

Acta Beregsasiensis

A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
tudományos évkönyve

Науковий вісник
Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці II

A Scholarly Annual of Ferenc Rákóczi II.
Hungarian College of Transcarpathia

2009
VIII. évfolyam, 2. kötet
Том VIII, № 2
Volume VIII, № 2

Acta Beregsasiensis

A II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola
tudományos évkönyve

Науковий вісник
Закарпатського угорського інституту ім. Ф. Ракоці ІІ

2009/2
VIII. évfolyam, 2. kötet / Том VIII, № 2

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG: Soós Kálmán, Orosz Ildikó, Csernicskó István, Barkáts Jenő
A KÖTETET SZERKESZTETTE: Penckófer János, Kohut Attila

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ: Шовш К., Орос І., Черничко С., Боркач Є.
ЗА РЕДАКЦІЮ: Пенцкофер І., Когут А.

KORREKTÚRA: G. Varcaba Ildikó / Коректура: Г. Варцаба І.
TÖRDELÉS: Garanyi Béla / Верстка: Гороній А.

A kiadvány megjelenését a



támogatta

A kiadásért felel: Orosz Ildikó és Soós Kálmán / Відповідальні за випуск: Орос І., Шовш К.

ISBN: 978-966-7966-78-2

Készült: PoliPrint Kft. Ungvár, Turgenyev u. 2. Felelős vezető: Kovács Dezső

Tartalom

Történelem

ORBÁN LÁSZLÓ: Nemzet- és nacionalizmuselméletek	7
BOCSKOR MEDVE CZ ANDREA: Nacionalizmus és történetírás. Az ukrán történelemformálás hatása a nemzetté válás folyamatában	17
LUKÁCS ATTILA: Kárpátalja magyar–magyar kapcsolatainak alakulása. 1989–1994	35
SZAKÁL IMRE: Magyar ellenzékiiség Podkarpatszka Ruszban 1919 és 1938 között. Pártprogramok és érdekérvényesítés	49
MOLNÁR FERENC: A máramarosi határvidék hadászati problémái az 1849. évben	61
SZÉKELY GUSZTÁV: Ugocsa vármegye kialakulása az új kutatások tükrében	73
HOMOKI DIANNA: Rákóczi hadseregének társadalmi helyzete	91

Pedagógia

ЧЕРНИЧКО СТЕПАН: Напрямки мовної освіти України і угорськомовна освіта на Закарпатті	97
BERECZKY GYÖRGY: A nemzetiségek helye és szerepe a szovjet iskolai történelemoktatásban a <i>Szovjetunió története</i> című tankönyvek alapján	107
HEVESI TIBOR: Dinamikus geometriai szerkesztések mértanórán	115
LECHNER ILONA: <i>Altersspezifische Merkmale des Fremdsprachenerwerbs und Fremdsprachunterrichts</i>	125
ÁDÁM ERZSÉBET: A zenei nevelés helye és szerepe a pedagógusi munkában	137

Nyelvészet. Irodalom. Művelődés

MÁRKU ANITA: Nyelvválasztási stratégiák a kétnyelvű kárpátaljai fiatalok körében	145
SZILÁGYI LÁSZLÓ: Language Learning Strategies used by Monolingual and Bilingual Students in Transcarpathian Secondary Schools	163
DR. ILONA HUSZTI: How can a language learner be successful in second or third language acquisition?	177
AGNES G. HAVRIL: The past and present periods of English for Special Purposes teaching and testing in Hungary	187
GAZDAG VILMOS: Nyelvi attitűdök és az interferencia kérdései Vadastanya ukrán/ruszin nyelvű lakossága körében	199
BÁRÁNY BÉLA: Традиции «Войны и мира» А. Н. Толстого в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»	215
CSEH GIZELLA: A magyar népszínmű XIX. századi művelődéstörténetének vázlata	229

Egyház(történet)

ORBÁN MARIANNA: Ébredési mozgalom a Kárpátaljai Református Egyházban (1936–1947)	239
GERENDELY BÉLA: Egyházi felekezetek Tiszakeresztúrtban	245

Epidémia. Vízvizsgálat. Régészet. Logisztika

DANCS GYÖRGY: Az 1831-es kolerajárvány és Perényi szerepe az ellene folyó harcban	253
CSOMA ZOLTÁN–HADNAGY ISTVÁN: A felszíni és a felszín alatti vizek nitráttelhelése Makkosjánosi községben és környékén	265
РАЦ А.Й.: Закарпатські обсидіани: міфи та реальність	273
PATAKI GÁBOR: Kárpátalja logisztikai szerepköre és fejlődési stratégiái	279

<i>Eseménynaptár</i>	300
-----------------------------------	-----

CSEH GIZELLA*

A magyar népszínmű XIX. századi művelődéstörténetének vázlata

„Valótlan műfaj, (...) és szépségei
jórészt valótlanságból fakadnak.”

(Hevesi Sándor)¹

Rezümé A népszínmű a XIX–XX. századi magyar művelődéstörténet meghatározó színjátéktípusa és drámai műfaja volt. A tanulmány a vizsgálódásra választott színjátékfajta XIX. századi kultúrtörténetének vázlata; vizsgálja a kérdéskör problematikáját, a műfaj a magyar művelődéstörténetben betöltött szerepét. Tárgyalja a műfaj magyarországi megjelenését, előzményeit, pályája metamorfózisait, variánsait; ismerteti jelentős alkotóit és azok műveit, valamint megkísérli a művekből feltáruló világ felfedezését.

Resume The Hungarian folk play with music was the main trend in theatrical play and drama of Hungarian culture history in XIX–XX. century. The goal of the study is surveying the culture history of the chosen drama, it analyses the chosen dramas role in the Hungarian culture history. It also analyses the origin, the variants, and changes of the corresponding genre of the drama in Hungary. It is a review of creators, their writings, and the visualized world created from their theatrical arts.

1. Bevezető gondolatok

Ha a XXI. század elején egy kortársunk előtt kiejtenénk ezt a szót: népszínmű, valószínűleg zavarba jönne, sőt: tanácstalan lenne. Hősünk lelki szemei előtt – a legjobb esetben – felsejlene egy színpad, egy csinos menyecske (talán éppen Blaha Lujza), esetleg egy duhaj legény ábrázata (lehet, hogy már hallott Tamássy Józsefről), vagy egy örökké vig, csak daloló-táncoló, pántlikás faluközösség ködbe vesző képe. Hősünknek talán rémlene egy hajdani népszínmű-előadás megsárgult fotográfiája a dédnagyanya albumában, *A falu rossza* vagy *A sárga csikó* címe, esetleg a *Nyisd ki babám az ajtót* vagy a *Zöldre van a rácsos kapu festve* egy-egy foszlánya.

A XXI. század valóságára népszínműveink ismerete azonban már nem jellemző. A mai közvélemény keveset tud arról a műfajról, amelyik a XIX. század végén még hatalmas sikereket aratott, amelyet a magyar közművelődés történetében egyszerre minősítettek „áldottnak és átkozottnak”, és amelyről száztíz–százhusz esztendővel ezelőtt még csak nem is feltételezték, hogy valaha is kihál.

* tanár, újságíró, kulturális programszervező, az ELTE BTK művelődéstörténeti doktori programjának PhD-hallgatója

¹ Hevesi Sándor: A régi népszínmű és a magyar nóta. In: *Az igazi Shakespeare és egyéb kérdések*. Budapest, Táltos, 1920. 124.: „A régi népszínműnek az volt legértékesebb sajátága, vagy legsajátosabb értéke, amit ma a legtöbb ember szeretne kiküszöbölni belőle. A Sárga csikó felújítása a Nemzeti Színházban ezt megint fényesen bizonyította. Volt olyan, akinek szemet szűrt ez a játékos, vagy mondjuk ki bátran, mesészerű, sőt hazug parasztvilág, s aki a színpadtól egyenesen azt várta volna, hogy reális parasztszínművé formálja át, ami sohasem volt parasztszínmű, sohasem volt reális, mert sohasem is akart az lenni. A régi – vagyis a Szigligeti után való népszínmű – legfőképpen pedig a Tóth és Csepreghy-féle, úgynevezett klasszikus népszínmű éppen olyan valótlan műfaj, mint a George Sand vagy a Raimund-féle és szépségei jórészt valótlanságból fakadnak. (...)”

Ugyanakkor – mint látni fogjuk – egy olyan műfajról van szó, amely a zenes-táncos népszórakoztatás egyik változata. Eredete szerint a bécsi színpadokról származott át hozzánk, majd kiegészülve a romantika vonásaival, valamint a helyi hagyományokkal, adottságokkal, szereplőkkel, fokozatosan új formát öltött, és bekerült a XIX. századi közéletbe. Itt pedig gyorsan teret hódított; előbb aktuális, majd népszerű műfajjá lett, ezt követően pedig a társadalmi légkör változásának megfelelően rugalmas módon alakult át.

A népszínmű elsősorban tehát társadalomtörténeti jelenség. Mindemellett megemlítendő, hogy a műfaj művelődéstörténeti hatása, valamint hagyománya is hatalmas: a közép-európai térség lakosságának értékrendszerét, identitástudatát, egy teljes korszak ízlését, hangulatát, sőt életérzését nagyban befolyásolta. Állításomat kitűnően szemlélteti a következő gondolat: „*A magamagát könnyen keltető népszínművön (...) keresztül tanult meg magyarul Pest és Buda lakossága.*”²

E bevezető során ne feledkezzünk meg a műfajt gyakorló alkotókról sem, hiszen az ő érdemük, hogy a mai magyar közművelődés a maga emlékei közé sorolhatja például *A falu rosszát*, a *Szökött katonát*, vagy a Blaha Lujza–Tamássy József felejthetetlen emlékü színészpárost.

A következőkben – a teljesség igénye nélkül – a vizsgálódásra választott műfaj, a népszínmű élete, előzményei, pályája változásai, alkotói, valamint a művekből feltáruló világ felfedezését kísérem meg.

2. „Egy valótlan műfaj”

Ismerkedjünk meg magával a műfajjal, amelyet művelődéstörténészeink ezerszer égbe emelt és ugyanannyiszor kitagadott jelenségként tartanak nyilván. Kutatók sokasága vitatkozott önálló műfaji voltán, jellemzőinek, sajátosságainak eredetén, belső felépítésén, irodalomtörténeti értékén, stilizáltságán, műnépiességén, ennek ellenére a műfaj mivoltáról máig nem született egységes műfaji meghatározás.

Kézenfekvő kiindulási pontként idézzük néhány lexikon véleményét; miként értékelik, mit is értenek a nevezett műfaj fogalmán ma, a XXI. század elején? A Magyar Irodalmi Lexikon a következőképpen fogalmaz: „*A népszínmű egy 19. századi, igénytelenebb drámai műfaj.*”³ A Világirodalmi Lexikon IX. kötetének meghatározása az alábbi módon hangzik: „*A népszínmű a népéletet bemutató középfajú dráma, amelyet rendszerint énekbetétek tarkítanak.*”⁴ Legkorszerűbben a legújabb színházművészeti kézikönyv fogalmaz: „*Tágabb értelemben a legtöbb nemzeti drámairodalomban megtalálható, a koronként változó népfogalom alapján a népről v. népnek szóló színpadi művek összefoglaló műfajneve.*”⁵

Az alapvető, máig szinte egyetlen pontos műfaji meghatározás papírra vetésére először az 1860-as években került sor – Gyulai Pál tollából. A műfaj leírása a következőképpen szól: „*A népszínmű se vígjáték, se dráma, se tragédia, mindebből valami; vegyes nem, mely sok mindent magába olvaszthat, sőt a zenét és éneket is segédül veheti. Egy neme a melodramának, vagyis modern melodráma tragikomikai*

² Blaha Lujza naplója. Közreadta Csillag Ilona. Budapest, 1987. 14.

³ Magyar Irodalmi Lexikon. II. Budapest, 1965. 367.

⁴ Benedek A.: Népszínmű. In: Világirodalmi Lexikon. IX. Budapest, 1984. 242–243.

⁵ Magyar Színházművészeti Lexikon. Főszerk. Székely György. Budapest, 1994. 558.

alapon. A magyar népszínmű fő vonásai: formában határozatlan drámai stíl, szellemben demokráciai irány, tartalomban magyar élet genre-képi vonásokban, tragikomikai oldalról, népzene és népdal kíséretében.”⁶ Hogyan folytatódhatott volna a műfaj további fejlődése? Gyulai Pál erről is határozott elképzelésekkel rendelkezett: „Az énekrészek nagyobb kiterjedése majd kifejleszti a nagyoperettet, a komikai részek túlsúlya a magyar bohózatot, s a komoly rész polgári népdramává emelkedik, és eldobja a népdalt, vagy ha megtartja is, mérsékli, és egészen céljához alkalmazza, mint a francia vaudeville.”⁷

Elkezdődött egy fejlődési folyamat, amely részben követte ugyan Gyulai Pál útmutatását, némely helyen azonban irányt tévesztett; hiszen például a népdrama felé való irányultságot a magyar közvélemény nem támogatta. Műfajunk esetében lezajlott tehát egy nagy intenzitású, értékvesztő folyamat, amely az idők során egyre torzult és addig hatolt, hogy a XXI. század elején e műfaj szinte ekvivalens a pejoratív világlátással és értelmezéssel. Ma pedig a műfaj fogalmán értik mindazt az értéktelenséget, mesterséges világábrázolást, amely fogalmak e követésre kiválasztott műfaj hanyatlásával kerültek be a társadalmi köztudatba, majd később váltak magával a műfajjal azonossá. A gondolatmenet ivének e pontján helyezkedik el és tapintható ki legérzékenyebben az a kérdés, amely válaszára vár; ugyanakkor a megoldás kulcsát is jelenti: vajon hogyan, milyen módon, mely társadalmi körülmények közepette, miféle metamorfózisok során, és főképp miért jutott el a népszínmű e negatív értékszemerléletig?

3. A népszínmű előzményei, születése és változásai

A népszínmű előzményeit több irányból eredeztetjük.⁸ A népies elemeket tartalmazó drámai alkotások, azaz népies színművek alkotják a népszínmű gyökereinek, előzményeinek hazai forrásból származó csoportját. A gyökerek másik típusát az osztrák–német Volksstückök és Zauberpöcsék jelentik, amelyek a korabeli magyar művelődési viszonyokra nagy mértékben hatottak. Lényegében tündéres bohózatokról van szó, amelyek a bécsi színpadokról „át-áruccantak” a magyar nyelvi közegbe, és ott meghonosodtak. A magyar közeg az osztrák változat jellemzőinek átdolgozásával jutott el az első magyar népszínműig, Szigligeti Szökött katonájáig.

A gyökerek utolsó típusa a romantikából ered, amely a polgárosodás úttörőjeként előtérbe helyezte a nemzeti jelleg erős hangsúlyozását és a társadalmi ellentétek ábrázolását. Műfajunk ugyancsak alkalmazta a romantikus drámák formai eszköztárát: az ellentétet, a titokzatosságot, a félreértést, a meglepő fordulatokat, a „véletlen” megoldó szerepét. A romantika, ily módon maga a népszínmű is kedvelte a felismerés, az üldözött ártatlanság, a homályos származás, a megtalált gyermek, a nagylelkűség motívumát.

⁶ Gyulai Pál Szigligeti A *lelenc* című népszínművéről szóló bírálata. (1863). In: Gyulai Pál: Dramaturgiai dolgozatok. Budapest, 1908. I. 569–576.

⁷ Gyulai, 1908. I. 569–576.; Gyulai, 1908. II. 437–442.; Galamb Sándor: A magyar dráma története 1867-től 1896-ig. Budapest, 1937. I. 241.

⁸ Vö. Bayer József: A magyar drámairodalom története. A legrégebb nyomokon 1867-ig. Budapest, 1897. II. 56–100.; Gombos Andor: A magyar népszínmű története. Budapest, 1884.; Pör Anna: Balog István és a XIX. század elejének népies színjátéka. Budapest, 1974.; Pukánszky Kádár Jolán: A magyar népszínmű bécsi gyökerei. Budapest, 1930.; Sziklay János: A magyar népszínmű története. A legrégebb időktől Szigligetiig. Budapest, 1884.; Tóth Lajos: A magyar népszínmű története. Budapest, 1932.

A népszínmű létrejöttének kérdésköre kapcsán meg kell ismerkednünk egy társadalomtörténeti jelenséggel is, amelynek műfajunk létrejöttében kimondhatatlanul nagy szerepe volt. Ez pedig nem volt más, mint a korabeli Pest-Buda magyar nyelvű színházi helyzete.

Az 1840-es években az 1837-től játszó Nemzeti Színház (akkor még Pesti Magyar Színház) pusztá létét is veszély fenyegette. Az említett körülmények következtében a színház anyagi gondjai 1842-re olyan méreteket értek el, hogy az irányítására kinevezett országos választmányi igazgatóság tehetetlennek és alkalmatlannak bizonyult a színház működtetésére. A veszélyt az egyik lap így jellemezte: „A Nemzeti Színházat be kell csukni, mert közönsége nincs.”⁹

Ekkor került a színház élére, 1842. december 18-i kinevezéssel Bartay Endre, aki vezetési stílusával felvirágoztatta az intézményt. Bartay az Athenaeum körének, Bajzának és Vörösmartynak a színházpolitikai elveit követte: „Eredeti drámairodalmat kell támogatni, mert a közönséghez csak ennek lehet mondanivalója, nem a németeknél is megkapható vásári cikkeknek.”¹⁰ Ez az új igazgató pályázatok segítségével akarta az írókat drámaírásra ösztönözni, ezáltal a színházat az anyagi tehetetlenség fogságából kiszabadítani. 1843 elején konkurzust írt ki „...egy népéletből merített, minden aljasságtól ment, jó irányú, látványos színműre, mely által a köznép is színházba édesgetvén, ízlése nemesbítették, melyre a szerzőnek egyszersmind szabad mezőny engedtetik díszítmények, ruházatok s minden egyéb költségek kiállításával, de természetesen csak arányos belső tartalmasság mellett, színműve hatását emelni.”¹¹

Bartay számítása bevált: a meghatározott műfaji kritériumok szem előtt tartásával Szigligeti Ede tollából megszületett a *Szökött katona*, amely bár a korabeli pályázaton az első helyet nyert Ney Ferenc *Kalandor* című színműve mögött a második helyre szorult, az 1843. november 25-i bemutatót követően nagy feltűnést keltett, sőt sikert aratott. Ily módon és körülmények közepette született meg a népszínmű, a későbbi fél évszázad reprezentatív színjátéktípusa.

Keletkezése idején – az 1840-es években – a népszínmű a pozitív népábrázolás irodalmi kifejezése és színpadi megjelenítője volt, és éppen ezért nagyon korán feltöltődött egyfajta társadalomkritikus hangvétellel. A darabok közvetlen módon reagáltak a napi politikai eseményekre. Ezeket a gondolatokat támasztják alá Szigligeti sorai is: „A népszínművek némileg iránydarabok voltak, mert egy-egy társadalmi fájó sebet is érintenek: a katonáskodást, a börtönrendet, az ösiséget, az emancipációt.”¹²

Az elhangzottakat alátámasztandó, ismerkedjünk meg a műfaj alapítója, a kiváló színházi szakember, Szigligeti Ede ide vonatkozó alkotásaival. Már említettük volt, hogy 1843-ban született meg a *Szökött katona*, amely a katonafogdosás ellen emelte fel a hangját.¹³ A következő darabok 1844-ben születtek: a *Két pisztoly* a börtönrendszerről, a bíróságok igazságtalanságairól, a *Zsidó* a zsidóság korabeli helyzetéről beszélt. 1847-ben keletkezett a *Csikós* című nagysikerű

⁹ Szigligeti Ede: A dráma és válfajai. Budapest, 1874. 514.

¹⁰ Osváth Béla: Szigligeti. Budapest, 1955. 51.; Bajza József: Szózat a pesti Magyar Színház ügyében. Budapest, Magvető, 1986. 70–71.

¹¹ Idézik: Osváth, 1955. 51–52.; Pukánszky Kádár Jolán, Budapest, 1930. 14.

¹² Benedek A.: Népszínmű. In: Világirodalmi Lexikon. IX. Budapest, 1984. 243.

¹³ A reformkori gondolkodás szemszögéből nézve érthető meg a darab tartós sikere, hiszen olyan eszmét érintett és képviselt, amely addig egyáltalán nem volt jelen az akkori magyar közéletben.

népszínmű, amely a földesúr és a jobbágyok közötti ellentétet élezte ki, és a népszínmű irányzatos korszakának csúcsát jelentette. Az 1863-as év komoly eredménye a *Lelenc* című népdramakíséret volt. Szigligeti utolsó népszínműveiben is aktuális kérdéseket feszegetett. A *strike*-ban (1871) a gyári munkások helyzetével, Az *amerikaiában* (1872) pedig a kivándorlással foglalkozott.

Visszatérve azonban az 1840-es évekhez: ekkor már kristályosodtak a műfaj követelményei, amelyek Szigligeti visszaemlékezései szerint a „*bonyolódott, a helyzetek és jellemeik által erősen kifejtett cselekvény, a korszerű tárgy, a vonzó magyar élet festése, valamint a népdal megszólaltatása*”¹⁴ voltak. Maga a romantikus mese volt a „bonyolódott cselekvény”, amelynek mellőzése a tündérbohózatokon nevelődött közönség számára még elképzelhetetlen volt. A „korszerű tárgy” alatt az aktuális társadalmi probléma volt értendő. A romantikus történet és a hangsúlyozni kívánt társadalmi mondanivaló pedig – például a *Szökött katona* esetében – fergeteges sikert aratott. Az említetteket egészítette ki „a magyar élet festése és a népdal”.

Az abszolutizmus korában azonban a valóság elhárítása jellemezte a magyar társadalmat. Ennek a magatartásnak megfelelően adta fel korábbi tartalmi jellemzőit a népszínmű is. A művekben így módon egy stilizált paraszti világ alakult ki, fokozatosan elevenedett meg, majd hódított teret. A korszak hangulatát festőien szemléltetik Vajda Viktor sorai: „[A népszínmű] *elnyomtatásunk, szomorú politikai helyzetünk lenyomata, sebzett és bűntelt kedélyünk tükre, hosszú melankólia, melynek hatása alatt legfájdalmasabb húrjaink is megrezdülnek (...)* Hiszen mintegy megnyugvásunkra szolgált, legalább itt, a színen meggyőződhetni magyarságunk, valamint általában létünk felől, s e megnyugvásunkban némi örömet is találtunk, szemlélhetni az eredeti és romlatlan magyar népeletet, mely ekkor egyedül volt ment az idegen elemtől.”¹⁵

A megváltozott történelmi körülményekhez alkalmazkodott tehát a népszínmű is. Fennmaradása érdekében a műfaj egyre újabb és újabb elemekkel bővült; illetve a már meglévő tartalmi és formai elemek felhasználási és értelmezési módja, jellege módosult. A társadalmi változásokat nyomon követő érzékenység és a plasztikus formai képlékenység a műfaj későbbi történetének is állandó jellemzőjévé vált. Az 1860-as évektől pedig már fokozatosan olyan jellegű darabok láttak napvilágot, amelyek az egyre kispolgáribbá váló, és ezáltal megváltozott ízlésű közönség igényeit egyre kevésbé elégítették ki. A népszínművek skálája ismét csak szélesedett. Ezekben az évtizedekben láttak napvilágot az első városi, fővárosi és etnográfiai népszínművek is. Ugyanakkor két változat jelentette a műfaj csúcsát: az egyik volt a népdrama, a másik pedig az idill. A két legerősebb belső variáns harca, és ezáltal a műfaji fejlődés iránya a Nemzeti Színház 1874-es népszínmű-pályázatán dőlt végképp el.

Az 1867-es kiegyezést követően a népszínmű jellege ismét módosult: a hazafias töltet véglegesen semlegesítődött, a korábban jellemző tematikai gazdagság eltűnt. Eredeti küldetését elfeledve már csak tisztán szórakoztató műfajként szolgált, ugyanakkor nem tudott megszabadulni a népszerűségét elősegítő tartalmi és formai elemektől sem.

¹⁴ Szigligeti, 1874. 518–519.

¹⁵ Vajda Viktor: *Művészet és politika. Képek a magyar társadalomból.* Pest, 1870. 185–186.

Ugyanakkor érdekes fogalmi kettősség jellemzi a műfaj 1870-től datálódó történetét. Ekkor kezdődött el a műfaj második virágkora; ugyanakkor ez az évtized jelentette műfaji megmerevedésének, és ezáltal későbbi hanyatlásának kezdetét is.

A második aranykor létrejöttében és az idillikus variáns győzelemre juttatásában nagy szerepet játszott néhány tényező. Egész pontosan három: egy színház, egy népszínműpályázat és egy színészpáros. Rákosi Jenő tevékenysége nyomán a műfaj 1875-ben egy önálló otthont, saját színházat kapott. Ez lett a Pesti Népszínház, amely az 1908. évi végső bezáratásáig volt tanúja a műfaj dicsőségének és halálának.¹⁶ Második tényezőként említhetjük meg a Nemzeti Színház által 1874-ben kiírt népszínműpályázatot. Ez a konkurzus minden bizonnyal a népszínmű műfaji elmozdulását szorgalmazta. A felhívás szövege a következőképpen szólt: „*Aránylagos becs mellett az oly pályaműnek előny adatik, melyben a népies elem túlsúlyban van.*”¹⁷ Az itt kijelölt irány diadalra juttatója Tóth Ede darabja, *A falu rossza* lett, mely a népdráma és a népszínmű, mint a jövő járható útja között fennálló dilemmát az utóbbi javára döntötte el. Ily módon jött létre a stilizált népszínmű, a „vasárnapi változat”, amely ekkortól szinte ellenfél nélkül aratta nagyobbánál nagyobb sikereit, és halhatatlanságra ítéltetett.

Milyen is volt a stilizált népszínmű? Egy végtelenül egyszerűsített szűzsé-vel bíró melodráamával állunk szemben. Maga a cselekmény a szerelmi történetet állította középpontba. A darabokban esetenként megjelentek a hétköznapi élet valóságghú szereplői, komédiáztak, intrikákat szóttek, de minden tényező a szerelmi történet boldog beteljesüléséhez statisztált. A befejezés pedig kötelezően a happy end volt. Az ily mértékű stilizálás a műfaj halálát ígérte.

A népszínmű merevvé válásának dominanciája nagyrészt azonban a korszak két szuggesztív személyiségéhez, a Blaha Lujza–Tamássy József kettőshöz kötődött. Kettejük nélkül a népszínmű nem lett volna halhatatlanná, ugyanakkor azonban fejlődési lehetőségének kérdése sem záródott volna le a két színész egyéniségének szubjektív függvényeként; hisz az eleve a népszínmű reprezentálására predesztinálódott. Ez volt a haladást, ugyanakkor a megmerevedést is biztosító legmarkánsabb tényező. Ugyanakkor ez volt az oka annak is, hogy a népszínmű-írók alkotásainak nagy része nem mutatott nagy műfaji kilengéseket, eltéréseket. Az évtizedek előrehaladtával aztán a népszínművek feldolgozásra való témáinak köre is fokozatosan szűkült, a feldolgozás módja pedig csaknem kizárólagosan a hagyományos idillikus stílusú variánst helyezte előtérbe.

Az idézett 1874-es fordulat nyomán a műfaj a népiből teljesen népiesé, azaz a parasztság valódi problémáit ábrázolni szándékozó műfajból a kispolgárság faluképét, falu iránti nosztalgiáját megjelenítő színjátéktípussá vált. Ezzel együtt kezdődött meg a műfaj teljes agóniája és háttérbe szorulása az operett mögött.

¹⁶ Vö. Kolta Magdolna: *A Népszínház iratai*. Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1986.; Verő György: *Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében*. Budapest, Franklin Társulat, 1926.

¹⁷ A Hon. 1873. január 7. In: Galamb, 1937. I. 252.

4. A műfaj neves alkotói, népszínművei és műfaji variánsai

A következőkben az 1850 utáni korszak népszínműirodalmának kiemelkedő alkotóit és jelentősebb műveit idézzük fel. A kor és a műfaj legmarkánsabb egyénisége továbbra is Szigligeti Ede, aki a *Cigány* című népszínművével kijelölt egy új haladási irányt: a nemzetiségek életének ábrázolását.

A korszak másik meghatározó alakja Szigeti József. Érdekes és sokrétű személyiség volt. Színész, kora legismertebb komikusa, emellett a Kisfaludy Társaság és a Tudományos Akadémia tagja, kiemelkedő dramaturg és drámaíró. Szigligeti nyomdokain haladva indult el az alkotói pályán. Amíg Szigligeti a komolyabb társadalmi mondanivaló területéről is merített, addig Szigeti a népszínművek komikus oldalát teljesítette ki: továbbfejlesztette a műfaj bohózatos és vígjátéki elemeit. Nevét halhatatlanná *A vén bakancsos és fia, a huszár* (1855) és *A csizmadia mint kísértet* (1856) című színművei, a bohózatos műfaji variáns klasszikusai tették. E két alkotás nyomán a fejlődési irány kétfelé szakadt: a szerzők elkezdték alkalmazni a vígjátéki és bohózatos elemek sorát, valamint a népi babonákat és a hiedelmeket. Mindkét irány iskolapéldája azonban továbbra is az említett két darab maradt.

A következőkben újra visszatérünk Szigligeti Edéhez, hisz a következő jelentős „műfaji elágazás” megálmodója és kidolgozója ismét csak színházi szakemberünk. Ez a darab volt a *Lelenc* (1863), amely a már ismert műfaj újabb metamorfózisaként látott napvilágot: a népdráma és a társadalmi dráma közötti határt feszegette. Ennek a drámai műnek egy folytatása akadt. Mэгhozzá a népszínműtörténet leghírhedtebb darabja, Abonyi Lajos alkotása, *A betyár kendője* (1871), amely a magyar népszínművek drámaibb, naturalistább, már-már verista lehetőségét ragadta meg. A darab nehezen találta meg az utat a nyilvánossághoz, de a mai napig nem felejtették el.¹⁸

A műfaji változatok felidézése során megérkeztünk az 1874-es évhez, és vele a fordulópontot jelentő népszínműpályázathoz, amelynek során egyértelművé vált az idillikus változat végleges győzelme. A következőkben pedig – röviden – az említett konkurzus nyomán ismertté vált vasárnapi variáns kiemelkedő alkotóival, Tóth Edével és Csepregy Ferenccel foglalkozunk.

Mindig is érdekes helyzetben volt a művelődéstörténeti értékelés Tóth Ede személyének megítélése kapcsán. Ő az a szereplő, akit egyszerre tartanak a népszínműtörténet kulcsfigurájának, a műfaj kiteljesítőjének¹⁹, a követendő példának, ugyanakkor a műfaj félresiklását, útvesztését, sőt hanyatlását is konstituáló tényezőjének²⁰.

Az 1860–70-es években a népszínmű már nem őriz semmit a korábbi demokratikus hagyományokból; az abszolutizmus korának vasárnapi és bűnügyi

¹⁸ Abonyi azok közé az írók közé tartozott, akik a saját egyéni ízlésük és világuk szerinti műveket alkottak. Individuális utat járt be, és a későbbiekben legnagyobb sikert alkotott műve pedig a korabeli idők heves ellenállásába ütközött. Vö. Kerényi Ferenc: Egy népszínmű tanulságaiból. In: Irodalomtörténeti tanulmányok. Szerk. Farkas Péter és Novák László. Szentendre, 1989. 383–400.

¹⁹ Demény Mária: Az újabb magyar népszínmű története. Budapest, 1929. 8.: „...nálunk Szigligeti a népszínmű teremtője, újjáteremtője pedig Tóth Ede.”

²⁰ Szabó Ede: Népszínműirodalmunk néhány kérdése. In: Irodalomtörténet. 1954. 2. sz. 198.: „Tóth Ede a műfaj félresiklásának, útvesztésének beteljesítője.”

történetektől hemzsegó világában a műfajt eredetileg jellemző társadalombírálat tradíciója már nincs sehol. Ami volt: tánc, ének, „szívabajok”, öröm, vigadás. Ennek az idillé varázsolt népszínműnek már semmi köze nem volt a realitáshoz. Megérkeztünk az egyik értékelési szempont alap gondolatához. Mert hiszen 1873-ban bemutatták ugyan *A betyár kendőjét*, de folytatása nem akadt. Aztán jött az 1874-es pályázat, és vele *A falu rossza*. Egy csapásra minden megváltozott: megszületett egy sikerdarab, amely nyomában újra divat lett népszínműveket írni.

Népszínműveket írni, de hogyan? Ott a követendő minta! Kell hozzá egy „falurossza” legény (lehetőleg Tamássy alakjára szabva), egy csinos menyecske (Blaháné részére), szerelmi viszontagságok, sok életrevaló, a komikumtól, avagy az intrikától túlcsonduló mellékszereplő, egy vidéki falu (a későbbiekben már: város), gyönyörű jelmezek, cigányzene és nóták. Ezt a receptet ilyen formában a Tóth Ede-darab határozta meg. Mivel követendő példává lett, megszabta a fejlődés útját. Ezáltal minimalizálta a komolyabb lélegzetvételű munkák, esetleg a népdramák születésének lehetőségét, avagy a már világrajött alkotások elől zárta el a nyilvánosság útját.

Összegezzünk: ő volt a műfaj kiteljesítője – hisz személye által lett általános érvényűvé (például az Abonyi képviselte népdrama rovására) az idill; ő volt a követendő példa – említett darabja határozta meg a népszínművek szerkezeti, hangulati jellegét, felépítését, kidolgozását évtizedekre terjedően; ugyanakkor ő volt a félresiklást, az útvesztést, a hanyatlást meghatározó tényező is. Tóth Ede által a népszínmű belső világa átcsúszott egy transzcendens valóságba, ahová a realitás már nem tudott beférkőzni. Egy idő után fejlődési lehetőségei beszűkültek (az etnográfiai, történeti elemek sem jelentettek mindebből kiutat), ez pedig elvezetett a kihaláshoz. Lehetséges egy ilyesféle megközelítése is Tóth Ede személyiségének, munkásságának, jelentőségének és hatásának.

Darabjai közül legkiemelkedőbb az utánozhatatlan *A falu rossza* (1875). Göndör Sándor szerelme Bátki Tercsi, Feledi Gáspár bíró fogadott lánya. Tercsi azonban kézfogóra készül – Lajossal, Feledi fiával. Sándor bánatában elkeseredett, kocsmázó „falurosszává” lesz. Az eljegyzés estéjén rálő Tercsire, utána ön maga felé fordítja a fegyvert, de lefogják. Egy esztendő telik el. Tercsi azóta már Lajos felesége. Sándor most szabadult a börtönből, és a kocsmában mulat a cigányokkal. Éjszaka van, két óra tájban. A kocsmában ablaka alatt női árnyak jelennek meg. Először Boriska, a bíró lánya, aki már régóta szerelmes Sándorba, majd Tercsi, aki férjét keresi a kocsmában. Gonosz Pista bakter (a darab főkomikusa) mindkettőt lefűleli. Végül megjelenik Finum Rózsai, a darab szépasszonya is, aki ugyancsak nótázva akarja kicsalni Sándort az utcára – és ebből megint csak botrány lesz. A hangoskodásra előbukkan Feledi bíró, gazembernek nevezi Sándort, végül a csendbízossal elviteti. Közben Gonosz Pista tolvajlás gyanújába keveredik; hogy mentse, ami menthető, beárulja Boriskát az apjának, Tercsit meg a férjének: éjjel két órakor látta a két fiatal nőt az utcán. Kítör a botrány. Feledi kiátkozza lányát, Lajos szörnyülködik. Boriska elbujdosik, apja hiába keresteti. Sándor elhatározza, hogy elhagyja szülőhelyét. Találkozik Boriskával, és a lány szentimentális valómásban tudatja vele szerelmét. A legény visszautasítja, majd hazaküldi. Erre a lány a folyóba ugrik, Sándor meg utána. Odahaza ezalatt Tercsi és Lajos már

kibékültek. Gonosz bakter a folyóparton rálelt Boris kendőjére: a faluban rémül-
döznek, hogy a leány talán már nem él. A bíró már a temetésen elmélkedik, amikor
megjelenik Göndör Sándor és a megmentett leány. A bíró először pénzzel akarja
jutalmazni lánya megmentését, majd (miközben kiderül, hogy a leányzó szerelmes
a legénybe, az meg hirtelen viszonszereti), áldását adja a fiatal párra.

A művelődés- és drámatörténet alaposan elemezte már a darab szerkezeti
és lélektani hiányosságait: az első felvonás az igazi dráma²¹, a másodikban már
egy teljesen új cselekmény kezdődik, a megoldás erőszakolt²², a darab igazi problé-
mája az osztálykérdés hiánya²³, szerkezete illogikus²⁴, a stilizáltság szerzőnk
általi használata tudatos²⁵. A cselekmény érezhetően megtörik: Göndör Sándor
Boriska iránt feltámadó új szerelme egyenesen nevetségessé teszi az előző felvoná-
sok történéseit, ugyanakkor már nagyon messze vagyunk az iránydráma-típusú
daraboktól. Maradt a közönség igényeire apelláló idill. Ehhez statisztált Tóth Ede
és kora. A szerző valószínűleg nem is gondolkodott azon, hogy amit tesz, az stili-
zálás. Egyszerűen ez volt a kor parancsa, és ő engedelmeskedett. Avagy ha tudta,
sem volt más választása; hiszen ha népdramát ír, eleve a fióknak szánja, és nem
bemutatásra. A sikernek pedig sok összetevője volt: a nyelvezet, a főalakok, Gön-
dör és Finum Rózi, a dalok, a komikus epizódszereplők²⁶. A darab népszerűsége-
nek titka inkább az összhatásban keresendő; kellett hozzá a nyilvánosságra
jutás megfelelő pillanata, a közvélemény igénye, a kor adott probléma iránti érze-
kenysége és fogékonysága. Majd természetesen szükség volt egy mindezt összefo-
gó „centrumra”, a drámaíróra, aki a kellő pillanatban ott volt, ahol lennie kellett,
majd megfogalmazta a kor szellemiségét és igényeit tükröző gondolatokat.²⁷

Tóth Ede volt tehát a legvitatottabb egyéniség a legkevésbé egyértelmű idő-
szakban, a legtöbbet játszott művekkel. Azért értékeli őt a drámatörténet, mert egy
átmeneti kor átmeneti műfaja javarészt az ő neve által jutott el nemcsak a stilizált-
ság, hanem a halhatatlanság világába is.

²¹ Galamb, 1937. I. 273.: „A falu rosszában ugyanazon szereplőkkel voltaképpen két dráma játszódik le. Az egyik dráma szinte be van már fejezve az első felvonásban, s a második felvonással lényegében egy új cselekmény kezdődik.”

²² Várkonyi Nándor: A modern magyar irodalom. A népszínmű és Tóth Ede. Budapest, 1929. 33.: „A falu rossza mintegy kivonatként egyesíti egész népszínműköltészetünk jellemző vonásait: szerkezete gyöngye, megoldása erőszakolt, s híjával van a lélektani valószínűségnek.”

²³ Szabó, 1954. 199.: „Nem az a fontos, hogy Feledit, a gazdag parasztot jóindulatúnak, szinte Sándor atyai barátjának ábrázolja Tóth Ede, hanem az, hogy Göndör egyéni sérelemből, Felediékkel való szembenállásból nem bontja ki a falu osztályharcának igazi képét.”

²⁴ Várkonyi, 1929. 34.: „Amilyen erőteljesen és természetesen tudta fölépíteni drámai helyzeteit, oly bizonytalanul tudott csak kibonyolódni belőlük. A falu rossza megoldása teljességgel fölvert és erőszakolt, A kintornás családban a bakter bátya jóvátevő és tanulságos közbelépése kissé romantikus ízt kever a megoldásba, sőt a Tolonc megnyugtató kifejelete is bizonyos engedmények látszik, nem természetes következménynek a tragikus előzmények után.”

²⁵ Galamb, 1937. I. 269-270.: „Tóth Ede a népszínmű hangját és levegőjét tudatosan tette stilizálttá. (...) Feledi Boriska alakjának meg nem értően kárhóztatott szentimentalizmusa csak logikus következménye ennek a végeredményben műnépiességnek. Ez a szó nem gáncsoló értelemben került ide, csak arra akar rámutatni, hogy a realiztikus apróságok és a népi környezetnek sok tarka külső valószínűsége valahogy el ne hitessék, hogy realista népbábrázolással van dolgunk. Stilizált játék ez, stilizált népélet...”

²⁶ Az elemzők többsége a mellékszereplőket tartja a siker igazi okának. Várkonyi Nándor például így írt: „A pompás részletrajz, eleven mellékalakok s a friss, népies-költői nyelv magasan följe emelik az átlagnak, s megmagyarazzák még ma is eleven hatóerejét.” (1929, 33.) Tóth Lajos véleménye szerint „A kitűnő népies jelenetek, s a sikerültebbnél sikerültebb népies genre alakok adják meg az egész darabnak azt a sajátos varázserőt, amely mindig nagy sikert biztosított neki.” (1932, 51.)

²⁷ Tóth Ede további művei: A kintornás család (1876) és a Tolonc (1876).

Annak ellenére, hogy Csepreghy Ferenc volt az immár véglegesen stilizálttá lett műfaj második legismertebb alkotója, személye körül már nem folytak olyan mértékű viták, mint az előző szerző esetében. Alakja elviekben már nem is képezhette diskurzus tárgyát, hiszen Tóth Ede fellépésével minden eldőlt: az idill győzött, a komorabb lehetőség hamvaiba hullt. Őt már az „igazi” népszínműtípus, a stilizált variáns kiemelkedő művelőjeként tartjuk számon. Hogy mindez így igaz, bizonyítja két, a műfaj továbbélését biztosító–szolgáló műve, *A sárga csikó* (1877) és *A piros bugyelláris* (1878), amelyek (Tóth Ede műveivel egyetemben) születésük óta számtalan színpadi feldolgozást értek meg.

A stilizáltság csúcspontja körül járunk. Kivándorlás, éhség, nyomor?! A válasz: *A falu rossza*, a nóta, a szerelem, a csárda és Blaha Lujza. A valóság észlelése nem tartozott a népszínművek „fegyverei” közé. Az utolsó negyedszázad során jellemző volt egy-egy elmozdulás az etnográfiai, a nemzetiségi, esetleg a történeti népszínművek irányába, máskor meg különböző témakörök felújítása, illetve vegyítése. Az említett folyamatot azonban már nem Csepreghy Ferenc hajtotta végre. Az ő munkássága ott ért véget, ahol a magyar népszínműtörténet már végképp átcsúszott azon a mezsgyén, ahonnan már eleve nincs visszaút, pontosabban visszafordulási lehetőség a népdráma irányába. Ezzel pedig megpecsételődött az idillé lett népszínmű sorsa. 1908-ig a műfaj a Népszínház–Vigoperában még élt, de pályája érzékelhetően végérvényesen lezárult.

Az áhított hiteles népábrázolás megvalósulásához be kellett érnie és meg kellett jelennie egy új felfogásnak, az e felfogást kifejtő új generációnak, amelynek kiteljesedése azonban csak a XX. század folyamán vált véglegessé. Az említett igény kapcsán írta Ady Endre a következőket: „*A népszínmű abban az alakjában, melyben azt a nagy népszínműírók tették kedveltté, napjainkban már élvezhetetlen. (...) Ne legyen a népszínműíró kiváltságos poéta, s ne legyen a színpadra vitt paraszt egy daloló mesealak, akkor nem lesz okunk panaszkodni a közönség megváltozott ízléséről. Igazságot, életet a népszínműbe, mert a színpad nem cirkuszporond, s a századvég embere nem kardnyelésen ámuló atyafi.*”²⁸ Ady véleményét szem előtt tartva megállapítható: ez már egy teljesen új szemléletmód és problémakör, ezáltal egy önálló tanulmány anyaga.

²⁸ Ady Endre: *A piros bugyelláris*. (Debreceni Hírlap, 1899.) In: Ady Endre: *Színház*. Válogatta, a szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta Varga József. Budapest, 1980. 19.