

## DRÁMAÍRÓ, SZÍNHÁZBARÁT, MŰKEDVELŐ SZINÉSZ: TELEKI LÁSZLÓ

A reformkorban a színház szerepe és hatóköre jelentősen megnőtt, a színművészet (ha lassan és ellentmondások során át is) az 1840-es évekre elfoglalta helyét a romantikus művészetek bevett rendszerében. Ez nemcsak azon mérhető le, hogy a Magyar Tudós Társaság mellett az 1837-ben megnyitott Pesti Magyar Színház vált az érdekegyesítés kulturális jelképévé. Széchenyi István 1831-ben a *Világot* 3250 példányban jelentette meg, saját költségén<sup>1</sup> — a szépirodalmi művek meg sem közelítették ezt a példányszámot. Ugyanekkor a pesti Német Színházban egyetlen teltházas este 3200, a Pesti Magyar Színházban 2400 nézőt jelentett; zömükben olyanokat, akik ritkán vagy egyáltalán nem vettek könyvet a kezükbe. Pest-Buda első állandó magyar játékszínének megnyitásakor minden jelentős politikai csoportnak, irányzatnak, sőt személyiségnek megvolt a színházpolitikai véleménye, elképzelése. Ezért adható érvényes metszet a színházhoz fűződő viszony feltárásával, elemzésével. S ha figyelembe vesszük, hogy a *Salamon király-hirdetése* (1826) óta nálunk is mindinkább a drámát helyezték a műfajok hierarchiájának csúcsára — megvan az indokoltsága Teleki László és a magyar színjátszás kapcsolata vizsgálatának.

Teleki László gyermekkori vonzódását a színjátszáshoz, első kísérleteit a drámaírás terén lépésről-lépésre dokumentálni tudta a kutatás<sup>2</sup>, a még háborítatlan családi levéltár birtokában. A „Latzika jegyzőkönyve” címen ismert, nagyrészt Szirákon vezetett gyermekkori napló<sup>3</sup> azt tanúsítja, hogy gyermekként, majd ifjúként Teleki gyorsulón élte meg egyéni fejlődésében a magyar drámairodalom és színjátszás több évtizedes fejlődését. Tizedik születésnapjára Augusztá testvérétől „szép theátrumot” kapott ajándékba, ő is ilyet készített beteg testvérének. Első adathozható színházlátogatása 1822. január 21-én volt a pesti Német Színházban, ahol Heinrich Wilhelm Gerstenberg *Ugolino vagy az éhség tornya* c. szomorújátékát (1778) tekintette meg. (A drámát Schiller az érzelmi hatáskeltés egyik legjobb példájaként említi *A színház mint erkölcsi intézmény* c. tanulmányában.) A sziráki kastélyban kis műkedvelő előadások folytak, családi körben, a felvilágosodás korának nevelési szellemében; magyarul, franciául és németül. A szövegek egy részét Teleki László fordította magyarra. Zongorakiséret mellett „pantomimát” is előadtak. A kisfiú — 12. születésnapja előtt — disputát folytatott nevelőjével a drámaírás mesterségbeli kérdéseiről. A pesti Teleki-palotában már komolyabb játszóhelyet feltételezhetünk, amint arra egy 1841. évi, később más összefüggésben még említendő műkedvelői adatunk utal: „... aszínpad, s a díszítményekugyan azok voltak, mellyeket hajdan n.m. Teleki grófné ő excjnál hasonló célra használtak volt.”<sup>4</sup>

A határozott drámái hajlam abban is megnyilvánult, hogy a gyermek Teleki naplójába ismételten párbeszédés részeket iktatott, jeleneteket formált hétköznapijainak eseményeiből. Első kísérletét, a *Demeter vagy az ártatlanság elesik* c. szomorújáték-töredéket — elfogadva Romhányi Gyula datálását — valószínűleg 1824-ben írta, a családban alapított Tudós Társaság számára; a már teljes szövegében fennmaradt *A mohátsi ütközetet* pedig feltehetően 1826-ban, a csata évfordulójára. Az elsőrendű minta Kisfaludy Károly vitézi játéki korszaka volt, az 1819–20. év drámatermése. A *Demeter* hősnőjét Irénének hívják, a Mohács-dráma pedig az *Ilkából* kölcsönzi Bors Gyula, a *Kemény Simonból* a címszereplő nevét. Kedves naivitással lép fel a török ellen vonuló magyar nemések sorában szabadsághőseinket: Bocskait, Rákóczit, Bercsényit. Az 1832 augusztusában elkezdett újabb drámára két tanúnk is van, a hajdani diák-társ Jászay Pál és Lukács Móric.<sup>5</sup> Az utóbbi, Teleki fölött mondott akadémiai emlékbeszédében

(1861) így vázolta fel a *Kupa vezér* sziráki keletkezéstörténetét: „Emlékszem (...) a *Kegyenczet* jóval megelőzőtt időkből, egy nagy történelmi drámának vázlatára, s néhány kidolgozott jeleneteire, melynek tárgya Kupának harcza volt Szt. István ellen, a magyar ősvallás és szokások küzdelme a keresztyénség és idegen befolyás ellen. Ez csak terv és vázlat maradt, s mint ilyen is elveszett, ha emlékezetem nem csal és akkori ítéletemben bízhatom, drámai irodalmunknak nagy veszteségére.” A témáról jegyezzük meg, hogy az 1810-es évek vitézi játékaik kedvelt nemzeti tárgya volt: a Girziket fordító és átdolgozó Katona Józset és az egyetlen drámatöredékét e tárgyból író Berzsenyi Dániel neve (*a somogyi Kupa*) említendő.

1832 nyarán Teleki alakja még felvillant a vendégművésznő, Charlotte Hagn „udvarában”, pesti vendégszereplése alkalmából, kivíva a művésznő elismerését szellemességével<sup>6</sup>, de a következő években nyugat-európai útja, majd az erdélyi országgyűlésen való részvétele miatt időlegesen távol volt azoktól a helyektől, ahol a magyar színészet első nemzeti színházi gárdája formálódott; a budai Várszínházról, majd a Pesti Magyar Színházról. Ehelyett friss európai élményekkel gazdagodott.

Az *áruló* c. egylapos töredék<sup>7</sup> keletkezési idejét nem ismerjük. Első jelenetének fennmaradt kezdősoraiból csak annyi derül ki, hogy a Rákóczi-szabadságharc hanyatló szakaszában játszódott volna. Romhányi Gyula szerint az író gondosabb, nyugodtabb kézírása azt sejteti, hogy a nagy mű, a *Kegyenc* előtt született. De éppúgy meggondolandó Horváth Zoltán érvelése, aki Henszlmann Imre *Kegyenc*-bírálatának<sup>8</sup> megszívlelését látja a témaválasztásban („... minél hamarabb szerzőnket nemzeti tárgygyal fellépni lássuk.”).

Az *áruló* datálása átvezet a főmű keletkezéstörténetéhez. A *Kegyenc* ötletének felmerüléséről semmit nem tudunk. Az *áruló* kéziratlapján levő egyetlen mondat („Maxim egy példás gyáva férj, ki bemocskolta a házas ágyat — ki nejét a Császár ágyasává fokozta le.”) lehet az ötlet első megvillanása, de lehet ingerült, odavetett utólagos értelmezés is, válasz Henszlmann elutasító bírálatára. A kettős datálási probléma megoldásához egyetlen, halvány filológiai utalással rendelkezünk. A „Császár” csak a *Kegyenc* vázlatában és első kidolgozásában szerepel, a nyomtatott és a színpadon előadott szövegben (nyilván cenzurális okokból) ezt Teleki mindenütt gondosan „caesar”-ra javította. Az *áruló* eszerint röviddel 1841 előtt keletkezhetett. A *Kegyenc* keletkezéstörténetének pontosabb időrendjére Kemény G. Gábor tett kísérletet.<sup>9</sup> Az 1839/40 évi országgyűlés eseményeihez való direkt kötés tetszetős elméletét azonban csak logikai érvek támogatják. Fontosabbnak látjuk Széchenyi meglepődését, 1841 március 6-i naplóbejegyzése szerint<sup>10</sup>: eszerint az arisztokrácia köreiben sem volt publikus, min dolgozik Teleki.

Petronius Maximusnak a dráma első kidolgozásában<sup>11</sup> van néhány önjellemző mondata az I. felvonás 1. jelenetében, amely a nyomtatott és a színpadi változatból már (sajnos) hiányzik: „Ládd, fejedelem, bennem két lény rejtezik, egy zajos fényűző dicsvágyó, ennek ő (ti. Júlia, felesége) nem társa, mert ennek élettársra, milyen ő, nincs szüksége, ez cimborákkal megelégszik. Ő ezen ember zajos kacajjai és kedvcsapongási elől vissza vonul és elrejtőzik — de mikor ez a tobzózó lény bennem elalszik — egy másik ébred fel bennem — szelidebb szeszélyű, csendesebb örömet, belső boldogságot kereső — ezen második valóságnak Istene ő!” A drámát — első bírálótól mindmáig — csak a főhős értelmezésével lehetett és lehet megközelíteni.<sup>12</sup> Ehelyütt csupán az időben két legutóbbi értelmezésre térhetünk ki. Bécsy Tamás *A zseniális tévedés* c. tanulmányában Petronius Maximust partikuláris hősnek tekinti, a drámát pedig művészileg sikerületlennek, „mert a mű kulcsához, az iróniához nem adja meg a viszonyítási pontot.”<sup>13</sup> Értelmezésének iránya nem egyedülálló a romantikus drámák újabb elemzéseinek sorában<sup>14</sup>: Bécsy is a romantikus irónia fogalmi kiterjesztésével értelmez. Igaz, az első kidolgozásban olvasható egy (egyébként Bécsytől nem hivatkozott) öninstrukció a stilizáló munka számára („Mindezeket rövidebben és másképpen, inkább az egészt tréfásan, mint a régít.”), ez azonban

csak Aetius monológjára vonatkozik, amelynek közepén fordulópont van: a császárt bíráló szavak komolyságát maga üti el, fordítja tréfára. Kemény G. Gábor úgy vélte, hogy a főhős kettőssége abból adódik, amíg az író Teleki világosan látja már a feudális világ összeomlásának szükségszerűségét és elkerülhetetlenségét, addig a *politikus* Teleki még nem tud választ adni a „hogyan tovább?” kérdésre.<sup>15</sup>

Teleki a dráma kiadásának előszavában szándékosan nem adott fogódzót műve értelmezéséhez: „Mit kívántam, e munkámban fösteni, mi legyen azon fő eszme, melyt az egész színműn keresztül ügykeztem vinni: azt itt igazolás gyanánt előadni s fejtegetni fölösleges...” Úgy látjuk, a *Kegyencet* író Teleki tollát kettős probléma mozgatta. Egyrészt a célok és az eszközök kérdése. Széchenyi 1841. március 6-án jegyezte naplójába találkozását a megjelent drámával — két hónappal vagyunk a Pesti Hírlap megindulása után, három és fél hónappal a vitát kirobbantó Széchenyi-munka, a *Kelet Népe 1841-ben* június 26-i megjelenése előtt. Másrészt a közügyekbe felelősséggel avatkozó ember sajátosan arisztokrata problémája foglalkoztathatta Telekit: 1840-ben, 30. életévének betöltése után hívta meg az uralkodó a felsőtáblára, s az ottani, formálódó reformellenzék egyik vezérszónokaként került szembe először a születési rang adta közéleti jelenlét és a polgári értelemben vett professzionista politizálás dilemmájával a Nemzeti Kör majdani elnöke. Ezért nem tartjuk elszigetelt adatnak vagy titkosrendőri fontoskodásnak az 1847. július 16-i jelentést róla: „Teleki jelenleg egy drámán dolgozik, melynek főszereplői gr. Széchenyi István és Kossuth Lajos. Teleki el van határozva, hogy amennyiben a cenzúra részéről ezúttal nehézségeket támasztának, drámáját Lipcsében nyomtatja ki.”<sup>16</sup>

E kettős dilemmáját az író Petronius Maximus alakjában emelte a művészi ábrázolás szintjére. Hőse — mint azt idézett önjellemzése bizonyítja — két szélsőség között ingadozik. Az egy drámai személybe sűrített belső konfliktus ilyen intenzitással Katona József óta nem volt jellemző a magyar színpadi irodalomra; a homogén jelleme, a személyekben elkülönített szélső értékek ábrázolása volt a közkeletű. A romantika végletesebb lehetőségeinek kipróbálása csak néhány év múlva, a liberális érdekegyesítő álláspont egyre nyilvánvalóbb válságának időszakában jelentkezik majd ismét drámai irodalmunkban: Petőfi Sándor *Tigris és hiénájában* (1846), Czákó Zsigmond életművében, pl. a *Leonában* (1846) és főleg a posztumusz nyilvánosságú *János lovag* főhősében, Palizsna Jánosban, az „élet angyalördögében” — valószínűleg nem Teleki hatása nélkül. Mint köztudott, még akkor, 1846/47-ben sem tudott az irodalomkritika és a színpad mit kezdeni ezekkel a művekkel, került a velük való találkozást. Könnyen érthető és a kortárs kritikusok szempontjából szükségszerű tehát az az elutasítás, amely — a kétségbevonhatatlan tehetség leszögezése mellett — a *Kegyenc* megjelenését, majd színpadi bemutatóját fogadta és amelynek legfontosabb tételében, Petronius Maximus kritikájában nemcsak Vörösmarty és Bajza, hanem Bajza és Henslmann is egyetértett — hónapokkal csupán 1842 májusában megkezdett, a magyar romantikus dráma mintáit és útjait vitató polémiajuk előtt. Vörösmartyban, aki 1837-ben, az *Elméleti töredékek*ben a liberális esztétika álláspontját fogalmazta meg a dráma számára, a valóság megnevesített ábrázolásának programjában a megnyitandó Pesti Magyar Színház tevékenységét előkészítendő, „... az utálat, Maximus, a hős iránt oly nagy fokra hágott, hogy Valentinián gyáva bünei iránt gyöngíté benne a gyűlöletet.”<sup>17</sup>, bár a költő a közvetett, a bűn megutálatása útján keltett pozitív erkölcsi hatáskeltés lehetőségét ezúttal is, általánosságban fenntartotta és elfogadta. A megnevesített, eszményített hős hiánya, azaz a mögötte rejlő liberális-érdekegyesítő erkölcsi nevelő szándék kétségbevonása Bajza indulatát is kiváltotta, aki „alapjában elhibázott mű”-nek nevezte a *Kegyencet*.<sup>18</sup> (Figyelemre méltó, hogy Bajza 1842/43-ban hasonló felfogást fogalmazott meg Shakespeare *III. Richard*járól és némileg *Othello*járól is.) Henslmann Imre a szerető férj és a cselszövő kibékíthetetlen és fel nem oldott, kellőképpen nem motivált ellentétét rögzítette kritikájában.<sup>19</sup> Látszólag eltér tőlük Széchenyi István véle-

ménye. Ő azonban — ezt világosan látnunk kell — nem az esztétikai érték létrehozóját, hanem az alkotó arisztokratát ünnepelte Telekiben: „Meg vagyok lepve — Ha egy mágnás így ír, ez annak a tünete, hogy élünk mint nemzet.” Ugyanakkor a zsarnokölés másik példázatáról, a *Bánk bán*ról elutasítóan, mint „esztelenség”-ről, „rossz, veszélyes tendenciá”-ról nyilatkozott, annak 1839. évi műsorra tűzése kapcsán.<sup>20</sup>

Teleki László a „krónikásdráma” műfaját választotta drámája keretül.<sup>21</sup> A Shakespeare-királydrámák hatása alatt létrejött színjátéktípus — nyitott, laza szerkezetével, nagyoperai hatásokat mutató dramaturgiájával<sup>22</sup> — általában menedéke lett a kezdő, gyakorlatlan vagy csekélyebb tehetségű drámaírók mesterségbeli fogyatékoságainak. Telekinél is megfigyelhető ez a fajta szerkesztés (az első kidolgozásban jobban, mint a nyomtatott szövegben), de nála mindez a közvetett jellemzés és a motiválás javára szolgál: ez a kritikusaitól ismételtén dicsért „korfestés”. A nyomtatott szöveg így kétségkívül gördülékenyebb, hatásosabb a fogalmazvány-nál, de olykor veszített ábrázolásának erejéből, eredetiségéből is.

A drámaszöveg metamorfózisának vizsgálatához nemcsak az első kidolgozás és az első kiadás, hanem az 1841 és 1845 között használt színpadi textus is rendelkezésünkre áll.<sup>23</sup> E változások nem érintik sem a mondanivaló lényegét, sem a főhős ábrázolásmódját — a dramaturgiai jobbítás, a színi hatás javítását célozták. A kinyomtatott változatban nem kapja meg Júliát a császár rögtön az I. felvonásban, a színpalak mögött (így áll az első kidolgozásban), hanem csak azután, hogy a II. felvonás nagy zárójelenetében maga Petronius Maximus vitte és adta át feleségét. A IV. felvonás egyik nagyjelenete — Júlia és Palladius között — eredetileg végig úgy játszódott, hogy Júliát fátyol takarta. Jobb és hatásosabb, hogy az első kiadásban már megtörténik a leleplezés: Palladius hangjáról felismeri mostohaanyját. A leglényegesebb változtatás a befejezésben található: az eredeti V. felvonás epikussága (a hatalomban töltött három hónap és a vandál betörés okozta bűnhődés) az életben maradás és a trónralépés bűnhődésének, tehát egy drámaibb megoldásnak adott helyet — a *Bánk bán* kétségbevonhatatlan hatása alatt. (Katona József drámájának második kiadása 1840-ben jelent meg, Nagy Ignác *Szinműtárában*.)

A forradalomig a *Keveenc* három előadást ért meg a Nemzeti Színházban: 1841. szeptember 6-i ősbemutatója után 1842. január 6-án, majd 1845. május 3-án tűzték műsorra. Lényegesebb változtatást, rövidítést a szöveg a színpadon elsősorban scenikai-technikai okokból szenvedett. Az egész III. felvonást egyetlen színhelyen játszották; elmaradt a IV. felvonás 1-3. jelenete, ugyanígy a „tér, fényes csarnokokkal” (azaz a 2. szín) áttevődött a palotai szobába, ahová a tömegnek csak zúgása hallatszik be. Jelentősen meghúzták az V. felvonás jeleneteit, gyorsítandó a cselekményt a végkifejlet előtt. Az 1842-es második előadás előtt végrehajtottak további rövidítéseket is, pl. kimaradt Sidonius jós teljes szerepe, a hozzá kötődő jelenetekkel — a változtatások zömét a drámáról írott, az előadástól független recenziójában Henszlmann Imre is javasolta. A jóslat elmaradása megint járt gyakorlati haszonnal is: kihagyhatták a színpad mélyén kialakított, pantomimmel megoldott látomást. A dráma minimálisan három díszlettel is megoldható lett: szoba (variálva), terem, kert. A színpadtechnikai szempontok ilyen súlyát az indokolta, hogy a Nemzeti Színház általában kénytelen volt díszlet- és jelmezraktáraiból gazdálkodni az új produkciók zöménél is. Ezúttal eltértek a gyakorlattól; mint a színlapról megtudhatjuk, „az új díszítményeket festette Engert úr nemz. szính. díszítő.” A színház ugyanakkor igyekezett legalább a díszletek számát csökkenteni, amelyet azután más előadásban is felhasználtak.<sup>24</sup> Az operai fényességet emelte Erkel Ferenc kísérőzenéje, amely azonban elveszett<sup>25</sup> és a Nemzeti Színház balettmesterének, Hasenhut Leonardnak szintén nem ismert koreográfiája.

A *Keveenc*-előadásokon egyértelműen lemérhető a színészi ambíció; az ősbemutató Fánecs Lajos, az 1845. évi előadás pedig Laborfalvi Róza jutalomjátéka volt. Petronius Maximus szerepében a kétpólusú személyiség kiosztási lehetőségét maradéktalanul kihasználták:

1841-ben Fánccsy, a színház intrikusa, 1845-ben pedig Lendvay Márton, a hősszerelmes játszotta a figurát, elmozdítva azt az egyik lehetőség irányába. Fánccsyt erőtlennek találták; 1845-ben pedig az tűnt fel, hogy a színészek zöme nem tudta szövegét — a hároméves szünet után 11 szerep került új kézbe. A produkció körül azonban akkor forrósodott fel a kritikai levegő, amikor a második előadáson, 1842-ben Egressy Gábor vette át a férfi főszerepet. Az írónak a romantika szélsőségesebb lehetőségeit kipróbáló ábrázolásmódja ekkor találkozott a magyar romantika legképzettebb színészének hasonló törekvéseivel. Egressy 1839, a *Bánk bán* pesti műsorra tűzése és a címszerep eljátszása óta kereste szerepeiben azokat a kifejezőeszközöket, amelyekkel a hatalom birtokába vagy annak közelébe jutott főrangúak szükségszerű tragédiáinak színpadi ábrázolása révén a társadalmi változtatás elkerülhetetlenségére figyelmeztethetett. A radikális színész az 1841–42-es évadban félév alatt három ilyen példázatos szerepet alakított, mindhárom római környezetben: a *Kegyenc* bemutatóját Shakespeare *Coriolanus*-ának címszerepe (1842. január 25.) és a *Julius Caesar* Antoniusa követte (1842. február 26.). A magyar színháztörténet első nagy színészi drámaértelmezéseivel Egressynek óhatatlanul kísérleteznie kellett. Ezért pózokká fokozta le és így tette kérdésessé a romantikus hős gesztusainak, kifejezőmódjának (és közvetve hitelességének) addigi gyakorlatát. Bajza megsemmisítőnek szánt, a drámáról szólva már idézett kritikája az Athenaeum 1842. január 16-i számában a színészt is ostorozta, mert nem nemesítette meg az írói tévedésnek értékelt főszerepet: Egressy „erején fölüli kiáltozása és tagjai dísztelen vonaglása” helyett mérsékletet, simaságot, kerekdedséget igényelt. Hasonló kifejezéseket használt a *Coriolanus*-alakításról szólva.<sup>26</sup> E színészi kísérletezés ekkor valószínűleg teljes értékű eredményt még nem hozott — Egressy szokatlanabb módon azonban írásban is válaszolt. Vitájuk Bajzával elkanyarodván a *Kegyenc*től, itt nem lehet további tárgyunk.<sup>27</sup>

A többi szerep kiosztásáról említendő, hogy Palladiust mindvégig hősszerelmes játszotta (1841-ben és 1842-ben Lendvay Márton, 1845-ben Szigeti József), változott viszont Júlia szerepének felfogása, a naiva szerepköréből (1841, Lendvayné) a tragikáéba került át (1842, 1845: Laborfalvi Róza).

Ami a három *Kegyenc*-előadás közönségfogadtatását illeti, adataink hiányosak. Az 1845. évi bérletszünetben zajlott, így az eladott jegyek (a páholyokat négyszemélyesnek számolva) abszolút számot adnak, 636 főt — az aznap eladásra kínált jegyek mindössze 31 %-a talált gazdára. 1842-ben a második előadás bérletben történt, ezért csak a nem bérletezett karzaton van abszolút nézőszámunk, a többi helyosztályon ismeretlen számú bérlettel is számolhatunk. Az 584 fizető néző és a bérletesek azonban minden bizonnyal felülmúlták az 1845. évi látogatottságot. Időben visszafelé haladva, az ősbemutatóról tudjuk a legkevesebbet. Bérletszünetben, Fánccsy Lajos javára zajlott, s egyetlen ismert adatát, a jövedelmet viszonyítva az 1845. évi előadáshoz (940 forint 55 krajcár — 516 forint 1 krajcár), akkor 1100–1200 nézőt becsülhetünk, ami az akkori, nagyobb befogadóképességnek kb. fele.

A három *Kegyenc*-előadáson tehát 2500 körüli összes nézőszámmal vélhetjük, hogy a viszonylagos színpadi sikertelenségről szóló állításokat megerősíthetjük; visszautalva azonban nyitó megállapításainkra, az első kiadás példányszámának ez is vélhetően többszöröse.<sup>28</sup>

A műkedvelő színész Teleki Lászlóval gyermekfejjel találkoztunk utoljára. A *Kegyenc* megjelenése és színpadi bemutatója közötti időszakban, 1841. március 23-án maga is fellépett az Angol királynő szálló termében tartott műkedvelő előadáson, amely a főrangú reformellenzék társasági rendezvénye volt. Fáy András *A közös ház* c. egyfelvonásos vígjátékában Toronyai Ferenc „megyei főügyvéd”-et játszotta, az ezt követő *Une passion* c. egyfelvonásos vaudevilleben pedig a férfi főszerepet, Duplessy rajztanárt, franciául. Az estét záró élőképben fellépett Teleki jóbarátja, gr. Batthyány Lajos, valamint br. Orczy Istvánné is. Róla és Telekiről május 2-án jegyezte föl Széchenyi a naplóba: „Orczy Lajos és Paula, Wenckheim Béla és Rosy, Forgács

és Csekonic, Teleki és Orczy Guszti – így állnak föl a „párocskáink!” Megismerkedésük sem történhetett sokkal korábban.<sup>29</sup> Hogy a második, április 3-i német nyelvű előadáson fellépett-e Teleki László, azt színlap vagy részletesebb sajtótudósítás híján nem tudjuk megállapítani.

Az 1841. évi műkedvelő előadások után 1846-ban találkozunk legközelebb színházi vonatkozásban Teleki nevével. Az év elején Vörösmarty felvetette „egy drámai társulat” létrehozásának ötletét, amelynek Teleki is tagja lett volna; a drámaírókat egyesítő szervezet azonban nem jött létre.<sup>30</sup> Az elképzelés egy töről fakadt a Műkedvelő Társaság életrehívásával, melynek elnöke Teleki László, igazgatója Vahot Imre, rendezője Szentpétery Zsigmond, a Nemzeti Színház színészrendezője, pénztárnoka Obernyik Károky, a Petőfi szervezte és vezette Tízek Társaságának tagja, jegyzője Kléh István lett.<sup>31</sup> A reformellenzék kb. 30 tagú csoportjának ez a vállalkozása nem kevesebb mint 11 (humanitárius és ellenzéki) célt kívánt egyszerre szolgálni; közöttük a színészképzés és a nemzeti színházi nyugdíjintézet ügyét is. Az eddig ismert, a Nemzeti Színházban megrendezett és színlappal adatolható két előadás sajtótudósítások alapján egészíthető ki ötre. Listájuk a következő:

- 1846. április 25. Nemzeti Színház,  
Mocsáry Lajos: *Műkedvelő*,  
vígjáték 1 felvonásban  
Kisfaludy Károly: *Hűség próbája*  
vígjáték 1 felvonásban  
Vahot Imre: *Éljen a honi!*  
vígjáték 1 felvonásban  
(a felvonásközökben Rózsavölgyi Márk zenekara)

Forrás: színlap<sup>32</sup>, Életképek 1846. április 25.; Pesti Divatlap 1846. április 23. és 30., május 2.

- 1846. június 19. Budai Színkör,  
Dumanoir-Dennery-Diósy Márton ford.:  
*Don Caesar de Bazan*,  
dráma 5 felvonásban

Forrás: Pesti Divatlap 1846. június 25.; Életképek 1846. június 27.

- 1846. július 1. Budai Színkör,  
Szigligeti Ede: *Rab*,  
népszínmű 3 szakaszban,  
(a felvonásközben Lakatos Sándor táncművész)

Forrás: Pesti Divatlap 1846. július 4.; Életképek 1846. július 4.

- 1846. szeptember 2. Budai Színkör,  
Fáy András: *Régi pénzek*,  
vígjáték 5 felvonásban

Forrás: Pesti Divatlap 1846. szeptember 5.

- 1847. március 2. Nemzeti Színház,  
Durantin-Fontaine-Egressy Béni ford.:  
*Az ügyvéd*,  
dráma 5 felvonásban

Forrás: színlap, Pesti Divatlap 1847. március 7.; Életképek 1847. március 13.

A kiegészített forrásbázis alapján néhány következtetést is levonhatunk a Műkedvelő Társaság működéséről. Ami műsorukat illeti, első előadásuk nem kevesebbet ambicionált, mint két magyar ősbemutatót. A produkció 261 váltóforint 54 krajcár bevételt hozott, harmadházat vonzva.<sup>33</sup> Minthogy így azonban szembekerült az irodalmias igényesség és a közönség érdeklődése, márpedig az utóbbi a jótékony célú műkedvelés eredeti célja ellen hatott, amely jelentős pénzüsségeket és fokozott társadalmi odafigyelést várt működésétől, a műsor elkanyarodott a sikert ígérő darabok felé, kivált, amikor a további három előadásra a német többségű Budán, a Horváth-kerti színparkban került sor. A *Don Caesar de Bazan* 1844, a *Rab* 1845, a *Régi pénzek* 1837 óta szerepelt a Pesti Magyar Színház, majd a Nemzeti Színház műsorán. Ezzel azonban a műkedvelők óhatatlanul hátrányba kerültek a hivatásos színészekkel szemben, teljesítményüket a közönség egymáshoz viszonyította. „... Minek dobjam ki pénzemet illy sovány élvezéért? mondá egy budai háziúr” a *Don Caesar de Bazan* előadása kapcsán.<sup>34</sup> A Műkedvelő Társaság több érdekes tervet készített elő: így pl. koncertet szándékoztak adni, amin fellépett volna – másokkal együtt – a bécsi konzervatórium növendéke, Hoffmann, a későbbi Reményi Ede.<sup>35</sup> Tervezték Shakespeare *Vízkereszt* c. vígjátékát is, *Viola* címen, ez magyar nyelvű bemutató lett volna.<sup>36</sup>

A 30 tagúnak jelzett társaságból a két fennmaradt nemzeti színházi színlap alapján ismerjük a 24 férfi és a 6 nő nevét. Az előbbiekből feltehetően többen álnéven szerepeltek; Kölcsey Kálmán, Kléh István és Gondol Dániel az ismertebbek. A kritika Nagy Gábort tartotta a legtehetségesebbnek. A 6 leányszereplő azonban csak monogrammal van jelölve. Támogatóik között említette a sajtó a Nemzeti Színház több tagját, így Egressy Gábort is.

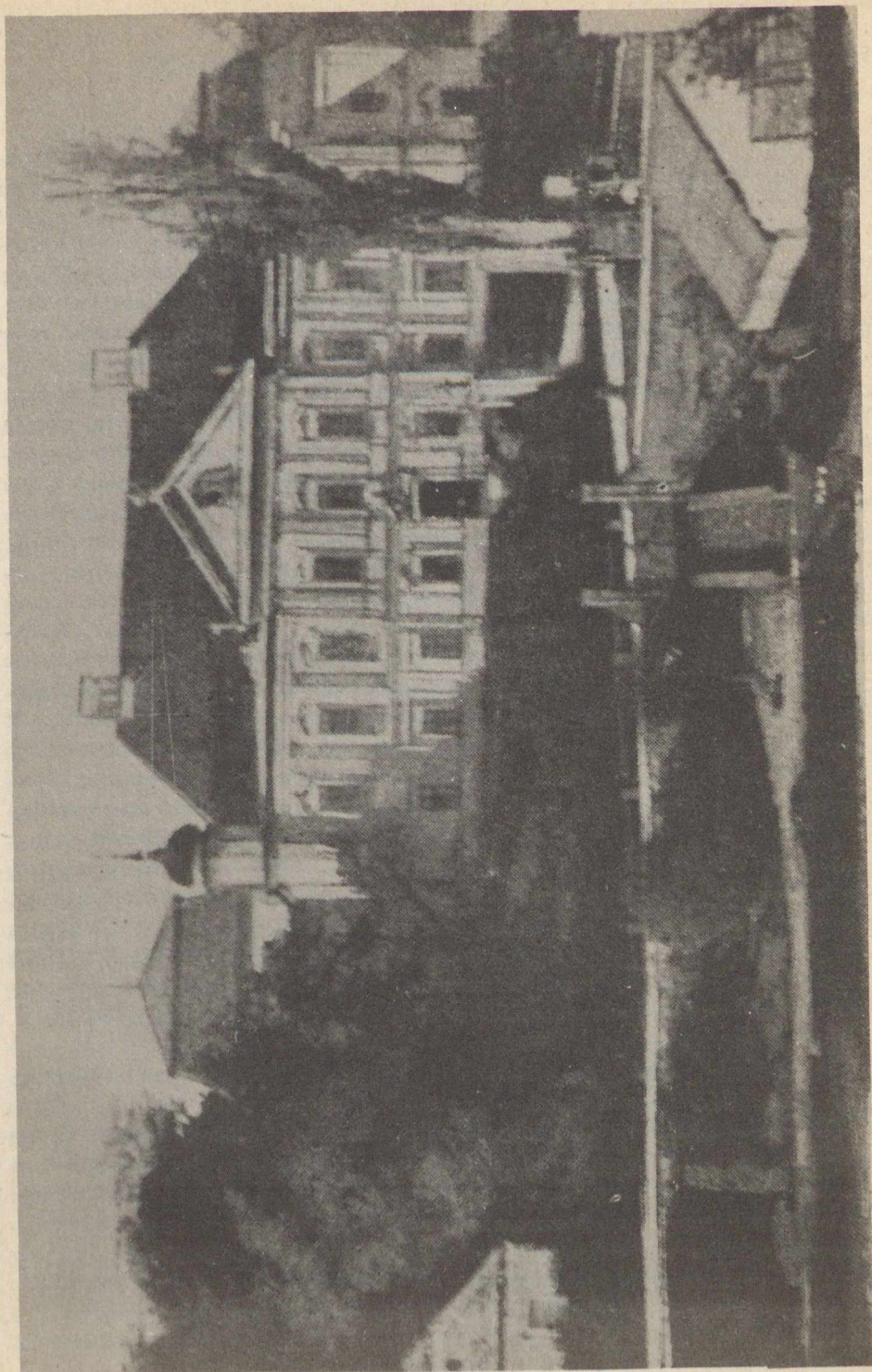
Működésüknek valószínűleg az vetett véget, hogy az 5. előadás helyszínének biztosítása nehézségekbe ütközött, gr. Ráday Gedeon országos főigazgató a Nemzeti Színházat csak többszöri megkeresésre adta át és ezt a lehetőséget az utolsónak nyilvánította. A 369 fizető néző mindenestre öt igazolta. Az 1847. március 2-i előadás után az *Életképekben* Irinyi József intézett fölöttébb ingerült támadást a társulat ellen, olyannyira, hogy Frankenburg Adolf szerkesztő csak megjegyzésekkel és enyhítés után közölte.<sup>37</sup> Minden jószándéka mellett a Műkedvelő Társaság 1846/47-ben már nem bizonyult korszerű kezdeményezésnek.

A *Kegyenc* megírása Teleki László pályáján nem volt elszigetelt mozzanat. S ha a drámaíró, a műkedvelő színész és a mecénás 1840-es évekbeli működése között az összefüggést keressük: a Nemzeti Színház 27. számú, első emeleti páholyára kell tekintenünk, amelyet az adatolható korszakban, 1845 és 1848 között folyamatosan (s ezért bizonyos az megelőzően is, a forrástalan években) a Teleki-család bérelt.<sup>38</sup>

## Jegyzetek

1. Széchenyi István: *Napló*, s.a.r. Oltványi Ambrus, Bp. 1978. 686.
2. Romhányi Gyula: *Teleki László és Kegyence I.*, ItK 1941: 40–60. és *Teleki László gyermekkori drámái*, Bp. 1946.
3. Új kiadása Horváth Zoltántól: *Teleki László 1810–1861*, Bp. 1964. II.
4. Regélő 1841. márc. 28. Az édesanya, özv. gr. Teleki Lászlóné br. Mészáros Johanna (1784–1844) bízta meg pl. a pesti nőegyesület nevében Szemere Pált Körner osztrák író *Zrínyi* c. drámájának fordításával, s annak (1818-ban a Német Színházban) egyik főszerepét, Zrínyinét el is játszotta.
5. *Jászay Pál naplója*, ItK 1896:496. és Lukács Móric: *Munkái*, Bp. 1894. II. 408.
6. Hivatkozva Romhányi: ItK 1941:58.
7. Romhányi Gyula: *Teleki László ismeretlen drámatöredéke*, in: *Irodalomtörténeti dolgozatok Császár Elemér hatvanadik születésnapjára*, szerk. Gálos Rezső, Bp. 1934. 192–3.
8. Regélő Pesti Divatlap, 1842. január 19.
9. Kemény G. Gábor: *Teleki László és a „Kegyenc” alapeszméje*, ItK 1961)131.
10. I.h. 939.
11. Közölte Romhányi Gyula: *A Kegyenc vázlata és első kidolgozása*, ItK 1941:61–71. 154–70. 259–65. 374–82.
12. Ezek összefoglalása Horváth Zoltánnál: i.m. I. 82–6.
13. It 1980:862–96.
14. Hasonló módszert alkalmazott Petőfi *Tigris és hiénájáról* írva Szigethy Gábor: *A drámaíró Petőfi*, in: *Petőfi tüze*, szerk. Tamás Anna és Wéber Antal, Bp. 1972. 287–310.
15. I.h. 127.
16. A német nyelvű forrást idézi Horváth: i.m. I. 94.
17. Athenaeum 1841. május 11.
18. Athenaeum 1842. január 16.
19. Regélő Pesti Divatlap 1842. január 12. 15. 19.

20. Napló, 939. és 880.
21. A színjátéktípust körülírtuk: *A régi magyar színpadon*, Bp. 1981. 374–84.
22. Vö. Solt Andor: *Történeti drámairodalmunk a szabadságharc előtt*, in: Császár-émlékkönyv, 196–200.
23. OSzK Színháztörténeti Tár, N.Sz. K 185.
24. 1847-ben javasolta a művészettörténész Henszlmann Imre, hogy készüljenek típusdíszletek és -jelmezek, közöttük római kori, amely a *Kegyenc* előadásán is használható lenne, Magyar Szépirodalmi Szemle 1847. április 11.
25. Vö. Legány Dezső: *Erkel Ferenc művei és korabeli történetük*, Bp. 1975. 31.
26. Athenaeum 1843. február 1.
27. Vitájuk rövid tartalmi összefoglalása: *Egressy Gábor válogatott cikkei (1838–1848)* s.a.r. Kerényi Ferenc, Bp. 1980. 193.
28. Forrásaink a közönségadatokra: OSzK Színháztörténeti Tár, színdarabok szerinti bevételi napló (1837–1842), a Nemzeti Színház pénzszedői naplója (1842, 1845).
29. Horváth i.m. I. 91. és Kerényi Ferenc: *A főrangú ellenzék műkedvelő színjátékai 1841-ben*, ItK 1976:87–90.
30. VÖM 18. k. 172–4.
31. Honderü 1846. április 21.
32. Hivatkozott színlap-adataink az OSzK Színháztörténeti Tárának színlapgyűjteményében.
33. A Nemzeti Színház pénzszedői naplójából: i.h.
34. Életképek 1846. június 27.
35. Pesti Divatlap 1846. július 11.
36. Pesti Divatlap 1847. január 3. és Honderü 1847. január 5. Az utóbbi divatlap Vahotnak címzett gúnyolódását ismerte már Bayer József is (*Shakespeare drámái hazánkban*, Bp. 1909. II. 183–4.), de ezt nem kötötte a cikkben egyébként nem említett Teleki Lászlóhoz és a Műkedvelő Társasághoz.
37. Életképek 1847. március 13.
38. Vö. Kerényi Ferenc: *A Nemzeti Színház és közönsége (1845–1848)*, ItK 1980:435.



*Sziráki kastély a századfordulón*