
- Szamár (Balog István) 214
- Szapáry Péter (Birch-Pfeiffer, Charlotte—Komlóssy Ferenc; Peter Szapár, oder des Ungars Rache) 165, 182, 183, 216, 278, 279, 354, 358, 379
- Szappho (Grillparzer, Franz—Ináncsi Pap Gábor) 152, 153, 157
- Szaracén (Dumas, Alexandre id.—Schmidt, Heinrich—Szigligeti Ede; Der Sarazene) 182
- A szebeni erdő (Caigniez, Louis-Charles—Weisenthurn, Franul Johanna—Török István; Der Wald bei Hermannstadt) 144, 154
- Szegedi boszorkányok 379
- Szécsi Mária (Verseghy Ferenc) 68
- Szécsi Mária (Kisfaludy Károly) 151
- Szegfaly Ágnes (Kotzebue, August—Lakos János; Adelheid von Wulfingen) 68
- A székely leány (Huber Károly—Bulyovszky Gyula) 379
- Szélmalom, vagy a vén nők megifjodnak (Hasen-hut, Leonard) 329

- A szénégető és a molnár, vagy melyik hívebb, a férj-é, vagy az asszony 143
- Szent István (Dobsa Lajos) 409
- A szent korona (Berczik Árpád) 409
- A szent korona (Szigligeti Ede) 409
- A szent korona varázsa (Rákosi Jenő) 402, 409
- Szent Sír-szertartás I.: Officium Sepulchri
- Szentgyörgyi Cecília (Katona József—Kömlössy Ferenc; Aubigny Clementia) 183
- A szentivánéji álom (Shakespeare, William—Mendelssohn-Bartholdy, Felix—Arany János; A Midsummer Night's Dream) 409, 411
- Szenvedő Ida (?—Déry István; Die leidende Ida) 118, 178
- Szép Heléna (Offenbach, Jacques — Meilhac, Henri—Halévy, Ludovic; La belle Heléne) 410
- Szép juhász (Egressy Béni—Szigeti József) 379
- Szép magyar komédia (Balassi Bálint) 466
- Szép és rút leány (Ziegler, Fridrich Wilhelmie—Murányi Zsigmond; Die Schöne und Hässliche; Szép és rút, vagy rút leánynak is akad kérője, ha pénze van) 179
- Szerecsen rabok (Kotzebue, August—Kozma Gergely; Die Negersklaven) 114
- Szerelm és champagne (Gaál József) 275
- A szerelem gyermeke (Kotzebue, August—Versegly Ferenc; Das Kind der Liebe) 66, 67, 67, 92
- Szerelmféltők 143
- A szerelmes quäcker, vagy esti találkozás Tyrolban (Wollaneck, Anton) 329
- Szerelmi bájjal (Donizetti, Gaetano—Romani, Felice—Deáky F. Sámuel; Elisir d' amore; Bájjal, Szerelmital) 268, 270, 282, 323, 341, 389
- A szerencsétlen alkancellár (Kratzer, Franz—ifj. Zsitvai Ferenc; Der Vizekanzler) 67, 68, 92
- A szevillai borbély (Rossini, Gioacchino—Sternbini, Cesare—Bántó Sámuel; Il barbiere di Siviglia) 179, 180, 206, 266, 268, 322, 323, 454
- Szicíliai vecsernye I.: Guzmann Johanna
- Szigetvári vértanúk (Jókai Mór) 379, 393
- A szomorújáték (Kovács Pál) 175
- Szondi, Magyarország drégelyi várában (Gross, Johann; Zondi) 49
- Szökött katona (Szerdahelyi József—Szigligeti Ede) 216, 311—314, 316, 318, 342, 347—349, 352, 356, 357, 379, 419, 420, 432, 456, 478
- Szökött színész és katona (Egressy Béni—Haray Viktor) 314, 316, 318, 343
- Szöktetés a szerájából (Mozart, Wolfgang Amadeus—Bretzner, Christian; Die Entführung aus dem Serail) 32, 37, 77
- A szőnyi csata 410
- Szövetség diadalma (Tokody János) 150
- Szövevény és szerelem I.: Ármány és szerelem
- Talált gyermek (Brühl, Alois Friedrich—Bárány Péter; Das Findelkind) 70, 146, 178
- Tancred (Voltaire—Péczei József; Tancredi) 44, 88, 91
- Tancred (Rossini, Gioacchino—Rossi, Gaetano; Tancredi) 41
- Tancred (Rossini, Gioacchino—Rossi, Gaetano—Pály Elek; Tancredi) 179, 206
- Tannhäuser (Wagner, Richard—Ábrányi Kornél; Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg) 407, 412, 463
- Tartuffe (Molière) 243
- Tartuffe (Molière—Fekete Soma; Képmutató) 294, 356, 457
- A tatárok Csongrádnál (Miskolczy István) 202
- A tatárok Magyarországon (Kisfaludy Károly) 148, 151, 175, 217, 367, 452, 453
- Tékéli (Pixérécourt, René Charles Guilbert de) 367
- Tétkozló fiú 24
- Telemak és Kalypso (Reimann Ferenc—Tapolcai Gindl József—Vida László) 82
- Téli rege (Shakespeare, William—Szász Károly; The Winter's Tale) 409, 461
- Tell Vilmos (Schiller, Friedrich—Mátéfy József; Wilhelm Tell) 219, 457
- Tell Vilmos (Rossini, Gioacchino—Jouy, Étienne—Bis, Hippolyte-Louis-Florent—Nádaskay Lajos; Guillaume Tell) 389, 459
- Templáriusok (Kalchberg, Johann von—Benke József; Die Tempelherren) 118, 121, 138
- A tengeren való tavaszi sétálás, vagy a szélvész (Reinwart, Karl) 116
- A teremtés (Vándza Mihály) 172
- A természet növedéke (Kaczér Ferenc—Kolosánszky János) 326
- Test és Lélek vetélkedése 17
- A testvérek (Goethe, Johann Wolfgang—Paulay Ede; Die Geschwister) 409
- A tettetett beteg (Goldoni, Carlo—Laudes, Joseph—Kelemen László; La finta ammalata) 71, 94
- A tettetett beteg kisasszony (Goldoni, Carlo—Laudes, Joseph—Seelman Károly; La finta ammalata) 94
- Tévedések vigjátéka (Shakespeare, William—Szigligeti Ede—Egressy Gábor; Comedy of Errors) 393

- Tévedt nő l.: Traviata  
 Theophania (Selnecker Miklós—Szegedi Lőrinc) 20, 444  
 Thomas Pondo 27  
 Thoringer Gáspár (Seefeld, Anton—Hegyí Antal; Gaspar der Torringer) 139  
 Tihany ostroma (Thern Károly—Császár Ferenc) 299, 320, 321, 323  
 A tisztségre vágyódók (Holberg, Ludvig—Fejér György) 47  
 Tisztújítás (Nagy Ignác) 309, 310, 314, 343, 345—349, 357, 361, 478  
 Titirus és Viola (Zrínyi Miklós) 445  
 Titkos ellenkezés, vagy Köleséri 449  
 Titus (Metastasio, Pietro—Illei János) 43  
 Titus kegyessége (Metastasio, Pietro—Kazinczy Ferenc; La clemenza di Tito) 81  
 Titus kegyessége (Mozart, Wolfgang Amadeus—Mazzolà, Caterino. La clemenza di Tito) 169—171  
 Tíz leány és egy férj sem (Suppé, Franz—Wilhelm, Friedrich—Latabár Endre; Zehn Mädchen und kein Mann) 401  
 A 16 évű királyné (Hell, Theodor—Déryné; Die Königin von 16 Jahren) 174, 179  
 Tóbiás (Buchholtz György) 25  
 Toborzók (Doppler Ferenc—Aranyváry Emília) 390  
 Toborzók (Ellinger János—Kaczér Ferenc) 188  
 Tolvaj szarka (Rossini, Gioacchino—Gherardini, Giovanni—Lebrun, Karl—Pály Elek; Die diebische Elster) 170, 171, 205, 206  
 Tolvajok l.: Haramiák  
 Tongor, avagy Komárom állapotja a VIII. században (Shakespeare, William—Weisse, Christian Felix—Méry Sándor; Richard III) 70  
 Tornyos Péter (Molière—Illei János; Le bourgeois gentilhomme) 27, 47, 71  
 A tömeges népfelkelés (Szuper Károly) 362  
 Tractus Stellae (Csillagmenet) 14, 443  
 Traviata (Verdi, Giuseppe—Piave, Francesco Maria—Pataki Sámuel; La Traviata; Tévedt nő) 389  
 Le triumvirat l.: Hármas vitézek  
 A trónkereső (Szigligeti Ede) 408, 462  
 Trubadur (Verdi, Giuseppe—Cammarano, Salvatore—Nádaskay Lajos; Il Trovatore) 389  
 Tudor Mária (Bognár Ignác—Cséki Frigyes) 389  
 Tudor Mária (Hugo, Victor—Nagy Ignác; Marie Tudor) 182  
 Tulokmányi Máté (Stegmayer, Matthäus—Láng Ádám János; Rochus Pumpnickel) 203, 215  
 Turi György, az aranyarsarkantyús vitéz (Voss, Julius von—Iházi Imre; Der Ritter vom goldenen Sporn) 137  
 Turandot (Gozzi, Carlo—Schiller, Friedrich—Benke József) 155, 174  
 A tücsök l.: Comoedia Gryllus  
 Tündér Ilona (Szerdahelyi József—Munkácsy János) 280, 281  
 Tündér Rózsa 143  
 A tündérek (Haydn, Joseph—Kótsi Patkó János) 116  
 Tündérkastély Magyarországon (Hirschfeld, Johann Baptist Joseph—Láng Ádám János; Das Zauberschloss in Ungarn) 145, 154, 214, 319, 373, 379  
 Tündérlak Magyarországon (Szerdahelyi József—Egressy Béni) 319  
 A tündérsíp l.: Varázsfuvola  
 Tündérvilági leány, vagy a paraszt mind dúsgazdag (Drechsler, Joseph—Raimund, Ferdinand—Szerdahelyi József; Das Mädchen aus der Feenwelt, oder der Bauer als Millionär) 179, 180, 217  
 Ubaldo l.: Bocskai István  
 Az új emberek (Toldy István) 408  
 Újholdvasárnap gyermek (Müller, Wenzel—Perinet, Joachim—Horváth József; Das Neusonntagskind) 141, 142, 203  
 Újmódi gonosztétvő l.: Gályarab  
 Ungarns erste Wohltäter (Kotzebue, August) 41  
 Az utolsó levél (Sardou, Victorien—Szerdahelyi Kálmán; Les pattes de mouche) 394  
 Az üldözött honvéd (Szigligeti Ede) 408  
 Vajler és Aloysia (Engelbrecht, Martin—Seelmann Károly) 92  
 Válaszúti komédia 20, 444,  
 A valkói amazon (Hoblik Márton) 182  
 Vanda (Dopler Ferenc—Bakody Tivadar) 373, 389  
 Vándorszínészek (Szigligeti Ede) 349  
 A váradi bankócsináló (Haray Viktor) 343  
 Varázsfuvola (Mozart, Wolfgang Amadeus—Schikaneder, Emanuel; Die Zauberflöte) 30, 35, 37, 38, 41  
 Varázsfuvola (Schikaneder, Emanuel—Csokonai

- Vitéz Mihály; A boszorkánysíp; Die Zauberflöte) 45, 47
- Varázsfuvola (Mozart, Wolfgang Amadeus—Schikaneder, Emanuel—Pály Elek; Die Zauberflöte; A tündérsíp) 170, 171
- Vasálarcos (Des Arnould, Auguste—Fournier, Marc Jean—Garay János; L'homme au de fer) 181
- Vashalmi Jerte (Ziegler, Friedrich Wilhelm—Lehner András; Gräfin von Giessbach) 68
- Vazul (Szigligeti Ede) 261, 278, 279
- Végrendelet (Czakó Zsigmond) 305—307, 343, 456
- A velencei kalmár (Shakespeare, William; The Merchant of Venice) 38
- A velencei kalmár (Shakespeare, William—Lukács Lajos; The Merchant of Venice) 297, 423, 455
- A véletlen vőlegény (Fray Károly—Farkas József) 175
- A vén bakancsos és fia, a huszár (Bognár Ignác—Szigeti József) 391, 458
- Vérnász (Vörösmarty Mihály) 175, 177, 183
- Veronai két nemes (Shakespeare, William—Tóth József—Csepregi Lajos; Two Gentlemen of Verona) 393
- Vesztaszüz (Spontini, Gasparo—Jouy, Étienne—Szerdahelyi József; La Vestale) 271
- Vetélkedés a lélekért 17
- Vid (Szigligeti Ede—Szerdahelyi József) 373, 375, 391, 458
- Víg nyomorúság I.: Szabólegény
- Vígekdvü Mihály, vagy a hazája és vallása mellett halállal pecsételt állhatatos szeretetnek és buzgóságnak örök emlékezetére emelt oszlop (Babótsai István) 120
- Világ divatja (Töpfer, Karl—Komlóssy Ferenc; Der beste Ton) 358
- A világ ura (Szigligeti Ede) 391
- Viola (Bognár Ignác—Szigeti József) 373, 379, 391
- A virtus próbaköve a szerencsétlenség (Schmidt, Friedrich Ludwig—Ernyi Mihály; Unglück prüft Tugend) 128, 135, 451
- Viszkots Jankó (Tuczek, Vincenz—Láng Ádám János; Hans Klachel, oder der Bräutigam von Prelautsch) 116, 142
- Vízhordozó I.: Párizsi vízhozó
- Vojnicki bjegunac I.: Szökött katona
- A vőlegény, vagy a magyar izraelita család (Virág?) 401
- A vörösispák 410
- Windsori víg nők (Shakespeare, William—Gondol Dániel; The Merry Wives of Windsor) 393
- Yelva, az orosz árva (Scribe, Eugène—Castelli, Franz Ignaz—Déryné; Yelva, ou l'orpheline russe) 179, 180
- Zách Felicián (Bajza Jenő) 410
- Zách-nemzetség (Vahot Imre) 302
- Zách unokái (Szigligeti Ede) 302
- Záir és Angulto, vagy hát azért az aranyért adtál el? I.: Inkle és Járikó
- Zampa, vagy a márvány hölgy (Hérolde, Louis Joseph Ferdinand—Mélesville, Joseph—Elmenrich, Friderika—Szerdahelyi József; Zampa, ou la fiancée de marbre) 266, 373
- Zayr (Voltaire—Péczei József; Zaire) 44, 91
- Zelmira (Mailáth János) 175
- Zöld Marci (Vándza Mihály) 151
- Zrínyi, vagy Szigetvár ostroma (Körner, Carl Theodor—Szemere Pál; Zriny) 118, 137, 151, 152, 156, 161, 174, 182, 219, 232, 241, 241, 242, 263, 272, 279, 379, 453
- Zrínyi Miklós és az ő barátjai (Andrád Elek) 137
- Zürzavar a vargaműhelyben (Seidnitz—Kaczér Ferenc) 188
- Die zwei Schwestern von Prag (Hensler, Karl Friedrich—Perinet, Joachim) 110
- Die Zwillinge I.: A kettősök
- A zsarnok apa (Jakab István) 182
- Zsidó (Erkel Ferenc—Szigligeti Ede) 314, 316, 319, 347—349, 379, 420
- A zsidó lakodalom 143, 155
- Zsugori, telhetetlen fősvény ember (Molière—Simai Kristóf; L'avare) 71
- Zsuzsanna 24

# TÉRKÉPEK ÉS TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

## TÉRKÉPEK

1. A katolikus iskolai színjátszás játszóhelyei a 16–18. században	16
2. A protestáns iskolai színjátszás játszóhelyei a 16–18. században	17
3. A vándorszínészet kialakulása (1790–1815)	144
4. A színikerületi rendszer terve Egressy Gábor szerint (1846)	351

## TÁBLÁZATOK

1. Napi helyárok (Pest, 1812–13)	131
2. A kolozsvári színházi bizottság 1821. márciusi 9-i ármegállapítása	161
3. Kassai helyártáblázat (1829–1833)	168
4. A Pesti Magyar Színház 1837 augusztus végi bérethirdetése	265
5. Napi jegyeladások (béreletes előadások) alakulása (Pesti Magyar Színház, 1838/39)	279
6. Vörösmarty <i>Marót bánjának</i> látogatottsági adatai (a dráma 3–5. előadásán, 1838/39-ben)	279
7. Szigligeti példázatdrámáinak látogatottsági adatai (1839)	279
8. Az 1838–39-es évad közönségvonzása	282
9. A <i>Szökött katona</i> első, második és tizedik előadásának nézőszáma	314
10. A közönség létszáma a Tiszaháton és a Hegyalján (1844/45)	348





## KÉPEK FORRÁSJEGYZÉKE

A fotóreprodukciók nagy többségükben az eredeti tárgyról vagy képről készültek. Ebben az esetben érvényes közgyűjteményi jelzetük szerepel lelőhelyként, az első előforduláskor teljes megjelöléssel, a továbbiakban csak a képjegyzékre érvényes, de szakmailag elfogadott rövidítéssel. Amennyiben a kép vagy tárgy eredetije helyett a képfelvétel közlésből származik, megadjuk annak oldalszámig pontos jelzetét. A képeket folyamatosan számozzuk.

1. A Lehel-kürt faragványainak rajza, bizánci jokulátorábrázolásokkal, a 9-10. sz. fordulója. Illusztráció MOLNÁR FERENC, Jász-berény városszában lévő Leel kúrhének vagy jász-kúrhének esmérete, Pest 1803.<sup>2</sup> Molnár Antal rajza, 1775. Országos Széchényi Könyvtár (a továbbiakban: OSzK) 215. 658.
2. Vadember, farsangi bolond-misztériumjáték figurája. Kályha sarokcsempéje a budai királyi palota területén végzett ásátásokból, 15. sz. vége. Budapest Történeti Múzeum (a továbbiakban: BTM) lesz. 1951/1687/2., az állandó kiállításban.
3. Bornemisza Péter Magyar Electrája, Bécs, 1558. Címlap az 1923. évi hasonmás kiadásból. Magyar Színházi Intézet (a továbbiakban: MSZI) könyvtára, 11. 122.
4. Balassi Bálint Szép magyar comoediája. 1588–89. A Castelletti, Cristoforo Amarilli c. pásztorjátéka nyomán írott mű egyetlen ismert, töredékesen megmaradt nyomtatott példánya, Debrecen, a 17. század első fele (?). OSzK RMK I. 316 a.
5. Herceg Esterházy Pál 15 éves korában a nagyszombati jezsuita kollégium előadásán, Judit szerepében. Ismeretlen mester olajfestménye, Fraknó (?). Közli MERÉNYI LAJOS, Hcg. Esterházy Pál nádor 1635–1713, Bp. 1895. a 86. 1. után. OSzK 60. 464/27.
6. Iskoladráma és közönsége Eperjesen 1651-ben. Illusztráció EISENBERG, PETER, Ein zwifacher poetischer Act und geistliches Spiel... c. szövegkiadásából. Bártfa, 1652. OSzK RMK II. 765. 1. sz. kép.
7. A soproni jezsuiták tulajdonában fennmaradt barokk díszletvázlat. 18. sz. eleje. A Magyar Színházi Intézet Színháztörténeti Múzeuma (a továbbiakban: MSZI–SZM), szcenikai gyűjtemény, N<sup>o</sup> 25.
8. Iskoladráma szövege a 18. századból: Actio parascevice, Csíksomlyó, 1768. Petőfi Irodalmi Múzeum (a továbbiakban: PIM), kéziratár V-an. 3586.
9. Plautus Menaechmi c. vígjátékának Dugonics Andrástól származó magyar átdolgozása a váci piaristák iskolai színpadán. Vác, 1766. június. Egylapos, kétoldalas nyomtatott program, OSzK kéziratár, Fol. Hung. 10. f. 3. r-v.
10. Az első kísérlet hivatásos színtársulat létrehozására: I. Lipót császár színigazgatói privilégiumlevele Felvinczi György számára. Bécs, 1696. okt. 23. MSZI–SZM, kéziratár 83 301.
11. Joseph Haydn L' incontro improvviso c. operájának jelenete az eszterházi operában. 1775. A spinétnél a zeneszerző. Ismeretlen festő olajképe. München, Deutsches Theatermuseum.
12. Jelenet Karl Ditters von Dittersdorf Betrug durch Aberglauben c. daljátékából, gr. Erdődy János

- pozsonyi operatársulatának előadásában. 1787. Illusztráció a Hofgräfllich–Erdödischer Theaternalmanachból. Leipzig–Wien, é. n. OSzK Színház történeti Tár (a továbbiakban: OSzK SzT), 213. sz. almanach, a 60. I. után.
13. A keszthelyi Festetics-kastély parkszínpadának alaprajza. Illusztráció a Vasárnapi Újság (a továbbiakban: VU) 1909. febr. 7-i számából. OSzK H 421.
  14. Az 1776-ban megnyitott pozsonyi városi színház. Alt Rudolf rajza, Franz Landmann litográfiája, 19. sz. közepe. A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka (a továbbiakban: MNM TKCs) T 2914.
  15. A budai Reischl-ház (középen), amely 1783-tól kb. másfél évtizeden át szolgált színházzal. Kinagyított részfelvétel a Schaffer-fivérek rézkarcából, 18. sz. vége. MNM TKCs T 5320.
  16. A pesti városfal déli körbástyájából kialakított Rondella (1774–1815) alaprajza. Budapest Főváros Levéltára, XV. 311. SZB 1141.
  17. Az 1780-as években épült kassai városi színház. Podleszny András felvétele, albumin. 1870-es évek eleje. MSzI–SzM topográfiai gyűjtemény.
  18. A kármelita templomból átalakított budai Várszínház, az első magyar hivatásos előadás színhelye. Weissenberg Ignác rajza után készült litográfia, 19. sz. első fele. MNM TKCs T 4057.
  19. Kelemen László, az első hivatásos színtársulat szervezője, színésze és igazgatója. Ismeretlen ceruzarajza. OSzK SzT N.Sz. KD 310.
  20. Az első magyar hivatásos előadás (1790. okt. 25.) színlapja. Országos Levéltár (a továbbiakban: OL), R 269.
  21. Ernyi (Ernst) Mihály szerződése: 1792. dec. 30. A szövegben még nem szereplő gázsi havi 20 rhénesforint lett. Pest megye Levéltára, Színházi iratok gyűjteménye, I doboz.
  22. Rehákné Moór Anna, a pest-budai társulat vezető színésznője. Donát János olajfestményének másolata. MSzI–SzM 55.1518.
  23. Az első magyar énekesjáték, a Pikkó herceg és Jutka–Perzsi bemutatójának színlapja. Buda. Reischl-ház, 1793. máj. 6. OSzK SzT, Színlapgyűjtemény
  24. Sehy Ferenc, a pest-budai társulat érzékenyjátéki és tragikus hőse. Részletfelvétel Bartholomeus Mambrini akvarelljéről, a Martinovics-mozgalom „fájáról” („Schei Acter.”) BTM Kiscelli Múzeum 9.238.
  25. Kelemen László színházterve Rozsnyó (?) városa számára, 1801: ötkulisszapáros dobozszínpad. Közli: NYÍRESI-TICHY KÁLMÁN, Az első állandó magyar színház terve. Búvár, 1944. jún. 204–7. OSzK H 50.189.
  26. A Rhédei-ház Kolozsvárot, a magyar társulat játszóhelye. Kürthy György felvétele, 1909. MSzI–SzM, topográfiai gyűjtemény, 53.246/III.d.
  27. Kótsi Patkó János, az első kolozsvári színtársulat érzékenyjátéki és tragikus színésze, művészeti vezetője. Láng Ádám (?) ceruzarajza, 19. sz. eleje. MSzI–SzM ltsz. 53.1139.
  28. A Pataki-ház Kolozsvár főterén, nagyterme szintén színházhelyiségül szolgált. Közli: JANOVICS JENŐ, A Farkas utcai színház. Kolozsvár, 1941. MSzI–SzM, topográfiai gyűjtemény.
  29. A kolozsvári, Farkas utcai színház – az első, magyar színtársulat számára emelt épület. A 19. sz. közepén készült rajz. OSzK SzT, növedéki naplósám: 4407/55.
  30. Bessenyei György A filozófus c. vígjátéka az első magyar színtársulat műsorán. Színlap, OL R 269.
  31. A 19. századelő nagyszerű darabgyárosának August Kotzebue-nak Carolus Magnus c. vígjátéka a pesti Német Színház színpadán az 1810-es években. Petrich András akvarellje. Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (a továbbiakban: MTAK), kézirat, Kisfaludy-gyűjtemény K 380/91.
  32. Molière magyarított Fösvényének jelenete. Heinrich Stegmayer rajza, Joseph Berkowetz rézmetszete a vígjáték Döbrentei Gábor fordította kiadásából. Kassa, 1822. OSzK 12.988/2.
  33. A reformpolitika közvetlen szolgálatában: Nagy Ignác Tisztújításának kortestanya-jelenete. Fuchsthaller Alajos rajza, Vidéky (Köhlmann) Károly színezett acélmetszete, 1843. MSzI–SzM 65.1055

34. Vitézi játék a kolozsvári színház nyitóelőadásán, főrangú műkedvelők előadásában. Színlap, 1821. márc. 12. MSzI–SzM, Színlaptrár
35. Lovagdráma jelenete a pesti Német Színházban. Karl Vasquez rézmetszete, 1838. OSzK SzT KE 3234
36. Katona József átdolgozása a debreceni színtársulat műsorán, Arany János színészi fellépéével, 1836-ban, ápr. 18. Színlap, OSzK SzT Színlapgyűjtemény
37. Vitézi játék helyett a kistársulatok számára: Kisfaludy Károly A vérpohár c. elbeszélésének tabló-változata Balog István színingazgató hagyatékából. MSzI–SzM 57.1707.1/VI.c.
38. Gaál József Szvatopluk c. történelmi szomorújátékának jelenete. Pesti Magyar Színház, 1839. Telepi György olajfestménye. MSzI–SzM 59.3422
39. Jelenetkép Szigligeti Ede Gerő bán c. krónikásdrámájából. Than Mór akvarellje, 1845. BTM Kiscelli Múzeum Itsz. 17.229
40. A nemzeti jelképpé lett példázat. A Bánk bán 1848. márc. 15-i nemzeti színházi előadásának színlapja. MSzI–SzM Színlaptrár
41. A magyar érzékenyjáték: Az érdemes kalmár, Gorove László tollából. Caspar Weinrauch rajza, a dráma kiadásának (Buda 1807) illusztrációja. OSzK 188.247
42. Hatalmi példázat az érzékenyjáték és a végzettragédia eszközeivel: Gombos Imrétől Az esküvés. Johann Jaresch rajza, a dráma kiadásának (Pest, 1817) illusztrációja. OSzK 186.577
43. Lengyelbarát „nézőjáték” szöveggönyve egy kistársulat könyvtárából; Rónai, azaz a vándorszínész Petőfi Sándor másolatában, 1841. PIM. P-an. 55.
44. Jelenet Czákó Zsigmond Végrendelet c. társadalmi drámájából. Barabás Miklós rajza, Tyroler József acélmetszete, 1845. MSzI–SzM 53.918
45. A legkorábbi ismert magyar színpadi kísérőzene: Róthkrepf Gábor dallama, Ruzsica és Damján kettőse Balog István Cserny György c. vitézi játékához, 1812. OSzK Zeneműtár, Népszínház 184. I. k. (partitúra) f. 7. r.
46. A vándorszínészet primadonnája: Déryné Széppataki Róza mint Liszli Az alpesi rózsa c. darabban. Szathmáry Papp Károly litográfiája, 1834. MSzI–SzM 56.1090
47. Füredi Mihály mint Figaro, a vándorszínészet közkedvelt műsordarabjának, Rossini A szevillai borbély c. vígoperájának címszerepében. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1847. OSzK SzT KE 3241
48. Schodelné ezüst sarlója, az országgyűlési ifjúság ajándékként Norma-alakításáért, Bellini nagyoperájában, Pozsony 1839. MNM Itsz. 1860.13. (az állandó kiállításban). Felirata: „Pozsony 1840 tél-hó 4-iki Emlékül az Ország Gyűlési Ifjúság.”
49. A siralomház-jelenet Szigligeti Ede első népszínművéből, a Szökött katonából. Fuchsthaller Alajos acélmetszete, 1843. MSzI–SzM 52.265
50. Vármegyei börtön a Két pisztoly c. Szigligeti-népszínműből. Fuchsthaller Alajos acélmetszete, 1844. MSzI–SzM 53.364
51. Füredi Mihály mint Sobri a Két pisztolyban. Kiss Bálint rajza, Vidéky (Kohlmann) Károly színezett acélmetszete, 1844. OSzK SzT KE 3147
52. Szigligeti Ede díszletrajza (pesti bérház udvara) Egy szekrény rejtelve c. népszínművéhez, Nemzeti Színház, 1846. OSzK SzT N.Sz.E 73 f. 52. r.
53. A Georgicon növendékeinek tánca a keszthelyi Festetics-kastély kertszínpadán. Illusztráció Richard Bright útleírásából, 1818. MNM TKCs kézikönyvtár, X. 895.
54. Farkas József – bécsi vendégszereplése alkalmából. Johann Christian Schoeller rajza, Peter Johann Nepomuk Geiger színezett acélmetszete, 1832. MSzI–SzM 52.678
55. A Giselle bemutatója a Nemzeti Színházban. Színlap, 1847. június 12. OSzK SzT Színlapgyűjtemény.
56. Aranyváry Emília, az első nemzetközi hírű magyar primabalerina. Canzi Ágost Elek rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1856. MSzI–SzM 75.67
57. Rachel, a francia tragika 1851-ben lépett fel a Nemzeti Színházban. Grevedon litográfiája, 1838. MSzI–SzM 82.36

58. Adelaide Ristori tragédiák főszerepeiben 1856-ban vendégszerepelt. Antonio dell' Ongaro rajza, di Carlo Kunz litográfiája, 1843. MSZI-SzZM 58.1969
59. Ira Aldridge, az „afrikai Roscius” 1852–3-ban és 1858-ban játszott hazánkban. Barabás Miklós rajza, B. I. Rauch litográfiája, 1853. MSZI-SzZM 60.600
60. Anne La Grange mint Szilágyi Erzsébet a Hunyadi László c. Erkel-operában, 1850. évi vendégszereplése alkalmával. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1850. MSZI-SzZM 82.43
61. Fanny Elssler a pesti vendégszereplés évében, 1844-ben mint Donna Bianca A festő álomképe c. táncjátékban. Josef Franz Sürch metszete, 1844. OSzK SzT KE 3125
62. Lucille Grahn 1851-ben a Nemzeti, 1858-ban a Német Színházban lépett színpadra. A Katarina, a bandita lánya c. táncjáték címszerepében, Tyroler József metszetén, 1851. MSZI-SzZM 82.32
63. A drámai szoprán: Schodelné Klein Rozália a Báthory Mária c. Erkel-opera címszerepében. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1845. MSZI-SzZM 81.33
64. A lírai és koloratúrszoprán: Hollósy Kornélia mint Gara Mária, Erkel Hunyadi László c. operájában. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1847. MSZI-SzZM 53.232
65. A basszbuffó: Benza Károly Doppler Ferenc Ilka és a huszártoborzó c. operájának Miska szerepében. Illusztráció a VU 1872. évi 6. számából, Rohn Alajos kőrajza alapján. MSZI-SzZM 8157
66. A hőstenor: Stéger Xavér Ferenc Edgardóként Donizetti Lammermoori Lucia c. operájában. Ismeretlen felvétele, albumin, vizitkártya. MSZI-SzZM fotótár, A 3738.
67. Egressy Gábor 1839-ben. Torsch Leó rajza, Walzel Ágost Frigyes acélmetszete. MSZI-SzZM 52.238
68. Id. Lendvay Márton 1839-ben. Kohlmann Károly rézmetszete. OSzK SzT 264. sz. zsebkönyv
69. Egressy két szerepben: Shakespeare Coriolanusának címszerepében (1842) és a Garrick Bristolban c. Deinhardtstein-vígjáték főszerepében (1838). Kiss Bálint rajza, Vidéky (Kohlmann) Károly színezett acélmetszete. MSZI-SzZM 55.1516
70. Id. Lendvay Márton két szerepben: Az ördög naplója c. francia vaudeville-ban (1842) és Shakespeare III. Richárdjának címszerepében (1843). Kiss Bálint rajza, Vidéky (Kohlmann) Károly színezett acélmetszete. MSZI-SzZM 55.1515
71. A vándorszínészet heroinája és tragikája: Kántorné Engelhardt Anna. Chladek Antal rajza, Kohlmann Lipót acélmetszete, 1834. MSZI-SzZM 52.239
72. A Nemzeti Színház első évtizedeinek hősnője: Laborfalvi Róza mint Bornemisza Anna Jósika Miklós Két Barcsai c. történelmi drámájában. Kiss Bálint rajza, Vidéky (Kohlmann) Károly színezett acélmetszete, 1844 után. OSzK SzT KE 3157
73. Az utóbb európai híru magyar tragika, Bulyovszkyné Szilágyi Lilla a Mária királynő c. Vahot Imre-dráma címszerepében. Barabás Miklós rajza, Rohn Alajos litográfiája, 1857. MSZI-SzZM 53.261
74. Az ünnepelt naiva, Lendvayné Hivatal Anikó mint Shakespeare Júliája. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1845. MSZI-SzZM 81.18
75. Erdélyi komikusszínésze, Jancsó Pál. Ismeretlen tollrajza, OSzK SzT KD 271.
76. Megyeri Károly civilben... Schmidt Károly rajza, Kohlmann Károly acélmetszete, 1834. MSZI 52.237
77. ...és komikus szerepben, Molière Pórujár szerelmeskedő c. vígjátékában. Balogh Zoltán olajfestménye, Nagyvárad 1830. OSzK SzT 394/1979
78. Az intrikus: Fánscy Lajos egy francia történelmi dráma cselszövőjeként. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes színezett litográfiája, 1845. MSZI-SzZM 53.358
79. Az apa-szerepkör két változata: a tragikus... Szentpétery Zsigmond mint Zách Bódog, Vahot Imre Zách nemzetség c. szomorújátékában. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes színezett litográfiája, 1846. MSZI-SzZM 81.58
80. ...és a kedélyes: Réthy Mihály a Nemesek hadnagya c. Kovács Pál-vígjáték címszerepében. Barabás Miklós rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1847. OSzK SzT KE 3180
81. Carl Maurer díszlevelve a Varázsfurolához, Pozsony 1825. Lavírozott tusrajz, OSzK SzT KE 15.

82. Terv és megvalósulása: Szigligeti Ede díszletvázlata Szökött katona c. népszínművéhez (falusi udvar)... OSzK SzT N.Sz. Sz 38. f. 50. v.
83. ...és a katonafogdosás jelenete a Nemzeti Színház színpadán. Fuschstaller Alajos acélmetszete, MSZI-SzM 52.265
84. Hamlet „balesete” kistársulat alkalmi színpadán. Illusztráció a Nagy Tükör c. újságból, 1858:65. OSzK H 3.033
85. Pietro Travaglia jelmeze Haydn Armida c. operájának Ismene szerepéhez, Eszterháza 1784. Akvarell, OSzK SzT KE 6.
86. Az első magyar historizáló kosztüm: Bartha János a Kostyál Ádám készítette Zrínyi-jelmezben, Buda 1833. Kohlmann Lipót acélmetszete, MSZI-SzM 52.236
87. „Német” jelmezek ceruzavázlata August Kotzebue A két confususok c. vígjátékának sűgőkönyvében. A példány 1820-ban készült Kolozsvárott, a cenzúrabegyjegyzés szerint 1831-ben engedélyezték Kassán. Rajzrekonstrukció. Košice, Štátný archív, Zbierka divadelných hier a opier.
88. Egressy Gábor vázlata a bécsi Burgtheater 1837. április 18-i előadásán. A színpad hátára, ceruzával rögzített skicc Bayard-Hell Die Königin von sechszehn Jahren c. darabjának egyik jelmezét ábrázolja. OSzK kéziratár, An. Lit. 1236.
89. Johann Aman nézőtéri terve a pesti Német Színház és a vidagó számára. Közli Zádor Anna-Rados Jenő, A klasszicizmus építésze Magyarországon. Bp. 1943. 117./2. kép, MSZI kv. 5839.
90. A pesti Német Színház nézői. Petrich András akvarellje, 1813. MTAK kéziratár, Kisfaludy-gyűjtemény, K 380/77
91. A budai Várszínház nézőtere, az 1834 májusi bérlések felsorolásával. OSzK kéziratár, Fol. Hung. 1963. f. 137-8.
92. A Nemzeti Színház nézőtere 1855-ben. Illusztráció a VU 1855. évi június 24-i számából, OSzK H 421
93. Síró falusi, karzati közönség egy Stuart Mária-előadáson. Illusztráció az Űstökös 1860. június 23-i számából, OSzK H 1.356
94. Fánecs Lajos. Kiss Bálint rajza, Perlaszka Domokos rézmetszete, 1839. MSZI-SzM 75.119
95. „Színpad elrendezése az ötödik felvonásban” – Fánecs francia minta nyomán készült vázlata a legrégebbi ismert magyar rendezőpéldányból (1839). Bayard-Théaulon Az aggszínész és leánya c. drámáját Fánecs fordította és játszott is benne. OSzK SzT N.Sz. a 45. ff. 72. v- 73. r.
96. Egressy Gábor 1839 óta foglalkozott a rendezés elméletével, 1845 után gyakorlatával is. Dagerotípiá, 1840-es évek. Herman Ottó Múzeum (Miskolc), fotógyűjtemény.
97. Egressy díszletrajza Vahot Imre Mária királynő c. drámájához, Nemzeti Színház, 1856. OSzK SzT N.Sz. M 109/1. f. 15. r.
98. Molnár György saját, Bem hadjárata c. darabjának címszerepében (1868). Fritz Luckhardt felvétele, albumin, vizitkártya. OSzK SzT M 214.
99. A Bem hadjárata bécsi ügyelőpéldányának (Thalia Theater, 1869) egy lapja. OSzK kéziratár, An. Lit. 4206., az autográf számozás szerinti f. 6.r.
100. Páulay Ede mint Rákóczi, Szigligeti II. Rákóczi Ferenc fogsága c. történelmi drámájában 1861-ben. Veress Ferenc felvétele (Kolozsvár), albumin, vizitkártya. OSzK SzT KA 4520/9
101. Paulay ceruzás díszletvázlata A család öröme c. francia darabhoz. Kolozsvár, 1863. OSzK SzT MM 11.845. f. 52. r.
102. A pesti Német Színház (1812–1847) tervei. A Wiener Zeitschrift mellékletei, 1818. OSzK Kisnyomatványtár, Lit. A 47.
103. A pesti Német Színház az 1830-as években. Vincenz Reim színezett rézkarca, OSzK SzT KA X. 103.
104. A pesti Német Színház, 1847. évi leégése után. Arányi Gusztáv rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1847. OSzK SzT KA VIII. 155.
105. A debreceni Fejér Ló fogadó udvarán állott játékszín alaprajza. Hajdú-Bihar megye Levéltára, Debrecen, IV. A 1011/k., a 271/1807. melléklete.

106. A balatonfüredi színház. Libay Károly rajza után Alt Rudolf litográfiája, 19. sz. közepe MNM TKcs T 6469.
107. Kistársulat alkalmi színpada. Illusztráció az Üstökös 1858. szeptember 11-i számából OSzK H 1.356
108. A budai nyári színház. Alt Rudolf rajza, Franz Sandmann litográfiája, 1845. OSzK SzT KE 3239
109. A Pesti Magyar Színház nyitóelőadásának színlapja. 1837. augusztus 22., MSzI-SzM színlaptár
110. A Nemzeti Színház 1845-ben. Alt Rudolf rajza, Franz Sandmann színezett litográfiája, MSzI-SzM 52.669
111. Nemzeti Színház; „A nézőhely tér-rajza”. Montini Lajos Fülöp rajza, Walzel Ágost Frigyes litográfiája, 1845. BTM metszettár, sz. n.
112. A Nemzeti Színház nézőtere 1845–46-ban. Rohn Alajos rajza, Walzel Ágost Frigyes acélmetszete. MSzI-SzM 61.1535
113. Jelenet Jókai Mór Dalma c. drámájából, középen a címszereplő Laborfalvi Róza. Canzi Ágost rajza, Engel Mór és Henrik litográfiája, 1853. OSzK SzT KE 3219
114. A tűzpróba-jelenet Dobsa Lajos IV. László c. történelmi drámájából. Illusztráció a Nemzeti Színház 1856-ra kiadott zsebkönyvéből, OSzK SzT 186. sz. zsebkönyv, 131.
115. Ifj. Lendvay Márton mint Bod, Vörösmarty Marót bán. c. tragédiájában. Rohn Alajos színezett litográfiája, 1857. MSzI-SzM 81.22
116. Egressy Gábor mint Dózsa György, Jókai Mór drámájának címszerepében. Rohn Alajos litográfiája, 1858. OSzK SzT KE 3138
117. A Bánk bán c. Erkel-opera tiszaparti jelenete (1861). Illusztráció a VU 1861. december 22-i számából, 604. OSzK H 421
118. Ellinger József hőstenor, az első Bánk bán ismeretlen operaszerepben. A Schönscheidt-fivérek felvétele (Köln), albumin, vizitkártya. MSzI-SzM fotótár A 3801/2
119. Bignio Lajos baritonista Rossini Tell Vilmos c. operájának címszerepében (1864). Simonyi Antal felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM fotótár A 2644.1/1
120. Az 1860-es évek operadívája, Pauliné Markovics Ilka szopránénekesnő Thomas Hamlet-operájának Ophelia-szerepében (1870). Doctor és Kozmata felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM, fotótár A 2778.1/2.
121. Ódry Lehel baritonista a Mignon c. Thomas-opera Lothario-szerepében (1873). Kozmata Ferenc felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM fotótár A 2641.2/1.
122. Némethy György Szigligeti Csikós c. népszínművének Andris bojtár-szerepében. Rohn Alajos litográfiája, 1857. OSzK SzT KE 3178
123. Bényeiné Harmath Emma a Honvédhuszárok c. népszínmű (Almási Balogh Tihamér–Balázs Frigyes) női főszerepében, Budai Színkör 1861. Tömöry Ferenc felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM fotótár A 3819.1/1
124. Újházi Ede A strike c. kései Szigligeti-népszínmű Anzelm szerepében, 1871... Ellinger Ede felvétele, albumin, vizitkártya. OSzK SzT KA 4923/9
125. ...és Az amerikai c. Szigligeti-népszínműben 1872. Ellinger Ede felvétele, albumin, kabinetportré. OSzK SzT KB 4923/6
126. Jacques Offenbach magyar ruhában, pesti vendégszereplése alkalmával, 1861. Strelisky Lipót felvétele, albumin, vizitkártya, MSzI-SzM fotótár A 1131/1
127. Simonyi Károly és Vincze József a Dunanan apó és fia utazása c. Offenbach-operettben, a Budai Népszínházban 1863-ban. Barabás és Fájth felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM fotótár A 2458.1/2
128. Vízvári Gyula mint Bobéche király Offenbach Kékszakáll c. operettjében (Debrecen 1871). Gondy és Egey felvétele, albumin, vizitkártya. MSzI-SzM A 3825.1/1
129. Az első magyar operett, A szerelmes kántor (1862) dalai. Metszetes címlap, Rózsavölgyi, Pest 1865. OSzK Zeneműtár Z 50.580.
130. Bulyovszkyné Szilágyi Lilla kortárs dráma tragika-szerepében: Dumas Kaméliás hölgyeként. Brockmann F. és O. felvétele (Drezda), sópapír, 1855. MSzI-SzM fotótár, A 1052.7/1.

131. Az 1859-ben visszavonult tragika, Jókainé Laborfalvi Róza az 1860-as évek közepén. Simonyi Antal felvétele, albumin, vizitkártya. MSZl-SzM fotótár, A 1171/3.
132. Paulayné Gvozdanovics Júlia 1869-ben. Borsos József felvétele, albumin, kabinetportré. OSzK SZT KB 6103/3.
133. A tragika szerepkörének új birtokosa, Jászai Mari egy Fredro-szerepben, 1873-ban. Borsos József felvétele, albumin, vizitkártya. MSZI-SzM fotótár, B 4233.1/2.
134. A népszerű nemzeti színházi naiva, Felekiné Munkácsy Flóra Szász Károly Heródes c. drámájában, 1866. Borsos és Doctor felvétele, albumin, vizitkártya. MSZI-SzM fotótár, A 3742.1/1.
135. Rákosi Szidi még naiva-szerepben, Rákosi Jenő Aesopus c. újromantikus drámájában, 1870. A felvétel az Atelier Parisien-ben készült, albumin, kabinetportré. MSZl-SzM fotótár, B 2947.1/1.
136. A társalgási szerepkör reformkori előfutára, László József. Barabás József rajza, Rohn Alajos litográfiája, 1859. MSZl-SzM 60.2009/1.
137. Náday Ferenc vígjátéki szerepben, 1867. Simonyi Antal felvétele, albumin, vizitkártya. MSZl-SzM fotótár, A 2980.1/2.
138. A vígjátékok és társadalmi színművek közkedvelt színész-házaspárja: Szerdahelyi Kálmán 1865 körül. . . Disdéri (Páris) felvétele, albumin, vizitkártya. MSZl-SzM A 2210/10.
139. . . és Prielle Kornélia Szigligeti Ede A bajusz c. vígjátékában, 1868-ban Borsos József felvétele, albumin, kabinetportré. OSzK SZT KB 4566/10.
140. Szigeti József még hősi szerepben, az Eötvös József nyomán írott Viola c. népszínművében. Barabás Miklós rajza, Rohn Alajos litográfiája, 1857. OSzK SZT KE 3206.
141. Komikusként, szintén saját művében: A vén bakancsos és fia, a huszár c. népszínmű Fricijeként. Rohn Alajos színezett litográfiája, 1857. MSZl-SzM 77.98.
142. Útban az apaszerepek felé: mint Homonnay, Tóth Kálmán Dobó Katica c. népszínművében. Marastoni József litográfiája, 1861. MSZl-SzM 53.1173.
143. A Fouchambault-család c. francia vígjáték családfőjeként. Klösz György felvétele, albumin, vizitkártya, 1878. MSZl-SzM fotótár, B 85.1/13.
144. Akihez Petőfi írt verset: Szathmáryné Farkas Lujza, a vándortársulatok sokoldalú színésznője. Illusztráció a Nemzeti Színház 1845. évre kiadott zsebkönyvéből, OSzK SZT 271. sz. zsebkönyv.
145. Mint Erzsébet, Schiller Stuart Mária c. drámájában, már a Nemzeti Színház színpadán. August Strixner litográfiája, 1846. OSzK SZT KE 3196.
146. Szathmáry-Laczakóczyné mint komika: Mogoriné Szigligeti Ede A mama c. vígjátékában. Pollák Zsigmond fametszete, 1874. MSZl-SzM 53.1171/III.d.
147. Másodgenerációs színészek klasszikus szerepben: ifj. Lendvayné Fáncsy Ilka és ifj. Lendvay Márton a Romeo és Júliában. Jakobey Károly rajza, Rohn Alajos színezett litográfiája, 1858. OSzK SZT KE 3227 (A kép házasságkötésük alkalmából készült.)
148. Szigeti József kislányával, Jolánnal, aki színésznő és Vízvári Gyula felesége lett, Pesky Ede felvétele, albumin, vizitkártya. MSZl-SzM fotótár, A 608/3.
149. A Latabár-dinasztia alapítója, Latabár Endre feleségével, Török Máruával és fiával (az idősebb) Kálmánnal. Lengyel Samu felvétele (Veszprém), albumin, vizitkártya. OSzK SZT KA 10.697/2.
150. A Színi Tanoda első évfolyamának tablóképe (1865). Licskó János felvétele, albumin. MSZl-SzM fotótár, C 0/16.
151. A feudális mecenatúra és a vállalkozás határán: idősebb br. Wesselényi Miklós, 1797 és 1809 között a kolozsvári társulat bérlő-igazgatója. Wagner József rajza, Johann Joseph Neidl rézmet-szete, 19. sz. eleje. MNM TKCs 4576.
152. Az író-igazgató, Bajza József. Barabás Miklós rajza, Karl Mahlknecht acélmetszete, 1850 körül. MSZl-SzM 53.240/III.d.
153. A liberális arisztokrata mint színházvezető: gr. Ráday Gedeon. Mayer György felvétele, albumin, vizitkártya, 1865 körül. MSZl-SzM fotótár, A 3751/1.
154. A zeneszerző-főzeneigazgató, Erkel Ferenc. Ellinger Ede és testvére felvétele, albumin, kabinet-portré, 1870-es évek. MSZl-SzM fotótár, B 140/1.

155. A klasszikus vándortársulati színigazgató, Balog István. Ismeretlen festő olajfestménye, MSZI-SzM 57.377.
156. Segédszínészből a Nemzeti Színház igazgatója: Szigligeti Ede. Borsos, Doctor és Varságh felvétele, albumin, kabinetportré. OSzK SzT KB 4820/1.
157. A színész-rendező Molnár György, a Budai Népszínház igazgatójaként. Szentkuty István felvétele, albumin, vizitkártya. 1867. MSZI-SzM fotótár, A 604/5.
158. Vándorszínészből az Országos Színészegyesület elnöke: Feleki Miklós. Porcellán műterem felvétele, porcelánfotó, vizitkártya, az 1850-es évek vége. MSZI-SzM fotótár, A 88/4.
159. Campilli Frigyes, a Nemzeti Színház balettmestere 1847 és 1884 között. Borsos József felvétele, albumin, kabinetportré. OSzK SzT KB 5922/1.
160. Tóth Soma, a verbunkos férfitánc virtuóza – 1860 körül. Lengyel Samu felvétele (Kassa), albumin, vizitkártya. OSzK SzT KA 10472/3.
161. Szöllősy Rózsa és Piroska, a Budai Népszínház tagjai, csárdás-jelmezben. Rohn Alajos litográfiája, 1861. OSzK SzT KE 3213.
162. Rotter Irma táncosnő, ismeretlen szerepben. Doctor Albert felvétele, albumin, vizitkártya. MSZI-SzM fotótár, A 3740/3.
163. A szabadkai színház. Illusztráció a VU 1855. május 20-i számából. OSzK H 421.
164. A második miskolci színház. Illusztráció a Budapesti Viszhang 1856. október 2-i számából, OSzK H 176.
165. Az Erzsébet téri Nottheater. Ismeretlen fényképész felvétele, panorámakép, 1869 előtt. BTM Kiscelli Múzeum 4092.
166. A Budai Népszínház 1861-ben ... Illusztráció a VU 1861. szept. 22-i számából. OSzK H 421.
167. ...és bontása előtt, 1870-ben. Ismeretlen fényképész felvétele, reprodukció. MSZI-SzM, topográfiai gyűjtemény.
168. A debreceni színház, 1865 után. Skalnitzky Antal akvarellje. Debrecen, Déri Múzeum.



# KÉPMELLÉKLET

*Kép*

A MAGYAR KÖZÉPKOR ÉS RENESZÁNSZ DRAMATIKUS HAGYOMÁNYAIBÓL	1–4.
AZ ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁS	5–10.
KASTÉLYSZÍNHÁZAK MAGYARORSZÁGON	11–13.
A NÉMET ÉS A MAGYAR SZÍNÉSZET KÖZÖS JÁTSZÓHELYEI	14–17.
AZ ELSŐ HIVATÁSOS MAGYAR SZÍNTÁRSULAT	18–25.
AZ ERDÉLYI MAGYAR SZÍNÉSZET KEZDETEI	26–29.
SZÍNJÁTÉKTÍPUSOK A MAGYAR HIVATÁSOS SZÍNÉSZET ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN	30–62.
A VÍGJÁTÉK ALAKVÁLTOZÁSA	30–33.
A VITÉZI JÁTÉKTÓL A KRÓNIKÁSDRÁMÁIG	34–40.
SZÍNJÁTÉKTÍPUSOK A KORTÁRS TÉMA SZOLGÁLATÁBAN	41–44.
AZ ÉNEKESJÁTÉKTÓL A NAGYOPERÁIG	45–48.
A KORAI NÉPSZÍNEMŰ	49–52.
A SZÍNPADI TÁNC	53–56.
VILÁGSZTÁROK VENDÉGJÁTÉKAI	57–62.
SZÍNJÁTÉKELEMELT A MAGYAR HIVATÁSOS SZÍNÉSZET ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN	63–112.
SZEREPKÖRÖK 1. AZ OPERASZÍNPADON	63–66.
SZEREPKÖRÖK 2. VÁLTOZATOK A ROMANTIKUS HŐSRÉ	67–70.
SZEREPKÖRÖK 3. TRAGIKÁK ÉS NAIVÁK	71–74.
SZEREPKÖRÖK 4. KOMIKUSOK, INTRIKUSOK ÉS APASZÍNÉSZEK	75–80.
A ROMANTIKUS DÍSZLETMŰVÉSZET	81–84.
A JELMEZ KORAI TÖRTÉNETÉBŐL	85–88.
A KÖZÖNSÉG	89–93.
A MAGYAR RENDEZÉS KEZDETEI	94–101.
JÁTSZÓHELYEK 1. A PESTI NÉMET SZÍNHÁZ	102–104.
JÁTSZÓHELYEK 2. ALKALMI SZÍNHÁZAK	105–108.
JÁTSZÓHELYEK 3. A MAGYAR NEMZETI SZÍNHÁZ	109–112.

ÉRTÉKŐRZŐ TÖRTÉNELMI PÉLDÁZATOK	113–116.
AZ OPERA 1849 UTÁN	117–121.
NÉPSZÍNMIŰ – NÉPDRÁMA?	122–125.
AZ ÚJ SZÍNJÁTÉKTÍPUS: AZ OPERETT	126–129.
A SZEREPKÖRÖK VÁLTOZÁSA 1. A TRAGIKÁK ÉS NAIVÁK ÚJ NEMZEDÉKE	130–135.
A SZEREPKÖRÖK VÁLTOZÁSA 2. A „TÁRSALGÁSI DRÁMA” IGÉNYEI	136–139.
A SZEREPKÖRÖK VÁLTOZÁSA 3. EGY SZÍNÉSZI PÁLYÁN BELÜL	140–146.
SZÍNÉSZDINASZTIÁK — SZÍNÉSZKÉPZÉS	147–150.
VÁLTOZATOK A SZÍNHÁZVEZETŐKRE	151–158.
A SZÍNPADI TÁNC 1849 UTÁN	159–162.
SZÍNHÁZÉPÜLETEK	163–168.



TRAGOEDIA  
MAGIAR NELVENN, AZ  
SOPHOCLES ELECTRAIABOL  
Na giob rezre fordítatot, ez az Kerez  
teneknek erkoec zóknek iobitafokra  
peldaül fzepon sateknak mogia  
fze rint rendeltetet Pesti  
Bornemizzà Peter  
deak által.

*Electra Sophocles à Petro Abike  
mo Pesti mo, Georgy Tamery. A udi  
tore, ungarico Idiomaso reddita.*

Luc: VI.

Iai neček kik ueuetek most,  
mert meg firtok.

---

M. D. LVIII.

denkor csak à ferelem tüzében egék. De mayd  
imez kóainak panaszkodom enckemben.

O Magas kőöklak, Kietlenben nót fak, Nék  
nagy berelem tüzen igaz bizonylagim. Vác-  
tok mert kenaim. Tudgyatok mint sítte en. Fi-  
latta cseben, Hogy így halyon veñben, Mas  
mint en feretójen. ECHO, EN

Tavoly egy erdőben. Nekem felelesben,  
Lónugemint emberi őo, Tala n egyyk únder,  
jár n valamiért, Vagy valami vadato, Ha lo-  
nem nyertőc, Az ki ith, cserűtőc, Labain ha-  
volt beko. ECHO

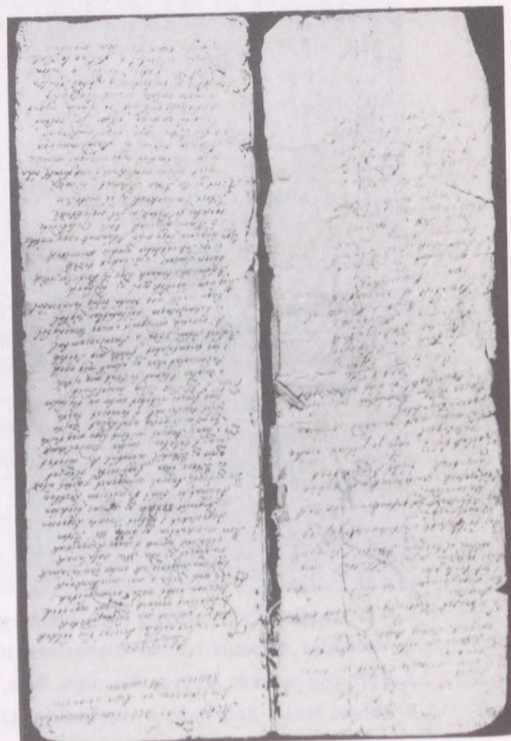
Echo nagy kenomba, Melybe őep lulla,  
Engem ferengeni hagy: Mi könnyebbítet  
meg, S mitűi lehet kerlek, Kemeny sive hoz-  
zam lagy? Keserű kenomat, Mi enyhíteji  
most? S mi az mire lellem vagy? AGY

Azt igaz adad, De mond meg azit  
hát Ott ki vigantallhatna? Bum helyei őró net,  
Gyönyörű éretet, Nekem ot ki adhatna: Iga-  
zan ki neve, Kit loknak kivüle, Leikem oda  
kevanna. ANN

Azt bizon meg vallom, Dejo följalatom,  
Kedvefe neki vagy nem? Szep lulliam Annam,  
Lésőne jo hozzam, Meg kegylimeze nekem?  
Hogy regen följalom, Lésőne jutalom?, Ke-  
le jot remenlenem? NEM

Kegyetlenlegejert? Erte túrt sok kenert,  
Lam meg littenűi sem fél, Ofejer melyeben,  
Mint őep lagy főcckben, Kegyetleneg holtog  
éi, most

1. A Lehel-kürt faragványainak rajza, bizánci jokulátor-ábrázolásokkal, a 9–10. sz. fordulója
2. Vadember, farsangi bolond-misztériumjáték figurája
3. Bornemisza Péter *Magyar Electra*ja, Bécs, 1558
4. Balassi Bálint *Szép magyar comoediája*, 1588–89



5. Herceg Esterházy Pál 15 éves korában a nagyszombati jezsuita kollégium előadásán, Judit szerepében
6. Iskoladráma és közönsége Eperjesen 1651-ben
7. A soproni jezsuiták tulajdonában fennmaradt barokk díszletvázlat
8. Iskoladráma szövege a 18. századból: *Actio parasceveica*. Csiksmlyó, 1768

# M. A. PLAUTUS

MAGYARRA FORDÍTOTT,

S-MOTSRAIBUL KI-TISZTÍTOTT

## MENECHMUS

NEVŐ

VIGSZABÁSÓ

JÁTEKA,

Melyet elő-ada a Harmadik, és Negyedik Városi Kegyes Iskola. Ezer lélt főt batvan hatodikban Szent István Hónának egyik napján.

### VELEJE E JÁTEKNAK.



Siciliában lakó Kalmár-Erbernek' minekutánna kettős Gyermekei közül egyike el-lapotor, oda lett az ciete. Ezen el-lopot Gyermek' nevet amarra adgya az Öreg Arttya, a ki otthon maradt, s. Menechmus Sofficsnek hivattya. Ki is alkalmafán fel-nyilván íók Országokak járt-bé, hogy el-vezért Teft-ve-ét meg-lyelve. Vegre Epidamumma ere, ahol az el-lapotott Teft-ve-re magát imára jól fel-verte vala. Mivel pedig e' kettős Ifiak öltz egy ábrázattól, s-termetűek valának, hogy kőszűtök meg ő édes Anyokákis külömbseget nem tehettek, azért e' Jővevény Menechmút az Epidamum Város-béliek ő Pulgárjoknak lenni vélek: ugyan nem is más okra nézve főzöla erednek véle a Tápáros, el-lopotott Teft-ve-ének Ipa, és az Alótzony. Sok peretkedés, és egybe nem kötött beüzedek után ezen Teft-ve-ek egy-műt meg-is meg-ünnéik.

E' MESE EPIDAMUMBAN ESZT.



E'

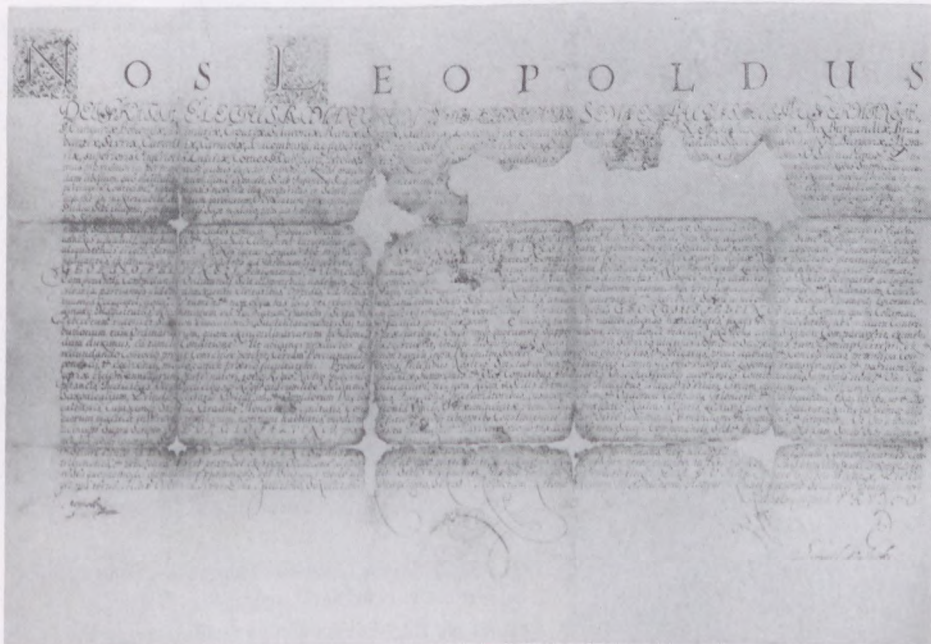
### E' JÁTÉK SZEMÉLLEL.

MENECHMUS. Mefclan, és Thesofmarcba nevű Főrajknak el-lopot Maggattyok, Sofficles Teftve-re.	Szécsényi József.
Hír-csoffe az el-lopot Menechmusnak	Rudnyánfykai Károly.
PENICULUS. Szoflyja az el-lopot Menechmusnak.	Kubik József.
Ipa az el-lopot Menechmusnak.	Kautier Miklós.
Orvcsja az el-lopot Menechmusnak	Rezier István.
EKOTIUS. Véndég-Fogadós.	Gafzrofy János.
CYLINDRUS. E' Véndég-Fogadósnak Fő-foakájja.	Hegyeffy Antal.
Szoflyja é' Véndég-fogadósnak.	Orszáti Ferencs.
Fogmegek négyen	Schuitz Jakob.
MENECHMUS SOSICLES. El-lopot Menechmusnak Teft-ve-re.	Krakoviczer János.
MESSENIO. Menechmus Sofficlesnek Szoflyja.	

Ítten a Dicsőség.

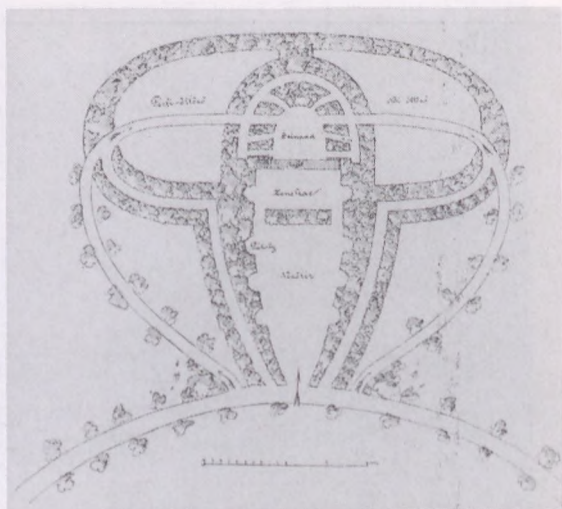


BUDA NYOMTATTATOTT LANDERER FERENCZ  
LEOPOLD ÚTAL.



9. Plautus *Menaechmi* c. vigjátékának Dugonics Andrásról származó magyar átdolgozása a váci piaristák iskolai színpadán. Vác, 1766. június

10. Az első kísérlet hivatásos szintársulat létrehozására: I. Lipót császár szingagatói privilégiumlevele Felvinczi György számára, Bécs, 1696. okt. 23.

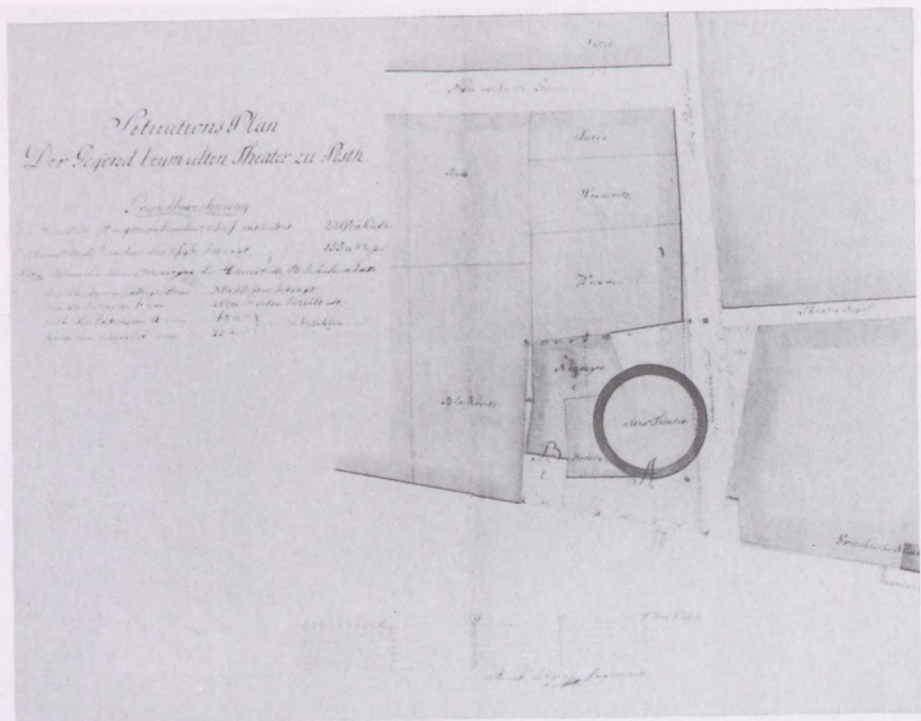


11. Joseph Haydn *L'incontro improvviso* c. operájának jelenete az eszterházi operában. 1775
12. Jelenet Karl Ditters von Dittersdorf *Betrug durch Aberglauben* c. daljátékából, gr. Erdődy János pozsonyi operatársulatának előadásában. 1787
13. A keszthelyi Festetics-kastély parkszínpadának alaprajza



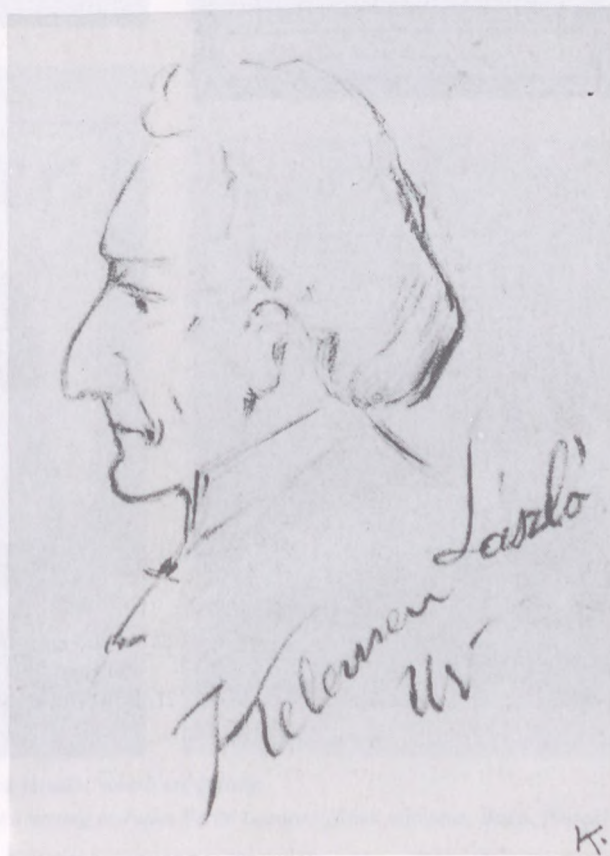
14. Az 1776-ban megnyitott pozsonyi városi színház

15. A budai Reischl-ház (középen), amely 1783-tól kb. másfél évtizeden át szolgált színházul



16. A pesti városfal déli körbástyájából kialakított Rondella (1774–1815) alaprajza  
 17. Az 1780-as években épült kassai városi színház





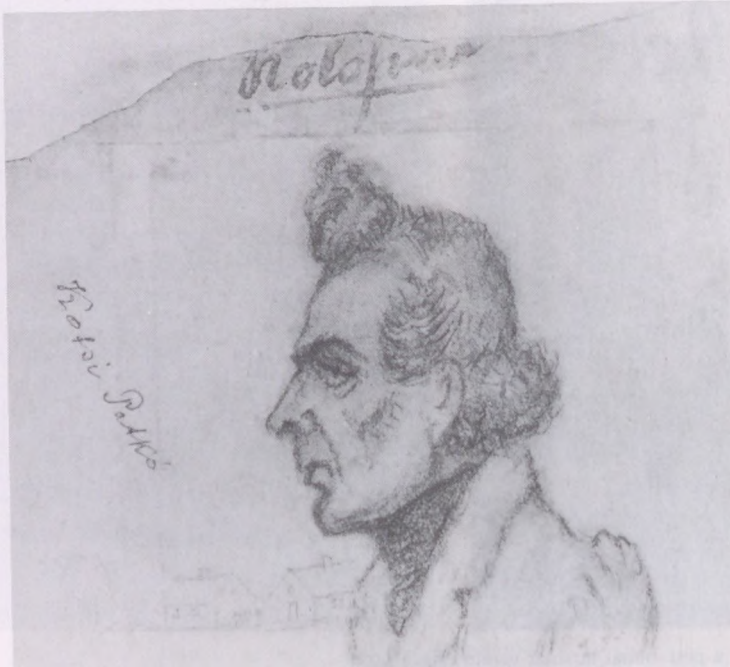
18. A kármelita templomból átalakított budai Várszínház, az első magyar hivatásos előadás színhelye

19. Kelemen László, az első hivatásos színtársulat szervezője, színésze és igazgatója

K.

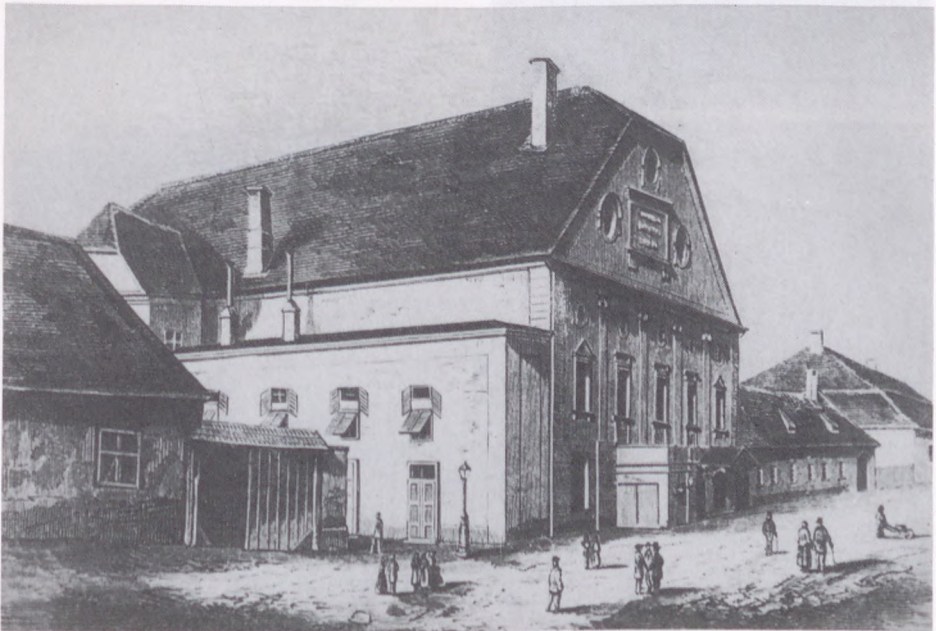






26. A Rhédei-ház Kolozsvárott, a magyar társulat játszóhelye

27. Kótsi Patkó János, az első kolozsvári szintársulat érzékenyjátéki és tragikus színésze, művészeti vezetője



28. A Pataki-ház Kolozsvár főterén, nagyterme szintén színházhelyiségül szolgált

29. A kolozsvári, Farkas utcai színház — az első, magyar színtársulat számára emelt épület



A' FELSŐSÉGNEK ENGEDELMÉVEL.

Ma Sombaton Sz. János-Harvának (Jánosnak) 9-dik napján 1792.

A' Nemzeti játék (Fizni Társaság

ALTAI

Budán a' Hül mellett lévő Nyári Játék-színben

10-g elő-adódnai:

A' FILOZOFUS,

EGY EREDETI DARAB;

Víg - Játék öt Fel-Vonásokban.

Szeretett Beszélyes György Úr.

A' Játék Személyek.

Pármenós, Filozofus, Nemes Ifjú	- - -	Róza Úr.
Egészter, György Nemes Alkotó	- - -	Termetky L. Alá.
Tizius, Eriátra's Pá	- - -	Telényi Úr.
Szédelte, Ástás Töfös Hága	- - -	Liptai L. Alá.
Berecske, Nemes Leány, Szédelte's Titkosa,	- - -	Kelemen L. Alá.
Tizius' szeretője	- - -	Láng Úr.
Lilla, Nemes Ifjú	- - -	Modr L. Alá.
Angyalka, Pármenós' Töfös Hága, Lilla's szeretője	- - -	Kelemen Úr.
Ponyti, Gard g Nemes Ember, igaz Magyar	- - -	Balogyi Úr.
Lidás, Pármenós' barátja	- - -	Török L. Alá.
Luzinda, Szédelte's jóbarátja	- - -	

A' dolog történet az Eriátra Házánál.

A' Lőszéknek külsői, nem különben a' Billek találatnak az igazgató Urnál minden nap, melyben Játék adatik, reggeli 8 óráni fogva, egész délután 5 óráig, Pesten, az ő Tokai-bor kereskedő boltján a' T. T. Serviták piactján.

A' művésztári ké-nezetéinek ára.

Egy Lásd a' szemelyekre	- - - -	fl 4 kr.
Nemes, egy első osztály	- - - -	— 40.
Második osztály	- - - -	— 80.
Haradik osztály	- - - -	— 10.

Kezdeté lézen 7 órakor.



30. Bessenyei György *A filozófus* c. vígjátéka az első magyar színtársulat műsorán

31. A 19. század első nagy sikerű darabgyárosának, August Kotzebue-nak *Carolus Magnus* c. vígjátéka a pesti Német Színház színpadán, az 1810-es években



32. Molière magyarított *Fősvényének* jelenete

33. A reformpolitika közvetlen szolgálatában: Nagy Ignác *Tisztújításának* kortestanya-jelenete







38. Gaál József *Szvatopluk* c. történelmi szomorújátékának jelenete, Pesti Magyar Színház, 1839  
39. Jelenetkép Szigligeti Ede *Gerő bán* c. krónikásdrámájából

# A közönség kívánatára.



Bériet

Pest, szerdán, martius 15-én, 1848.

276-dik szám.

Huszonnegyedszer:

A nézőhely teljes kivilágításával:

# Bánk bán.

Eredeti történeti drama 5 felvonásban. Irta Katona József.

Rendező: Lendvai.

## SZEMÉLYEK:

II. Endre, magyarok királya	Bartha.	Miklós bán, } Melinda bátyjai	Udvarhelyi.
Gertrud, királyné	Laborfalvi R.	Simon bán, }	Szilágyi.
Béla.	"	Zászlós	Gözon
Endre, } kis gyermekei	"	Peter bán, bihari főispán	Egressy G.
Mária, }	"	Miksa bán, a királyfiak nevelője	Szilágyi.
Otto, Berchtold meraniai herceg fia, Gertrud testvéröccse	Szigeti.	Sólam mester fia	Körösy.
Bánk bán, Magyarország nagyura	Lendvai.	Bendeleben Izidóra, turingiai leány	Komlóssy Ida
Melinda, felesége	Lendvayné.	Egy udvaronc	Egressy B.
Soma, fiácskájok az udvarnál	"	Biberech, kalandor lovag	Fáncsy.
	"	Tiborcz, paraszt	Szentpétery.

Udvari asszonyok. Lovagok. Békétlenek. Katonák. Jobbágyok. Történi: 1231.

## Helyárak pengő pénzben:

Földszinti a első em. páholy 3 for. Második em. páholy 4 for. Földszinti támlás karszék 1 for. 20 kr. Földszinti nártaszék 50 kr. Második em. zártaszék 30 kr. Földszinti bemenet 30 kr. Második em. bemenet 20 kr. Karzat 8 kr.

Bemza szabadságidejét használja.

Kezdeté 7 órakor. 10-édfélután

Holnapután, pénteken, mártius 17-én, béreltszünettel:

# Hunyadi László.

Nagy eredeti opera 3 szakaszban. Erkel Ferenczről.

Nyomatja Heinet, Flaristák épületében.

Kiadta: Szilágyi, titkar.



*Cherchez Joseph*  
*Lévy dit mes*  
*à la Deme*  
*1895. july 24. die.*  
*Levy*  
*a ven' d'edez*  
*Drama 9 plumes en 1811. par J. H. M.*  
*Majdan*  
*Ronay 1841. Székesváros.*  
*Bejelentem az állítom, hogy a fent írt*  
*előző Petőfi sírján Ronay név alatt*  
*sírszobor készíttetett, és hogy ezen*  
*szobrot basolta*  
*Károlyi László 1882. június 24. Cskó Zsigmond*



41. A magyar érzékenyjáték: Az érdemes kalmár, Gorove László tollából
42. Hatalmi példázat az érzékenyjáték és a végzettragédia eszközeivel. Gombos Imrétől *Az esküvés*
43. Lengyelbarát „nézőjáték” szöveggönyve egy kistársulat könyvtárából; Rónai, azaz a vándorszínész Petőfi Sándor másolatában
44. Jelenet Czakó Zsigmond *Végrendelet* c. társadalmi drámájából

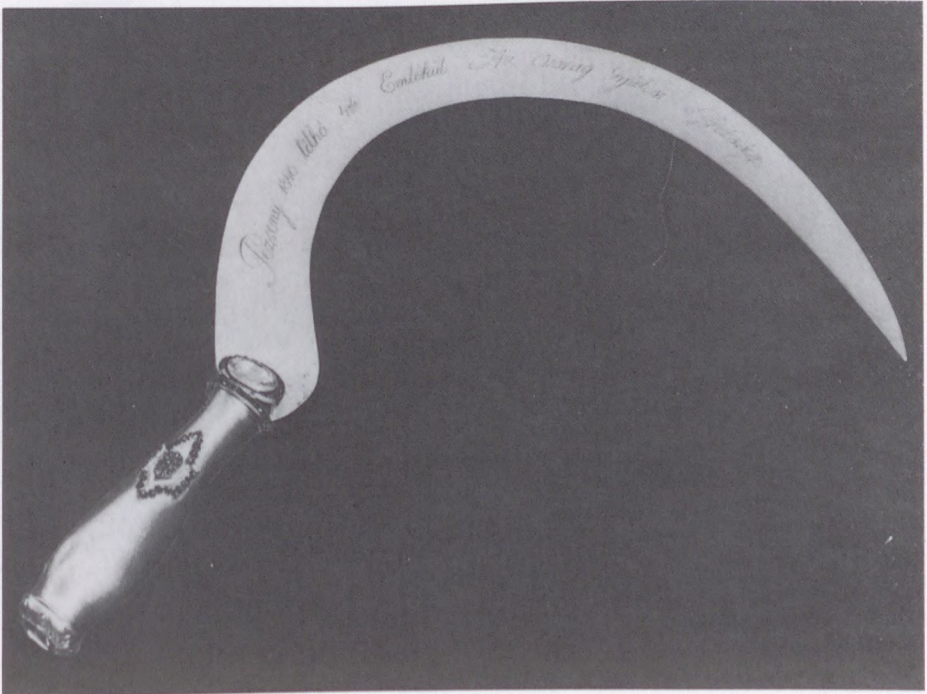
*Sicilia.* N. 2.

*Ades. Si in un' Andite non medesimo coll'ora*

Hesperus. 184



45. A legkorábbi ismert magyar színpadi kísérőzene: Róthkrepf Gábor dallama, Ruzsica és Damján kettőse Balog István Cserny György c. vitézi játékához
46. A vándorszínezet primadonnája: Déryné Széppataki Róza mint Liszli Az alpesi rózsa c. darabban



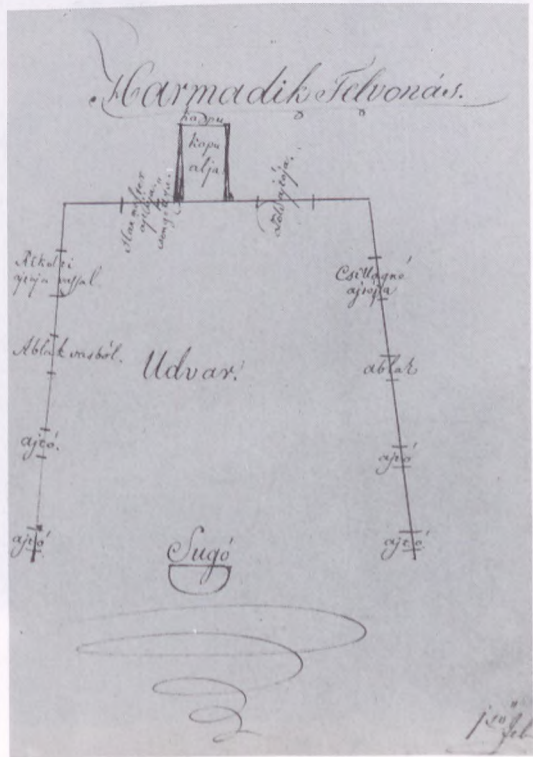
47. Füredi Mihály mint Figaro, a vándorszínészet közkedvelt műsordarabjának, Rossini *A szevillai borbély* c. vígoperájának címszerepében

48. Schodelné ezüstsarlója, az országgyűlési ifjúság ajándéka *Norma*-alakításáért, Bellini nagyoperájában



49. A síralomház-jelenet Szigligeti Ede első népszínműéből, a *Szökött katonából*

50. Vármezei börtön a *Két pisztoly* c. Szigligeti-népszínműből



51. Füredi Mihály mint Sobri a *Két pisztolyban*
52. Szigligeti Ede díszletrajza (pesti bérház udvara) *Egy szekrény rejtelve* c. népszínművéhez



53. A Georgicon növendékeinek tánca a  
keszthelyi Festetics-kastély kertszin-  
padán
54. Farkas József — bécsi vendégszerep-  
lése alkalmából



**UJ BALLET.**

**Nemzeti színház.**

Pest, szombaton, június 12-én, 1847.

ELŐSZÓR

# GIZELLA,

vagy:

# A villik.

Általános ballet 1 felt. táncpárral Szereztők: Sándor Georgan, Gábor és Coroly K. színe alkalmata Berry.

**SZEMÉLYEK:**

Gizella, táncszelvény	Maywood assz.	Baltház, táncos	Mári Lauer, háttér
Berta, táncos	Grady, táncos	Illirio, táncos	Gizella megváltott menyegye
Ulrich, táncos	Lajos, táncos	Mira, táncos	Szty Fanni.
Gizella szeretője, Baltház jegyző	Berry Pasquale ur.	Peron	Paszony, Erdőkertész, Herczeg, Lindner, Vidossok, Villik
Vilgoda, Albert táncosnője	Mikola	Törvényszék	Neurószeg.

**Előforduló társak:**

A. K. táncosnő	A. K. táncosnő
B. K. táncosnő	B. K. táncosnő
C. K. táncosnő	C. K. táncosnő
D. K. táncosnő	D. K. táncosnő

**MAYWOOD asszony** és **a bécsi cs. kir. ud. operaház első táncművészei**, mint vendégek;  
**BOBBY PASQUALE** ur., **BIZA TEREZ**, magántáncosnő és **CAMPILLI FRIDRIK**, balletmester és első táncos, mint szerződött tagok, **előszór** lesznek szereposztók fellépni.

**213-dik törvénycikk:** vagy: **A feji pártfogással tartozik nevének, a nő engedelmességét féljének.**

Ezt megjelölt személyek:

Bertalan, táncos	Fanny, táncos	Lajos, táncos	Mári, táncos
Ulrich, táncos	Grady, táncos	Illirio, táncos	Gizella megváltott menyegye
Vilgoda, táncos	Mikola, táncos	Peron, táncos	Törvényszék

**Helysérk pengő pénzben:**

Földes és első em. páholy 2 for. Hátsó em. páholy 1 for. Földes első sorok 1 for. 20 kr. Földes második sorok 1 for. 20 kr. Hátsó első sorok 20 kr. Hátsó második sorok 10 kr. Hátsó harmadik sorok 10 kr. Hátsó negyedik sorok 10 kr.

Kezdet 7 órakor, vége 9 után.

Laborfalvi B. Szilágyi Lili, Csáko, Egrossy G. betegek, Szardahelyi ügyintézők.

Kiadat: Szilágyi Lili.



- 55. A *Giselle* bemutatója a Nemzeti Színházban
- 56. Aranyváry Emília, az első nemzetközi hírnő magyar primabalerina



57. Rachel, a francia tragika 1851-ben lépett fel a Nemzeti Színházban
58. Adelaide Ristori tragédiák főszerepeiben 1856-ban vendégszerepelt
59. Ira Aldridge, az „afrikai Roscius” 1852–53-ban és 1858-ban játszott hazánkban



60. Anne La Grange mint Szilágyi Erzsébet a *Hunyadi László* c. Erkel-operában, 1850. évi vendégszereplése alkalmával
61. Fanny Elssler a pesti vendégszereplés évében, 1844-ben mint Donna Bianca *A festő álomképe* c. táncjátékban
62. Lucille Grahn 1851-ben a Nemzeti, 1858-ban a Német Színházban lépett színpadra



63. A drámai szoprán: Schodelné Klein Rozália a *Báthory Mária* c. Erkel-opera címszerepében
64. A lírai és koloratúrszoprán: Hollósy Kornélia mint Gara Mária, Erkel *Hunyadi László* c. operájában
65. A basszbuffó: Benza Károly Doppler Ferenc *Ilka és a huszártorzó* c. operájának Miska szerepében



66. A hőstenor: Stéger Xavér Ferenc Edgardóként  
Donizetti *Lammermoori Lucia* c. operájában
67. Egressy Gábor 1839-ben
68. Id. Lendvay Márton 1839-ben





69. Egressy két szerepben: Shakespeare *Coriolanus*ának címszerepében (1842) és a *Garrick Bristolban* c. Deinhardtstein-vígjáték főszerepében (1838)

70. Id. Lendvai Márton két szerepben: *Az ördög naplója* c. francia vaudeville-ben (1842) és Shakespeare *III. Richárd*jának címszerepében (1843)



71. A vándorszínészet heroinája és tragikája: Kántorné Engelhardt Anna
72. A Nemzeti Színház első évtizedeinek hősnője: Laborfalvi Róza mint Bornemisza Anna, Jósika Miklós *Két Barcsai* c. történelmi drámájában
73. Az utóbb európai híró magyar tragika, Bulyovszkyné Szilágyi Lilla a *Mária királynő* c. Vahot Imre-dráma címszerepében
74. Az ünneptelt naiva, Lendvayné Hivatal Anikó mint Shakespeare Júliája



75. Erdélyi komikusszínésze, Jancsó Pál

76. Megyeri Károly civilben . . .

77. . . . és komikus szerepben, Molière *Póruházi szerelmeskedő* c. vígjátékában

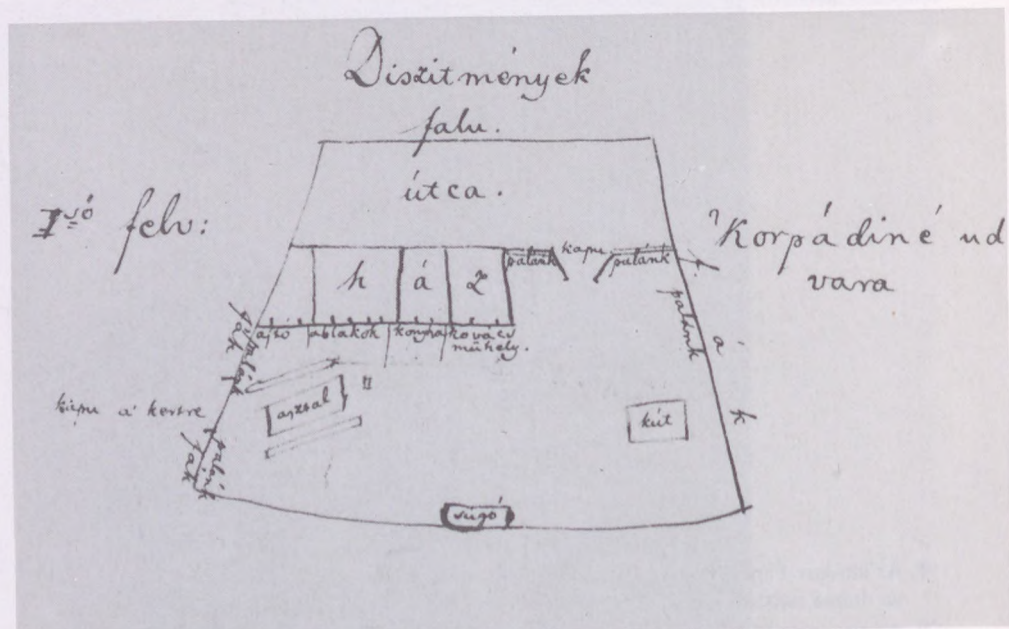
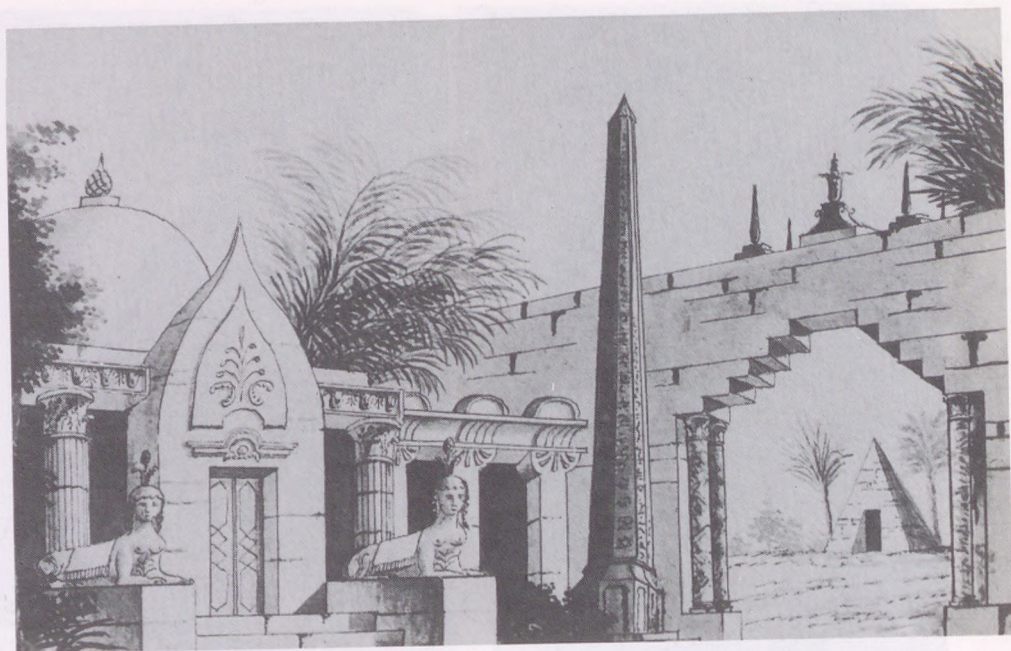




78. Az intrikus: Fánecs Lajos egy francia történelmi dráma cselszövőjeként

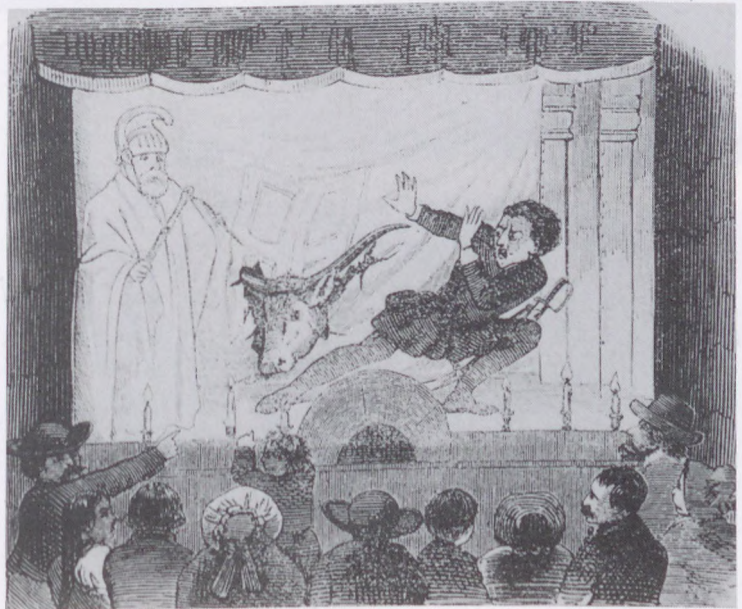
79. Az apa-szerepkör két változata: a tragikus... Szentpétery Zsigmond mint Zách Bódog, Vahot Imre *Zách nemzetség* c. szomorújátékában

80. ... és a kedélyes: Réthy Mihály a *Nemesek hadnagya* c. Kovács Pál-vígjáték címszerepében



81. Carl Maurer díszletterve a Varázsvulóhoz

82. Terv és megvalósulása: Szigligeti Ede díszletvázlata Szökött katona c. népszínművéhez (falusi udvar)...



83. ... és a katonafogdosás jelenete a Nemzeti Színház színpadán

84. Hamlet „balesete” kistársulat alkalmi színpadán

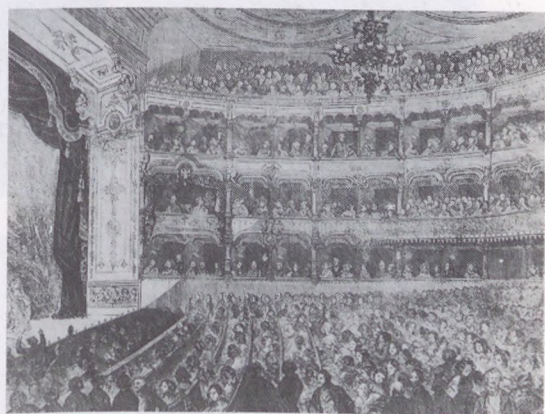
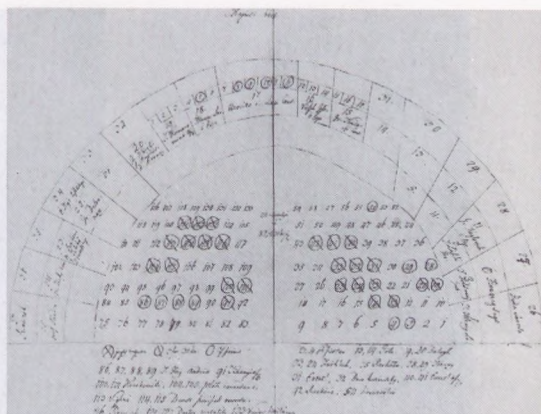
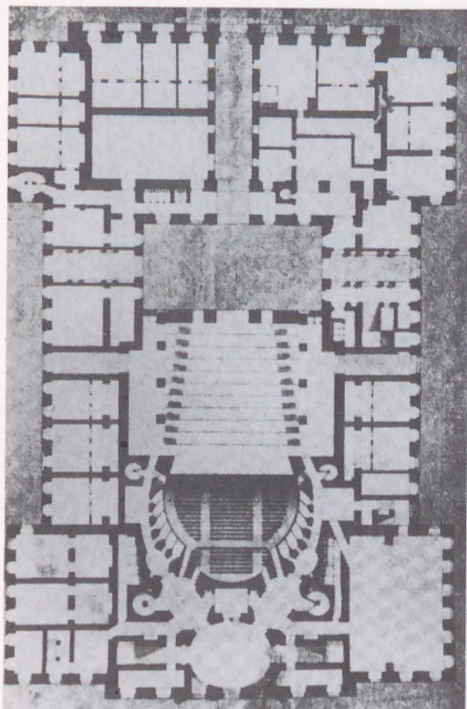


85. Pietro Travaglia jelmeze Haydn *Armida* c. operájának Ismene szerepéhez

86. Az első magyar historizáló kosztüm: Bartha János a Kostyál Ádám készítette Zrínyi-jelmezben

87. „Német” jelmezek ceruzavázlata August Kotzebue *A két confususok* c. vígjátékának sűgőkönyvében

88. Egressy Gábor vázlata a bécsi Burgtheater 1837. április 18-i előadásán



89. Johann Aman nézőtéri terve a pesti Német Színház és a Vigadó számára

90. A pesti Német Színház nézői

91. A budai Várszínház nézőtere, az 1834. májusi bérlések felsorolásával

92. A Nemzeti Színház nézőtere 1855-ben

93. Siró falusi, karzati közönség egy *Stuart Mária*-előadáson

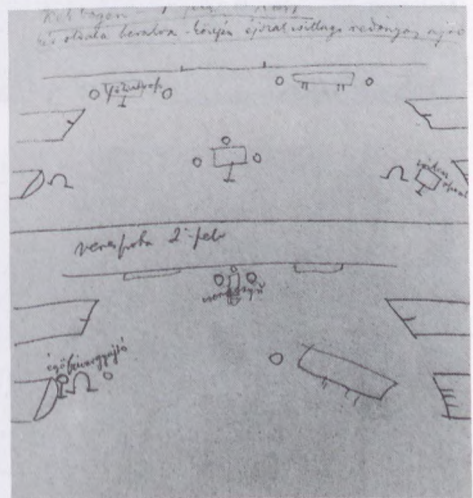




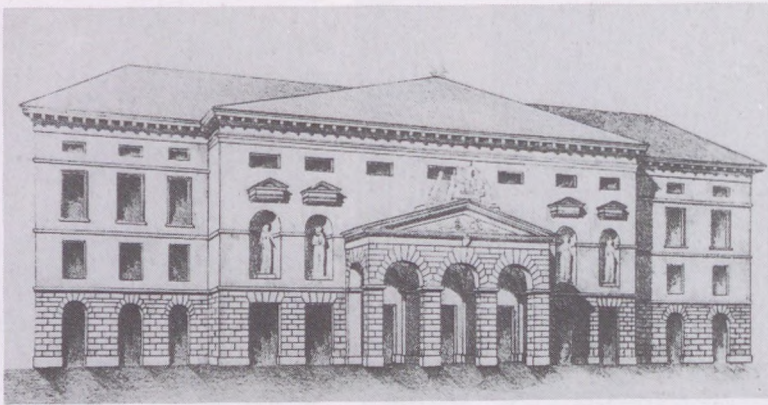
6.) III-ik február.  
 A menet. házelőn, csákon' zórá galy,  
fejver dob és arombias  
néltől, lipre veret, eresz  
a' tápló' jón.

1. Kéndahoknók fele
2. türe'ség, erékusa' autrol / fébror  
floras zenekar és kéngyök
3. Huszárok (autrol kéngyökkel)
4. 4<sup>ik</sup> 5<sup>ik</sup> csapat
5. gyalogosági zenekar a' deák induló  
 val
6. erre Antisták (autrol 1<sup>o</sup> company)
7. Ballet fele etöl a' ggemekék
8. Nem arjansz és az öfkes  
 kistek.

Endemjel Kiofásat nézőn -  
 völpi erődex és a' 6<sup>ik</sup> sa.  
 jeshol 5 kiválpárossa ember  
 dnyragarban és de'ófi velök,  
a' zóbbis én vejtém



98. Molnár György saját, Bem hadjárata c. darabjának címszerképében (1868)
99. A Bem hadjárata bécsi ügyelőpéldányának (Thalia Theater, 1869) egy lapja
100. Paulay Ede mint Rákóczi, Szigligeti II. Rákóczi Ferenc fogsága c. történelmi drámájában 1861-ben
101. Paulay ceruzás díszletvázlata A család öröme c. francia darabhoz

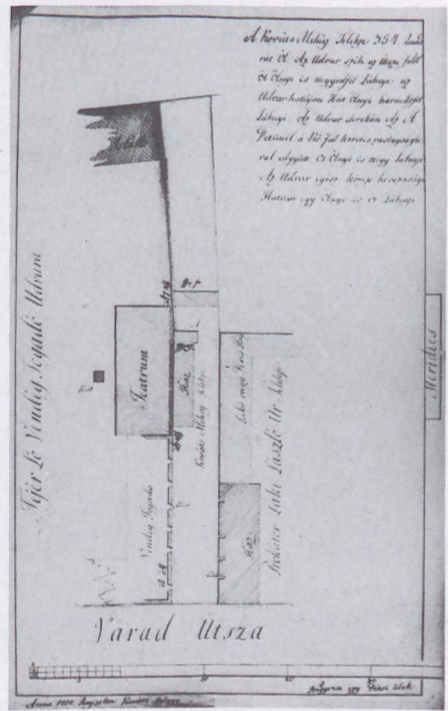
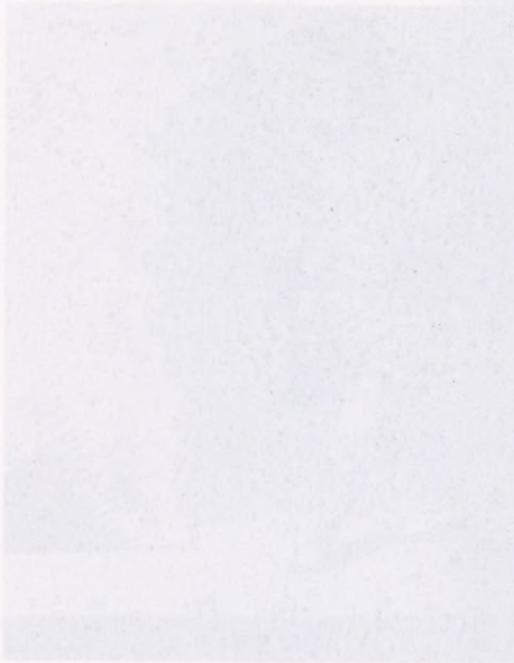


102. A pesti Német Színház (1812–1847) tervei

103. A pesti Német Színház az 1830-as években

104. A pesti Német Színház, 1847. évi leégése után



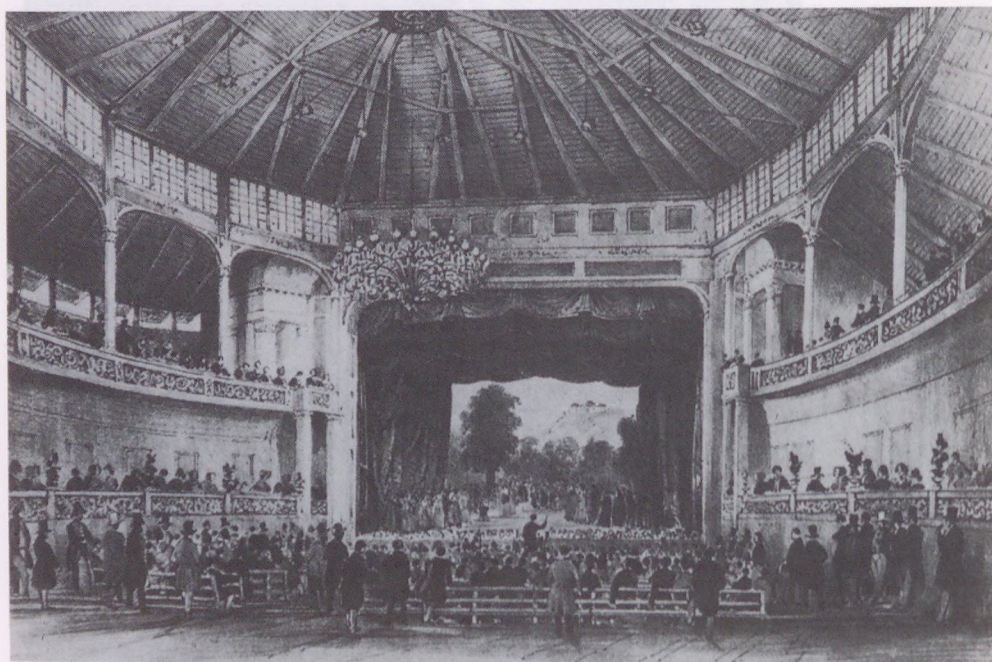


105. A debreceni Fejér Ló fogadó udvarán állott játékszín alaprajza

106. A balatonfüredi színház



107. Kistársulat alkalmi szinpada



108. A budai nyári színház

**Pesti magyar színház.**

Augustus 22. 1837.

**NYITÓELŐADÁS.**

**Feljáték a magyar színház megalásának napjára. Vörösmartytól.**

Argód	László sr.	Zsigmond	Török sr.
Nevélyes	László sr.	Ányó	Üstökösök Mát. sr.
Károly	Károly Kálmán sr.	Éva	Török Mát.
Munkács	László sr.	Órgy	Borics sr.
Fényeshegyi	Borics sr.	Élelmény	Székely sr.
Munkács	László sr.	Élelmény	Mohos sr.
Helyes	Károly sr.	Élelmény	Károly sr.
Élelmény	Károly sr.	Élelmény	Károly sr.

**Élet közelet:**

**BELVÁR.**

Szeneshegyi és Felvonásban Sebök Edeárd munkája Pardollista Kís. János

**Nemzetiek.**

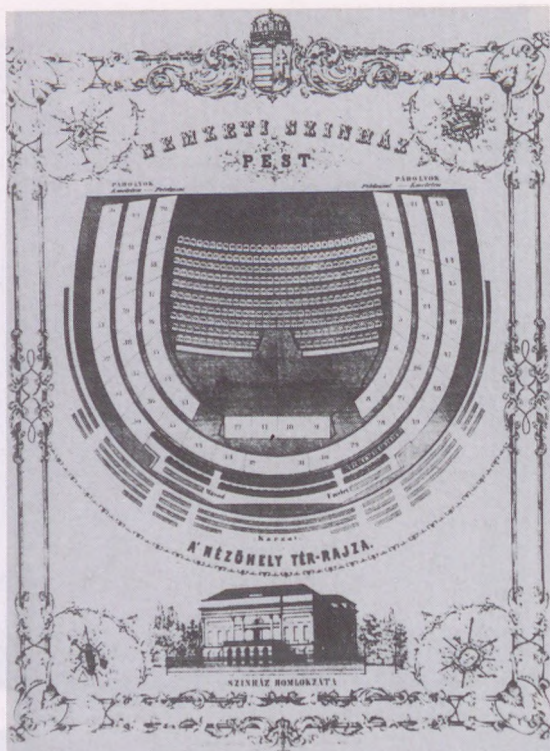
János sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Borics sr.	Károly sr.	Borics sr.	Károly sr.
László sr.	Károly sr.	László sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.
Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.	Károly sr.

**Menekül az pént. püzében.**

**Kezdeté hetféltől órákor, vége 10-kor.**



109. A Pesti Magyar Színház nyitóelőadásának színlapja  
 110. A Nemzeti Színház 1845-ben



111. Nemzeti Színház; „A nézőhely tér-rajza”

112. A Nemzeti Színház nézőtere 1845–46-ban



113. Jelenet Jókai Mór *Dalma* c. drámájából, középen a címszereplő, Laborfalvi Róza

114. A tűzpróba-jelenet Dobsa Lajos *IV. László* c. történelmi drámájából



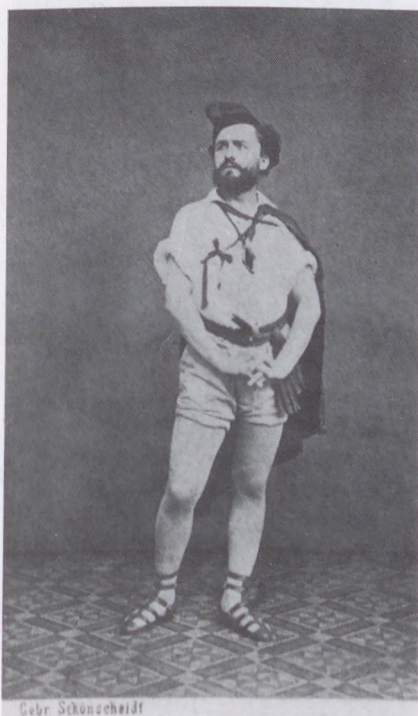
115. Ifj. Lendvay Márton mint Bod, Vörösmarty *Marót bán* c. tragédiájában

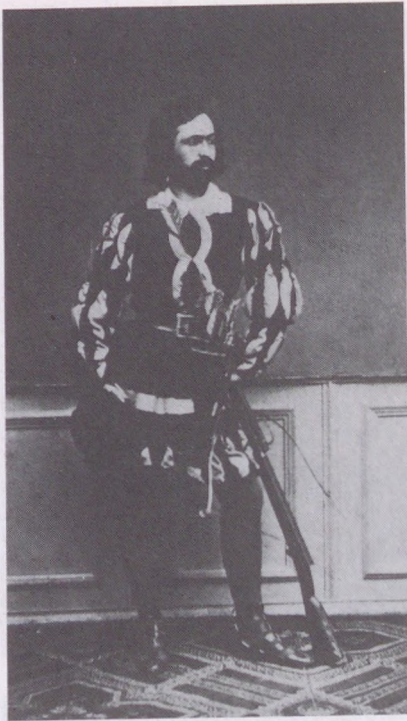
116. Egressy Gábor mint Dózsa György, Jókai Mór drámájának címszerepében



117. A *Bánk bán* c. Erkel-opera Tisza-parti jelenete (1861)

118. Ellinger József hőstenor, az első Bánk bán, ismeretlen operaszerepben





119. Bignio Lajos baritonista Rossini *Tell Vilmos* c. operájának címszerepében (1864)
120. Az 1860-as évek operadívája, Pauliné Markovics Ilka szopránénekesnő Thomas *Hamlet*-operájának Ophelia-szerepében (1870)
121. Ódry Lehel baritonista a *Mignon* c. Thomas-opera Lothario-szerepében (1873)





122. Némethy György Szigligeti *Csikós* c. népszínművének Andris bojtár-szerepében
123. Bényeiné Harmath Emma a *Honvédszárók* c. népszínmű (Almási Balogh Tihamér-Balázs Frigyes) női főszerepében. Budai Színpör, 1861
124. Újházi Ede *A strike* c. kései Szigligeti-népszínmű Anzelm szerepében, 1871...
125. ... és *Az amerikai* c. Szigligeti-népszínműben, 1872



126. Jacques Offenbach magyar ruhában, pesti vendégszereplése alkalmával (1861)
127. Simonyi Károly és Vincze József a *Dunánan apó és fia utazása* c. Offenbach-operettben, a Budai Népszínházban 1863-ban
128. Vízvári Gyula mint Bobéche király Offenbach *Kékszakáll* c. operettjében (Debrecen 1871)
129. Az első magyar operett, *A szerelmes kántor* (1862) dalai



130. Bulyovszkyné Szilágyi Lilla kortárs dráma tragika-szerepében: Dumas Kamélias hölgyeként

131. Az 1859-ben visszavonult tragika, Jókainé Laborfalvi Róza az 1860-as évek közepén

132. Paulayné Gvozdanovics Júlia 1869-ben





136. A társalgási szerepkör reformkori előfutára, László József

137. Nádai Ferenc vigjátéki szerepben (1867)

138. A vigjátékok és társadalmi színművek közkedvelt színész-házaspárja: Szerdahelyi Kálmán 1865 körül. . .

139. . . és Prielle Kornélia Szigligeti Ede *A bajusz* c. vigjátékában, 1868-ban



140. Szigeti József még hősi szerepben, az Eötvös József nyomán írott *Viola* c. népszínműben  
 141. Komikusként, szintén saját művében: *A vén bakancsos és fia*, a *huszár* c. népszínmű Fricijeként  
 142. Útban az apaszerepek felé: mint Homonnay, Tóth Kálmán *Dobó Katica* c. népszínművében  
 143. *A Fourchambault-család* c. francia vígjáték családfőjeként





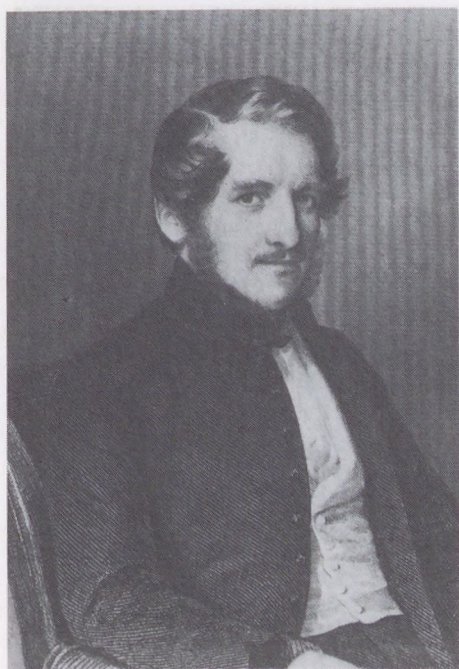
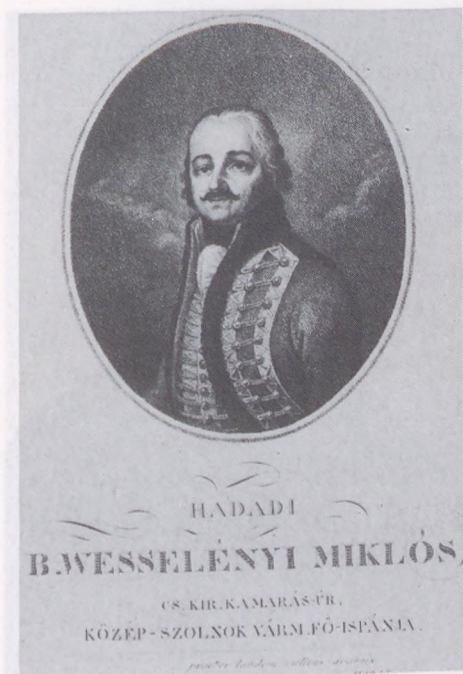
147. Másodgenerációs színészek klasszikus szerepben: ifj. Lendvayné Fánicsy Ilka és ifj. Lendvay Márton a *Romeó és Júliában*

148. Szigeti József kislányával, Jolánnal, aki színésznő, és Vízvári Gyula felesége lett

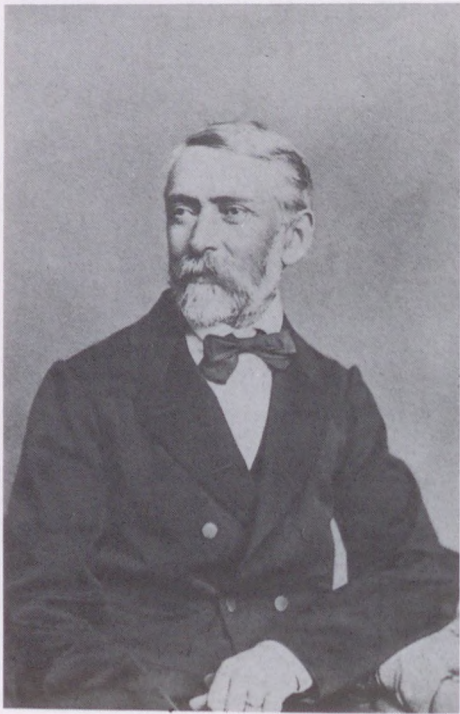
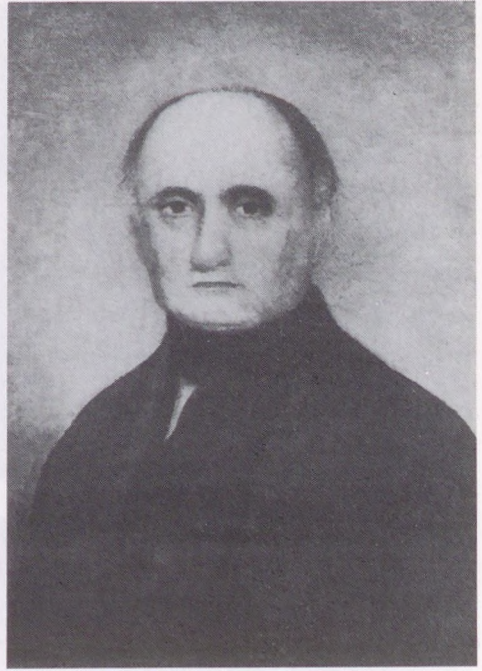
149. A Latabár-dinasztia alapítója, Latabár Endre feleségével, Török Máriával és fiával, (az idősebb) Kálmánnal

150. A Színi Tanoda első évfolyamának tablóképe (1865)





151. A feudális mecenatúra és a vállalkozás hatá-  
 rán: idősebb br. Wesselényi Miklós, 1797 és  
 1809 között a kolozsvári társulat bérlő-igazga-  
 tója
152. Az író-igazgató, Bajza József
153. A liberális arisztokrata mint színházvezető: gr.  
 Ráday Gedeon



154. A zeneszerző-főzeneigazgató, Erkel Ferenc

155. A klasszikus vándortársulati színiigazgató, Balog István

156. Segédszínészből a Nemzeti Színház igazgatója: Szigligeti Ede



157. A színész-rendező Molnár György, a Budai Népszínház igazgatójaként

158. Vándorszínészből az Országos Színészegyesület elnöke: Feleki Miklós



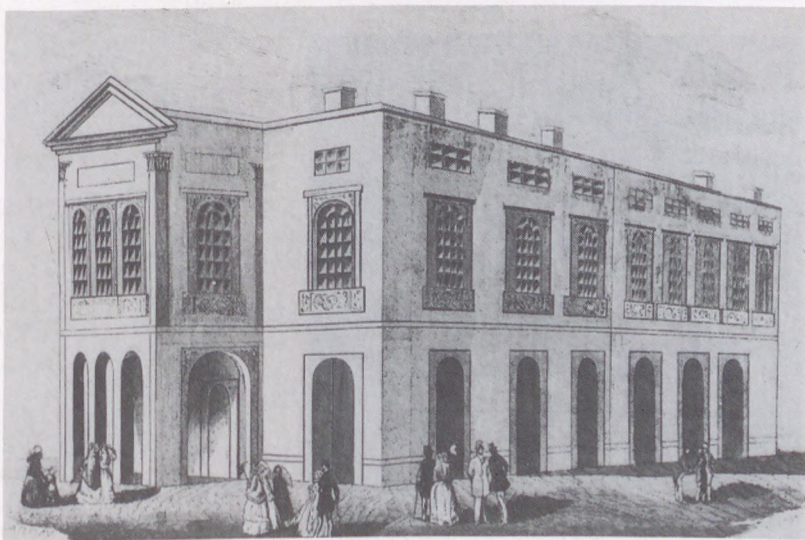


159. Campilli Frigyes, a Nemzeti Színház balettmestere 1847 és 1884 között

160. Tóth Soma, a verbunkos férfitánc virtuóza — 1860 körül

161. Szöllősy Rózsa és Pirooska, a Budai Népszínház tagjai, csárdás-jelmezben

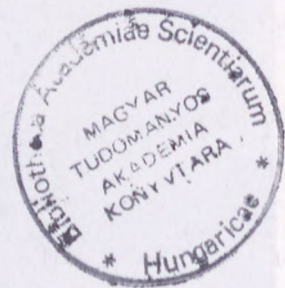
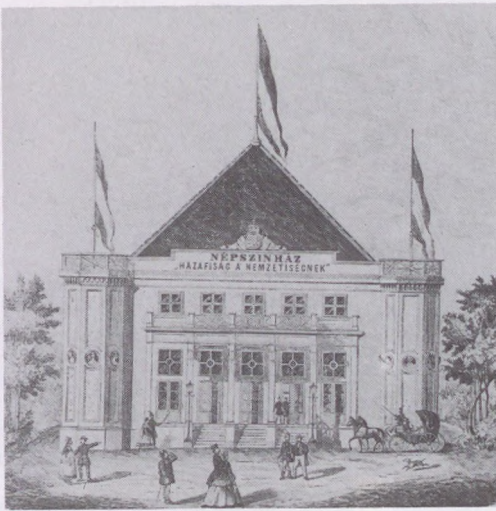
162. Rotter Irma táncosnő, ismeretlen szerepben



163. A szabadkai színház

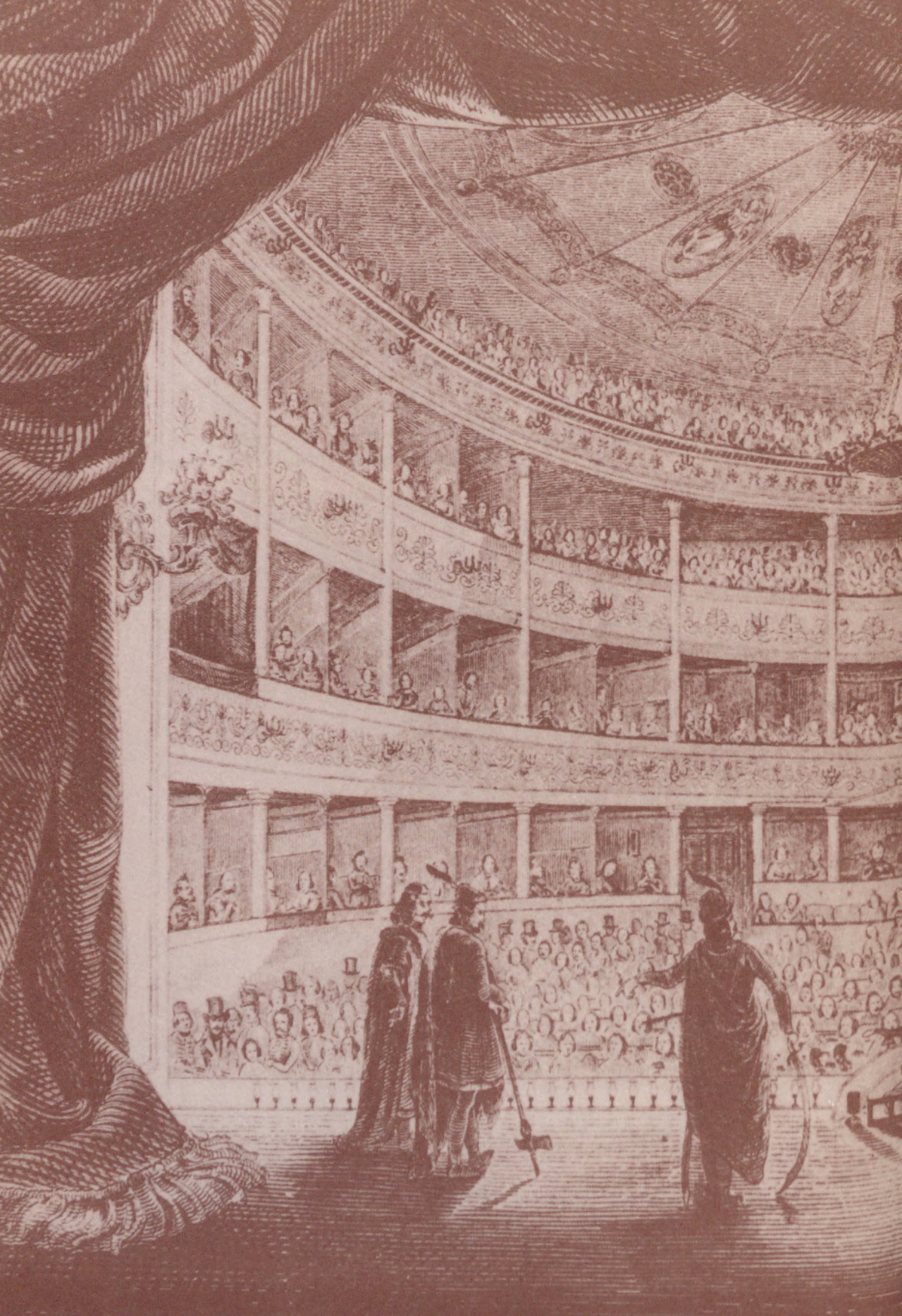
164. A második miskolci színház

165. Az Erzsébet téri Nottheater

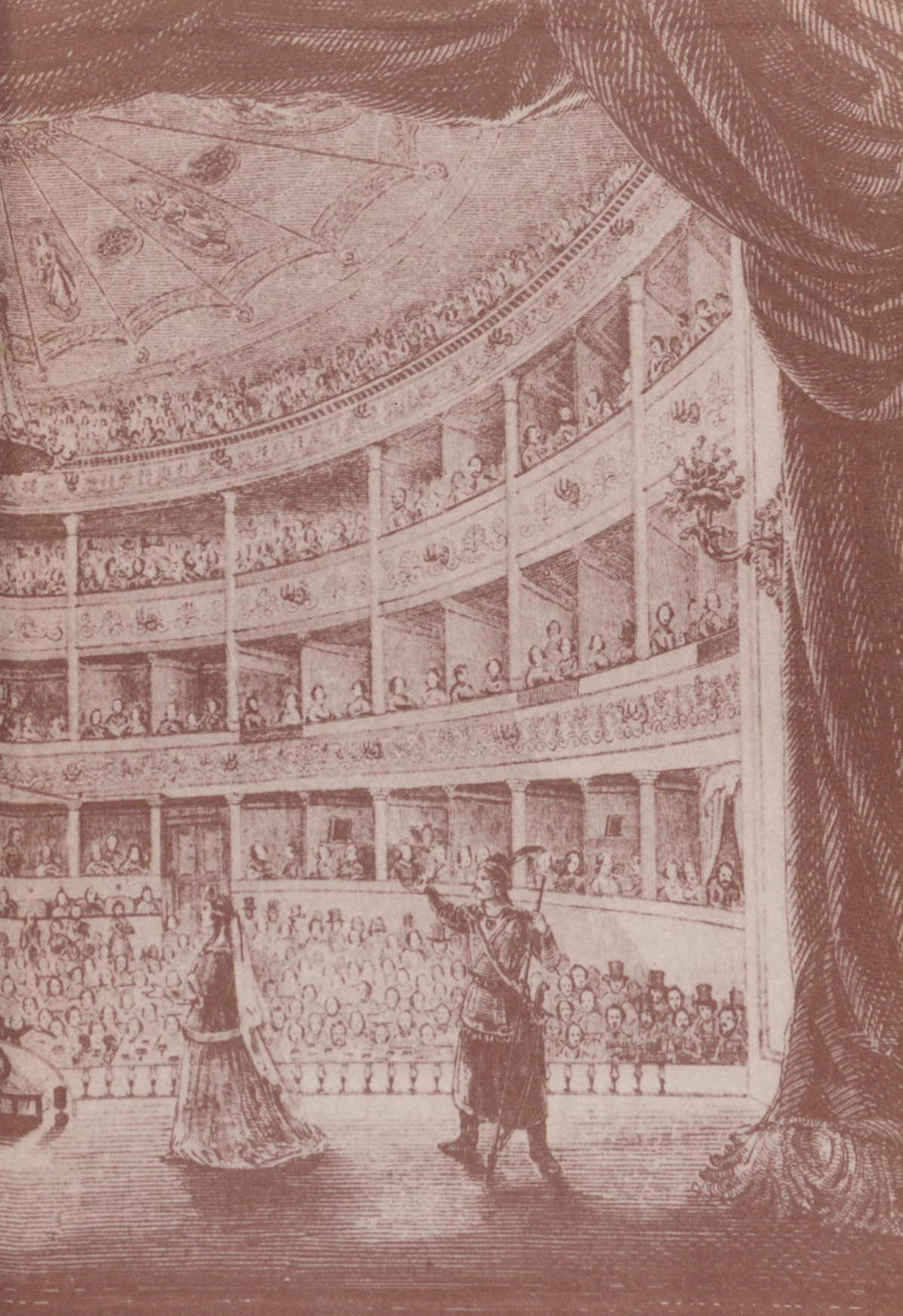


166. A Budai Népszínház 1861-ben...  
 167. ... és bontása előtt, 1870-ben  
 168. A debreceni színház, 1865 után









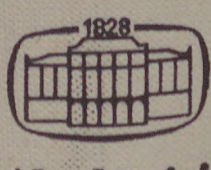
Ara: 285,- Ft

508718

1790-1878

SZÁMHAJÓRÉNY

Magyar



Akadémiai  
Kiadó