

ELSŐ SZÍNIKRITIKUSAINK

1.

A színikritika viszonylag későn jelent meg és indult fejlődésnek irodalmunkban. Az elmaradás okai ismeretesek: egyrészt színjátszásunk kezdetleges körülményei, meg-megújuló válsága, a színházlátogató közönség csekély száma és szellemi igénytelensége — másrészt sajtóviszonyaink fejletlensége s vele kapcsolatban a megfelelően felkészült, dráma és színjátszás kérdéseiben kellően tájékozott kritikusok hiánya. De közrejátszott az a körülmény is, hogy úttörő színészeink teljesítménye elsősorban hazafias cselekedetnek számított — az is volt! —, amelyről csak elismeréssel illetet szólni. Színjátszásunk első négy évtizedéből (1790—1830) mai értelemben vett színbírálatokkal nem is találkozhatunk. Az újságokban megjelent hosszabb-rövidebb közlemények — így pl. a *Magyar Hírmondó*ban Kelemen Lászlóék, a *Hazai és Külföldi Tudósítások*ban a második pesti színtársulat működésével kapcsolatban — az előadásoknak csak a külsőségeiről számoltak be: megemlítették a darab címét, szerzőjét, esetleg fordítóját vagy átdolgozóját, felsorolták és megdicsérték a főbb szereplőket, végül pedig néhány lelkes mondattal színészeinket további áldozatos munkára, a közönséget pedig a játék-szín pártolására buzdították.

Döntő változás a reformkorban, a 30-as évek folyamán következett be. Színjátszásunk a nagyobb városokban lassanként meggyökeresedett, ugyanakkor rendre megindultak divatlapjaink, folyóirataink is: a fővárosban a *Regélő-Homművész* meg a *Rajzolatok*, Kassán pedig a *Szemléltő*; színház és sajtó a közönség egyre szélesebb rétegei számára váltak mindennapos szellemi szükségletté, s ez a körülmény színikritikai irodalmunk kibontakozását nagymértékben előmozdította. A három lap mindegyike állandó színházi rovatot nyitott, s ennek munkatársai — többnyire lelkes fiatal kezdők, egy addig nálunk ismeretlen írótypusnak: az időszaki sajtóban hivatásszerűen tevékenykedő színházi referensnek első hazai képviselői — színházi híreken kívül rendszeresen kezdtek közölni mind irodalmi, mind színművészeti szempontból ismertető-értékelő színbírálatokat.

Első színikritikusaink tevékenységéről egy meglehetősen hiányos és sok tekintetben hamis kép alakult ki irodalomtörténetírásunkban. E sajtós — és sajnálatos — jelenség gyökerei a reformkorba nyúlnak vissza, s Bajza József egyik kritikai hadjáratával, illetőleg annak későbbi értékelésével kapcsolatosak. Bajza irodalmunk „tudományos haladásának” eszméjétől vezéreltetve kedvetlenül szemlélte divatlapjaink működését, mérhetetlenül lenézte zsurnaliszta íróinkat, és amikor ezek egyike, Hazucha Ferenc egy alkalommal keményen megleckéztette a Budai Színtársulat tagjait hanyagságuk miatt, perbe szállt velük. Rendreutasította Hazuchát, s egy füst alatt valamennyi színikritikusunk ellen kirohant. Azt állította, hogy sem kellő tárgyismerettel, sem szilárd elvekkkel nem rendelkeznek, kritikáik felületes, haszon nélkül való firkálások, jobban is tennék, ha mindaddig felhagynának ilyen irányú tevékenységükkel, míg nagyobb felkészültségre nem tesznek szert. A megtámadottak tiltakoztak e vádak ellen, ami Bajzát újabb, még élesebb felszólalásra ingerelte; ám kritikusaik sem hagyták magukat, szót szó, választ viszontválasz követett, a polémia hónapokig elhúzódott, s végül is izetlen személyeskedéssé és üres mellébeszéléssé fajult.¹

Bajza a Lessingtől eltanult modorban mint kérlelhetetlen szigorral ítélkező bíró lépett fel fiatal kritikusainkkal szemben, s főleg kettőt vetett szemükre: hogy bírázataik nem tudományosan igazolt elvek és szabályok alapján készülnek, továbbá hogy nem eléggé részletezők-elemzők. Hiába hivatkoztak Mátrai, Hazucha, Garay és a többiek arra, hogy ők nem tudós értekezéseket akarnak írni, mert olvasóik nem ezt, hanem könnyed modorban készült tájékoztató-ismeretterjesztő írásokat várnak tőlük — ami persze nem zárja ki, hogy bírázataik helyesek. Bajza nem volt hajlandó elismerni az efféle kritika jogosultságát, s nem figyelte fel a fiatalok munkásságában jelentkező helyeseltető nézetekre, előremutató tendenciákra.

Irodalomtörténetírásunk azonban Bajzát jelentette ki a polémia abszolút győztesének. Így mindjárt Gyulai Pál, aki az *Athenaeumot* megelőző évek színikritikáit hallgatással sújtotta, s azt tanította, hogy „tulajdonképp Vörösmarty a magyar színikritika atyja”, mert ő „az első színbíró, ki ha nem is kimerítőleg, de rendszeresen és nyomosan szólott mind a színművekről, mind az előadásokról”.² Ezzel első színikritikusaink tudománytörténeti sorsa hosszú időre megpecsételődött. Ferenczy József ugyan sajtótörténeti monográfiájában megállapította, hogy színikritikai irodalmunkban az úttörés érdeme Mátrai Gábort, a *Honművész* szerkesztőjét illeti,³ egy másik munkájában pedig ismertette és méltatta Garay színbírázatait,⁴ de a kutatók többsége meghajolt Gyulai tekintélye előtt, s feleslegesnek tartotta, hogy ezzel a témával behatóan foglalkozzék. A drámatörténeti-dramaturgiai kérdésekben szakembernek számító Bayer József buzgón helyeselt Gyulainak,⁵ a Bajza-kutatók pedig úgy igyekeztek hősiük igazát bizonyítani, hogy szinte versenyeztek ellenfeleinek lekicsinylésében, ócsárlásában.⁶ Nem kevésbé elfogultan közelítette meg a tényeket kritikátörténetében Császár Elemér.⁷ Nem hallgatta el, hogy Bajza „mint polémiaiban több ízben, itt is igen magas szempontból ítélte, . . . nem egészen méltányosan s nagyon dogmatikusan, . . . követői pedig súlyos szavait még jobban kiélezték”; elismerte, hogy Hazucha írt tartalmas kritikákat is, s rámutatott arra is, hogy elsőnek Garay ismerte fel a Bánk bán jelentőségét. De végső soron ő is az állította, hogy első kritikusaink műveltség, ízlés, felkészültség tekintetében nem üttették meg a kellő mértéket,

¹ Hazucha kritikája: *Rajzolatok* 1836. 13. sz. Bajza első támadása: A magyar színészeti bírálókhöz, különösen X. et Comp. urhoz. *Társalkodó* 1836. 19. sz. Hazucha válasza: Bajza urhoz, a Jelenkor-Társalkodó 19dik számában megjelent beszédjére. *Rajzolatok* 1836. 20. és 21. sz.; a többiek felszólalása: *Munkácsy Rajzolatok* 1836. 20. sz.; Garay *Honművész* 1836. 27. sz.; a Szemléelőben „Pártatlan” 1836. 31. sz. és 32. sz. — Bajza második támadása: *Dramaturgiai és logikai leckék magyar színbírók számára*. *Kritikai Lapok* VII. füzet, 1836. Erre következett Garaytól: *Honművész* 56., 58. és 59. sz.; Hazuchától: *Észrevételek a Dramaturgiai és logikai leckékre*. *Rajzolatok* 54., 56., 57., 58., 60., 61., 62. és 66. sz.; Mátrai Gábor felszólalása: *Honművész* 64—68. sz. — Bajza harmadik támadása: *Harmadszori szavam a Rajzolatok színbírók compániájához*. *Társalkodó* 1836. 60. sz. és *Befejező szó* Garaynak. Uo.

² Vörösmarty összes munkái. VII. k. Bp. 1885. 382.

³ FERENCZY József: *A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig*. Bp. 1887. 183.

⁴ Garay János összes munkái. I. k. Bp. 1886. XVII—XIX.

⁵ „Színi kritikáról egész Bajzáig és Vörösmartyig szó sem lehet.” (A nemzeti játékszín története. II. köt. Bp. 1887. 345.) „A Rajzolatoknak, Honművésznek, Regélőnek színi bírázatai kezdetleges tudósítások.” (A magyar drámairodalom története. II. köt. Bp. 1897. 380.)

⁶ Szücsi József — Bajza másodikúg unokaöccse! — szerint Munkácsy és Hazucha „gyerekesen élcelődtek”, Garay „kínosan szellemeskedett”; jóakarát, hazafias lelkesedés volt bennük, de elméleti képzettség, színpadi ismeret vajmi kevés. (Bajza József. Bp. 1914. 224—231.) — Pauer Károly „öntelt”, „kihívó”, „hencegő”, „kontár” kritikusokról beszél, akik „az előadásokat általánosságban, néhány frázissal bírálták meg, . . . a színészek játékára csak hébe-hóba terjedt ki figyelmük.” (PAUER Károly: Bajza József mint kritikus. *EPHk* 1885. 481.) — Pfeiffer János azt állította, hogy a *Honművészben* és a *Rajzolatokban* „hivatlan kritikusok garázdálkodtak, s lábbal tapodták az irodalmi tisztességet.” (PFEIFFER János: Bajza esztétikai dolgozatai. *ItK* 1900. 287—311.)

⁷ A magyar kritika története. Az irodalmi kritika története a szabadságharcig. Bp. 1925. 208—217.

minthogy pedig ez a konklúzió semmiképpen sem következik a premisszákból, erkölcsi kifogásokat sorakoztatott fel: a becsmérő jelzők — „elvtelen”, „lelkiismeretlen”, „ingatag”, „megvesztegethető” — özönét zúdította a fejükre, anélkül, hogy akár egyiket is bizonyította volna. Nem is lehetett!

Marxista irodalomtörténetírásunk megtette az első lépéseket a 30-as évek szinikritikai viszonyainak helyes felméréséhez és igazságos megítéléséhez. Garay János *Dramaturgiai füzér* c. cikksorozatának jelentőségére pl. két szöveggyűjteményünk: *Haladó kritikánk Besseryeitől Adyig* (Bp. 1952.) és *A magyar dramaturgia haladó hagyományai* (Bp. 1953.) egyaránt rámutatott. Garay kritikai tevékenységét szép sorok méltatják a Kézikönyvben, s ugyanitt olvashatjuk Ferenczy József megállapítását a *Honművészről* is.⁸ De ugyancsak a Kézikönyv tartalmaz néhány ezekkel ellentétes megjegyzést is⁹ — illetőleg nem említ fontos tényeket —, ami indokoltta teszi, hogy kritikai irodalmunknak ezt a területét újra felmérjük.

2.

Áttekintésünket két kísérlettel kell kezdenünk. Csáky Tivadar gróf — a magyar színészetnek Déryné emlékirataiból is jól ismert pártfogója, 1832–33-ban az ország akkor legjobb együttesének, a Kassai Magyar Dal- és Színjátzó társulatnak Abaúj megyétől megbízott intendánsa — 1830 végén *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* címen Kassán hetilapot indított. A „vizsgáló írás”, amelynek Csáky nemcsak kiadója, hanem egyedüli munkatársa is volt, azzal a céllal készült, hogy „játékszínünk a tökéletesedés felsőbb lépcsőjére juttathassék, . . . s a színjátzók a benne tapasztalendő hijánosságok megismerésére figyelmesebbek legyenek, és annál fogva azoktól magokat óvni törekedjenek.” Ezt a kritikai-nevelő szándékot hangsúlyozta a minden egyes szám fejlécén olvasható mottó is: „Magasztalásnak és ótsárlásnak multhatatlannal kell lenni. B-e.”¹⁰ A lap első száma 1830. december 11-én jelent meg; a közönség körében sikeres volt, a színészek egy része azonban ellenérzéssel fogadta. „Fájdalommal vettük észre, hogy a folyóirat ahol hasznos lehetne, ellenkező behatást tesz” — panaszkodott Csáky a 4. szám Toldalékjában, s nyilván ez a körülmény bírta rá, hogy vállalkozását a 16. szám (1831. március 26.) után megszüntesse.¹¹

Bajza első támadó cikkében Csáky lapjáról is megemlékezett; úgy jellemezte, hogy annak „a mocskos keztyű és a sáros csizma voltak leginkább tárgyai”. Ezt a maliciózus megjegyzést Bayer József is, Császár Elemér is szorul szóra átvette; pedig ha gondosan elolvasták volna a *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* számait, meggyőződhetek volna arról, hogy Bajza szavait csak képletesen szabad értelmeznünk, s még így sem fejezik ki a teljes igazságot. Csáky valóban sokat foglalkozott kritikáiban a jelmezekkel, de nem tisztaságuk, hanem stílusuk szempontjából, s erre szükség is volt. Ebben az időben ugyanis a kosztümöket maguk a színészek válogatták össze, s többször megtörtént, hogy kirívó ízléstelenséggel vagy pedig a drámákban ábrázolt korhoz és helyhez nem illően öltözködtek. Figyelme azonban kiterjedt a szereplők játékára is, a lap céljának megfelelően „dicsért” meg „ócsárolt”, sőt több ízben megpróbálkozott a bemutatott darabok rövid jellemzésével is. Bajza tehát rosszul emlékezett, amikor egyoldalúsággal vádolta őt — Csáky pontosan ismerte a szinikritika műfaji követelményeit, csak éppen nem

⁸ A magyar irodalom története. III. A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Bp. 1965. 493., 378.

⁹ I. m. 494., 532.

¹⁰ E rövidítés mögött Berzeviczy Vince rejtőzik, aki a kassai játékszín másik főúri mecénása volt és Csáky elődje az igazgatásban.

¹¹ CSÁSZÁR Elemér hibásan közli monográfiájában (208.) mind a folyóirat címét, mind megjelenésének időpontját. Ez utóbbiról egyhelyütt tévesen informál a Színészeti Lexikon (szerk. NÉMETH Antal. Bp. 1930. I. köt. 139.) is, de jól a 603. lapon.

tudott ezeknek mindenben eleget tenni. A főúri dilettánsok sorába tartozott: bizonyos irányú műveltségéhez, jó szándékához nem fér kétség, de az elhivatott kritikus alapvető tulajdonságai közül kettő is hiányzott belőle: nem értett az írásmesterséghez — még egyébként helyes gondolatait is csapnivalóan rosszul, mélyen a kor értekező prózájának átlagos színvonala alatt fogalmazta meg —, irodalmi ízlés és műveltség dolgában pedig nem tartott lépést a fejlődéssel. Az „andalgó vitézi játékok”-ért, Kotzebue, Ziegler érzelgős színműveiért lelkesedett, s ezzel rossz szolgálatot tett mind színészeinknek, mint közönségünknek. Igaz ugyan, hogy a Kotzebue-kultusz még javában virágzott nálunk, de a jobb fejek már felfigyeltek a Franciaországból érkező frissebb fuvallatokra, s kezdték felismerni, hogy drámairodalmunk és színjátszásunk jövője nagymértékben attól is függ, meg tudunk-e szabadulni a német játékszín befolyásától.

Színkritikák meghonosításával kísérletezett a *Társalkodó*, a Helmeczy Mihály szerkesztette *Jelenkor* melléklapja is. A szabálytalan időközökben megjelenő „Magyar Színészeti Bíráló” c. rovatban elsőnek P. K. — azaz Pekhata Károly tudósítását hozta 1832 szeptemberében a kassai színtársulat temesvári vendégszerepléséről; később egy debreceni levelező bírálatait közölte, aki a „Hdgr” betűcsoportot használta szignóként, végül pedig 1833 nyarán a Budai Színtársulat néhány előadásáról számolt be, részben névtelen, részben F. Jeszeney Oszvald (álnév?) aláírással ellátott rövid cikkekben.

A *Társalkodó* bírálatai magasabb színvonalon állnak, mint Csáky Tivadaréi, mert értelmes stílusban tisztultabb nézeteket tükröznek.¹² De lényegükben ezek is csak próbálgatások. Helmeczy nem is nagyon ambicionálta, hogy lapjában állandósuljon és kifejlődjék a színkritika; 1833 végén meg is szüntette a játékszíni rovatot — nyilván nem akart versenyre kelni az időközben megindult *Honművésszel*.

3.

A *Honművész* a Mátrai (Rothkrepf) Gábor vállalkozásában és szerkesztésében 1833. április 1-től hetenként kétszer megjelenő *Regélő* ikerlapja volt, s népszerű történeti, régészeti, földrajzi, természettudományi, technikai, zene- és képzőművészeti cikkeken kívül bőségesen közölt írásokat a színházi élet világából. Állandó rovata kezdetben a „Theatrum”, később a „Színészet” főcímet viselte, s két részből állt: első volt a „Magyar játékszín”, a második a „Német játékszín”. A „Magyar játékszín” a folyóirat fennállásának kezdetén vidéki színtársulataink működéséről tájékoztatót, amikor azonban 1833. július 7-én a Várszínházban megkezdte működését a Budai Színtársulat, a vidéki levelezők beszámolóit a második helyre szorultak, a rovat élére a budai előadásokról készült referátumok kerültek. A „Német játékszín” viszont csak a pesti német színház tevékenységéről, főleg operaelőadásairól számolt be. Minthogy Mátrai nagyon ügyelt arra, hogy lehetőleg teljes képet adjon a magyar színészet helyzetéről — a budaiak minden egyes előadásáról közölt hosszabb-rövidebb beszámolót —, teljesen jogos

¹² „Hdgr” örömmel üdvözölte a magyar színpadon Goethe Clavigóját, a Hamletet és a Lear királyt, viszont élesen elítélte a „műveltebb játékszínre nem való” tündérboházatokot meg az Angyal Bandi-, Zöld Marci-féle rablódrámákat. Jeszeney is ki merte mondani Cuno Angyalvár c., a maga korában rendkívül népszerű magyarított lovagdrámájáról, hogy rossz darab, s figyelmeztette a Budai Színtársulatot, hogy „egyedül jobb ízléssel választott és szilárdabb (solid) szindarabok s azoknak helyes előadása nyerhetné vissza a játékszínnek megcsökkenő hitelét”. Pekhata Károly a francia V. H. J. Ducange — egyébként Európa-szerzte viharos sikert aratott — melodramáját (Harminc év egy játékos életéből) marasztalta el, akárcsak később Vörösmarty és Petőfi, de a kor gondolkodására jellemzően nem esztétikai, hanem morális természetű kifogások alapján. „Valljon lehet-e annyi, egymást folyton követő rémjelenetek öszvehalmozta által, mint itt láttuk, ama foganatot és sükert várni, melyekért a játékszín a szebb ízlés, józan erkölcsiség iskolájának s e mellett kellemes időöltésünk körének tartjuk?” — tette fel a szónoki kérdést.

az a már idézett megállapítás, hogy a rendszeres színibírálatot a *Honművész* honosította meg nálunk. Mátrai cikkei hol névtelenül, hol felváltva „K” és „Kátai” aláírással jelentek meg — ugyanis a Pest megyei Nagykátán született.

Divatlapjaink szerkesztői között kétségtelenül ő a legértékesebb, legrokonszenvesebb egyéniség. Az utókor inkább csak mint zeneszerzőt és zenetudóst ismeri, noha nem kis szerepet játszott a reformkor irodalmi-színházi életében is. A magyar színjátszással már egészen fiatalon került kapcsolatba: 16—17 éves korában drámafordításokkal segítette a második pesti szintársulat munkáját, Balog István *Cserry György* c. történeti színjátékához írt zenéjével pedig nemzeti operánk megteremtéséhez tört utat. 1817 és 1830 között Széchenyi Lajos grófnál nevelősködött, akinek pesti, bécsi és sopronhorpácsi palotájában gyakran rendeztek színelőadásokat, zene- és táncesteket. Ebben a környezetben, a monarchia két fővárosában Mátrai fejlett irodalmi, művészi ismeretekre és izlésre tett szert.¹³

Színházi közleményeinek célját egy alkalommal a következőkben jelölte meg: „1. A hazában létező (leginkább) magyar színészársaságok állapotjának, hollétének, tagjainak, előadott színműveinek ismertetése, miáltal nemcsak drámakörünk története és drámai literatúránk nagyobb nyilvánosságra jutand, hanem a későbbi kor is némi adatokat nyerend honi színművészetünk köréből. 2. A mutatványok előadói minőségének rövid említése, hogy itt-ott tett némely észrevételek által színészeink felgerjesztessenek, az elkövetett hibák elkerülésére figyeltesse. 3. Közforgásba hozni újann drámai műszavainkat, azokkal magyar nyelvünket gazdagítani, velek mind színészeket, mind a honi színészet iránt érdeklélő olvasót megismertetni s. t. eff.”¹⁴ Kezdetben az itt felsorolt feladatok közül inkább csak az elsőt teljesítette, de idő haladtával beszámolóiban egyre több figyelmet fordított az előadásra. Leggyakrabban a színikritikának azt a típusát alkalmazta, amely mintegy átmenetet alkotott tudósítás és bírálat között: nem törekedett teljességre, nem részletezte sem a darabot, sem a színészek játékát, de néhány megjegyzéssel igyekezett mindkettőt jellemezni.¹⁵ Bővebb bírálatokat csak akkor írt, ha eredeti magyar drámák bemutató előadásáról akarta olvasóit tájékoztatni. Ilyenkor a hangsúly az újdonság ismertetésére esett, s a recenzió felépítésében a következő sorrendet követte: először részletesen elmondta a darab cselekményét, azután jellemzés, szerkezet és nyelv szempontjából értékelte a szerző munkáját, végezetül a színészekről és az előadás fogadtatásáról szólt. Példája nyomán a recenzióknak ez a kétféle modellje hosszú időre általánossá vált irodalmunkban, még az *Athenaeum* kritikái tríasza is, főleg Toldy és Vörösmarty is gyakran élt velük.

Bajza többek között azt is kifogásolta, hogy a *Honművész* mindig csak dicséri színészeinket. Ez sem felel meg egészen a valóságnak. Az igaz, hogy Mátrai szinte túlzott jóindulattal az előadásoknak inkább csak a pozitívumait emelte ki, nyilván abból a megfontolásból, hogy állandó anyagi nehézségekkel küszködő színészeinket biztassa, bátorítsa, s a közönséget — amely bizony nem mindig töltötte meg a Várszínházat — ne riassza el támogatásuktól. Ám kritikának

¹³ Vö. VÁRNAI Péter: Egy magyar muzsikusa a reformkorban: Mátrai Gábor élete és munkássága a szabadságharcig. Zenetudományi Tanulmányok. II. köt. 1954. Várnai is kiemeli: „A Honművész volt az a sajtótermék, amely érzékeny szeizmográfként reagált a szellemi élet minden megnyilvánulására. A kritikai rovat döntő szempontja a magyarosodás, a magyar szellemi értékek megvilágítása volt. ... Nem volt olyan zenei vagy színházi esemény, melyről a lap ne emlékezett volna meg.” (252.)

¹⁴ Hmúv 1836. 64. sz.

¹⁵ Kisfaludy Károly Stibor vajdájának 1833. szeptember 30-i előadásáról pl. így számolt be: „Az idvezült szerzőnek ezen darabja azoknak egyike, melyekben a hosszas és ismételt dialógusok némi nyugtalanító enodalmat okoznak a nézőkben, kivált ha azok elegendő tűz és a karaktereket kitüntető elevenség nélkül mondatnak el. Ez történt a mai darabban is. Stibor kegyetlen természetű Megyeri úr, kivált az első felvonásokban hidegen láttatott felfogni s nem elegendő hevességgel. Telepi úr legjobb helyén állott s az enyelgő Beczkót szorgalommal és mulattatólag személyesíté.” (Hmúv 1833. 54. sz.)

számított már az is, ha recenzióiban egy-egy szereplőről hallgatott, de ezen túlmenően közvetlenül is figyelmeztette őket, ha úgy találta, hogy beszédjük nem eléggé természetes, magyaros.¹⁶ Drámaíróinknak sem osztogatta korlátlanul a babérokat. Néhány példa: „Telepy György víg-sággal elegyes vitézi játéka (*A hankóci pusztavár*) untató darab”; „Szekrényessy úr igen-igen hevenyében ír mind ezen (*A véletlen úrrálevés*), mind előbbi (*A reá szedett atyafiak*) vígjátékát”; Kovács Pál *A zsványában* sok szép mondás, de kevés tett található, s a mű „színészeti hatásra gyenge”; jó volna, ha Fáy András kihagyná *Régi pénzek* c. vígjátékából a kevésbé finom részleteket, a dialógusból a nyersebb hasonlatokat. Méltányolta, hogy Munkácsy János az eredeti magyar népszínmű irányában kísérletezett, de hozzátette, hogy a *Garabonczás diákban* „előforduló ún. elméncségek, a jelenetek egybefüggése, érthetősége s élénkebb kifejlése nem állanak a német hasonló munkák, p. o. Raimund, Nestroy, Bäuerle műveik elmés finomságának azon fokán, mely elégséges leszen ilyes mű érdekének hosszas fenntartására”; a pályakezdő Szigligetiben észrevette a „fejledező szép dramaturgiai tehetséget”, viszont nála szokatlan részletességgel sorolta fel a *Frangepán Erzsébet* lélektani valószínűtlenségeit, kirívó anakronizmusait, a már-már „kacagást gerjesztő” sok öldöklést, ájulást, siránkozást.¹⁷

Mélyebb fejtegetésekbe sohasem bocsátkozott Mátrai, sőt igazán jelentős alkotások előadásáról — így pl. a *Vérnász* és *A kincskereső* bemutatójáról — készült beszámolóiban egyenesen kitért a drámák ismertetése elől. Úgy látszik, hogy az igényesebb dramaturgiai műelemzéshez nem érzett elég erőt magában. Meghonosította irodalmunkban a rendszeres színikritikát, mintákkal szolgált annak művelésére — de továbbfejlesztésében már nem vett részt.

4.

Mátrai időközönként másokkal is megosztotta kritikusi tisztét. 1834 első felében az időközben Pestre költözött Pekhátá Károly jelentéktelen recenzióival találkozhatunk a *Honművészen*, míg ugyanez év novemberében új kritikus jelentkezett Garay János személyében.¹⁸

„Bármelyik oldalon álljon Garay János, aestetikai tudományával sehol sem fog lázadást okozni” — gúnyolódott Bajza.¹⁹ Közlebb járt az igazsághoz Toldy, amikor a következő szavakkal vezette be a Kisfaludy Társaságba: „Önben nemcsak az alkotó költőt üdvözöljük, hanem művészeti tanácskozásaink készültes részesének is örvendünk”.²⁰ Igaz, hogy Garay izlés dolgában nem mérkőzhetett legjobbjaikkal, gondolatainak megfogalmazásában, kifejtésében pedig — főleg kezdetben — nem tudott a rossz értelemben vett zsurnalizmus modorosságaitól megszabadulni, de dramaturgiai tájékozottságát tekintve semmivel sem maradt el kortársaitól.

Nézeteit mintegy összefüggő rendszerben *Dramaturgiai fűzér* c. cikksorozatában fejtette ki.²¹ Írásának vezérmotívuma az étellel való szoros kapcsolat. Fejtegetései során ismételtelen kijelentette: „csak ott virágzott elejétől fogva teljesen a drámai művészet, hol a játékszín az

¹⁶ „Kántorné asszony szép mimikai tehetsége ellen szó sem lehet; de úgy látszik, hogy néha helytelen irányzatot ad kimondásainak s az által sokat vesz a természet szerint intézendő beszéd.” (Hmúv 1833. 30. sz.) — „Tóth úr actiója jeles volt ugyan, de . . . mire való feszes, erőltetett, affektált szó ejtése. Hiszen nem ez, hanem a természetes beszédmód s az alkalmas szóhangoztatás szül a színésznek művészi koszorút.” (Uo. 73. sz.) — „Kívánjuk végre, hogy a színészek az *asztat*, *eztet* szókat *aszt*, *ezt* helyett ne mondják oly gyakran; az ún. ik-es igék helyes használásához szoktassák megokat; a szükségtelen egyre halmozott *az én*, *a te*, *az ő* toldásokat kerüljék, hogy így nyelvcsinosítási tekintetben is előbbre legyenek a fővárosban játszó nemzeti színészek.” (Uo. 72.)

¹⁷ Hmúv 1833. 43., 1834. 1. sz., 1835. 28. sz., 1834. 72/73. sz., 1835. 82/83. sz.

¹⁸ Szigonói: „. . . r. y”, „G.” és „Garai”.

¹⁹ Összegyűjtött munkái. 3. kiad. V. köt. Bp. 1900. 171.

²⁰ FERENCZY József: Garay János összes munkái. Bp. 1886/87. I. köt. XXXII.

²¹ Hmúv 1835. 43., 62. és 1836. 26., 44. sz.

élettel — társalkodási és politikai élettel — a legszorosab kölcsönös összeforradásban volt, mint a régi Athénában és Rómában”; „a jelenkorban élvén a jelenkorra kell hatni kívánnunk”; „az életet a művészettel s ezt viszont az étellel közelebbi, huzamosab és rokon kapcsolatba kell hoznunk”; „a jelen magával ragad, s mi a jelennek akarunk élni, áldozni”.

Mit jelentenes mindez színi életünkben? Színjátés tekintetében egy új, modernebb játéktípus követelményét. Garay mutatott rá elsőknek a régi, ún. „síró-énekítő” és a természetesebb kifejezésre törekvő új iskola közötti különbségre. „Az óiskola a színi előadás becsét bizonyos látszólag-művészi szavalásba helyezteti, mely mintegy azt tanítja, hogy minden vers után meg kell állani, annak közepe tájáig a hanggal felmenni, s vége felé ismét leszállani, miből ama félig kiáltó, félig éneklő, magát szüntelen ismétlő, egyhangú szólejtés származik; továbbá sajátsága egyes (sokszor egészen közönséges) szavak és phrasisok kiemelése, s bizonyos dagállyal kikiáltása; úgy szinte valamely manieros, csaknem egészen pantomimi hadarászó taglejtés, minden tárgyhöz és indulathoz mérés nélkül, szóval természetesség nélkül. Az új iskola ellenben az egyszerűt, igazt s mesterkéletlent igyekszik szavalásába és előadásába önteni, kerülni a hamis pathost, az éneklő szólejtést stb., mi által az egyhangúság elvész, az élethez s élet után idomítandó művészethez közelebb járultatik.”²²

Ami viszont a drámairodalmat illeti, abban a klasszicizmust és szentimentalizmust a romantikának kell felváltania. „Az idő basisa más lett. A színdarabok, melyekben az arisztokrácia ó franciás gyámatyák, udvarmesterek s a t. az érdemes polgári rendből és balga parasztok között középen áll, s azokkal ingerkedik, már a mi időnkbe nem való. Az akkori szűk keblű — divatos polgári fogalmak, az álérzelgés, már korunkba nem illenek. . . Érzeni kell színlőtőknek annak szükséges voltát, hogy azon egyedül csak az óarisztokrácia mulatságára kiszámolt — egyetemes érdeket sohase gerjeszthető — conversatiói darabok helyébe megható képeket kelljen a mostani életből előhozni; másrésztől, hogy a szállékony társalkodási enyelgés helyébe a természet komolyságát s a monoton „société” helyébe azon élesen rajzolt characterek és csudás esetek egész teljét a színre hozni, melyeket künn az életben találunk, melyeket Shakespeare-ben és a legújabb franciáknál s csak igen kevés németeknél találunk.”²³

Elvi megállapításokkal recenzióit is megtűzdelte. „Játsszunk költői műveket”; „én az író úgy szeretem, ha írása korának szellemében s tónusában van adva”; „a drámaírónak életet, valót, emberi tettet és cselekvést kell előállítania”; „hármát szoktam szem előtt tartani, midőn valamely drámai mű méltánylása forog kérdésben: a karaktereket, a mű épületét s az író előadási módját” — ilyen és ehhez hasonló kijelentéseket, figyelmeztetéseket majd mind-egyik írásában találhatunk. Ezek az axiómák már akkor is dramaturgiai közhelyeknek számítottak, de elmaradt színi viszonyaink között nem ártott őket újra meg újra hangsúlyozni. A kérdés csak az, hogyan érvényesültek Garay kritikai gyakorlatában.

Figyelmét főként a drámákra irányította, színészeink játékaival viszonylag keveset foglalkozott. Szerény, csendes egyéniségéből teljességgel hiányzott a vérbeli kritikus bátorsága, határozottsága: kifogásokat ritkán kockáztatott meg, úgyszólván mindig csak dicsért, de azt is feleltébb ügyetlenül, egy-két sablonos mondattal.²⁴ Bővebben csupán Kántorné, Megyeri és Lendvayné játékát méltatta, mintegy őket állítva oda példának pályatársaik elé. Ez utóbbi kettőt — a kordivatnak megfelelően egy-egy jutalomjátékuk alkalmával — versben is üdvözölte.²⁵ Mint lírai alkotások nem mérkőzhetnek Vörösmarty és Petőfi későbbi, hasonló tárgyú költeményeivel, de gondolati magjuk teljes összhangban áll elméleti nézeteivel.

²² Garay János összes munkái. V. köt. Bp. 1887. 408/409.

²³ Uo. 398/399.

²⁴ „Szentpétery úr ma igazi helyén állott”; „Díszot adott az előadásnak Lendvay úr, ki különösen jól öltözött”; „Laborfalvy Róza leányasszony és Bartháné iparkodtak szerepeiknek megfelelni”; „Ha Egressy így halad, bizonyos lehet a publikum méltánylásáról” és i. t.

²⁵ Megyeri; Lendvayné. Összes művek I. köt. 55. és 178.

A géniusnak legmagasb iránya
A szép s való volt, mely után menél —

így jellemezte Lendvayné művészi egyéniségét; a Megyerihez intézett sorokban pedig ezt emelte ki:

Szép, tisztos és szent a költő pályája,
De szebb s nagyobb ezerszer a színészé;
A költő képet ad: ő életet;
S mit az dalolt: ő színe csarnokáról
Tett-ben mutatja a művészetet.

Legtöbbször elyszerűen járt el a drámák megítélésében is. Hibáztatta a Budai Színtársulat vezetését, mert nem vette még le a műsorról a század eleji német színműveket, holott „az ily hamis szentimentalizmusból eredt gyenge darabok, melyek a természetből minden művészet nélkül vétetnek, melyek a csekélyet, kicsinyest és természetlent nagy, felséges és való helyett árulják, s amellett, hogy már korunknak nem tetszhetnek, még káros befolyással is vannak reá”.²⁶ Helyettük az olyan „újabb ízléshez szabott” vígjátékokat kell minél gyakrabban adni, amilyen például a *Míveltség és természet* Albinitől, a *Kivallások* Bauernfeldtől, vagy a *Dominique* Epagny-Dupintól. Az első „egyike jobb fordításainknak, karakterei az életből merítettek”; a második „úgy az életből van véve, oly gazdag situációkban s oly tanulságos az életre nézve, hogy lehetetlen elégtellenül a színházat elhagyni — ha jól adatik”; a harmadik pedig „az új francia iskolának könnyed, szeszélyes s korunk szellemében irt produktuma, melyben egy csinosan összerakott, minden részeiben jól elrendelt technikán, változatos és híven rajzolt karaktereken kívül előítéletek legyőzettek, jogtalanságok megrovatnak, az áldérem csipős céltatokkal érintetik, s végre igaz morál győz.”²⁷ Megtörtént azonban, hogy a természetesség, létezés fogalmát helytelenül értelmezve önellentmondásba keveredett. Raupachot — az egyébként egész Európában elhíresült berlini drámaíró — például „nagy tehetségű géniusznak” nevezte, aki „a tragédiában örökké zöldelő füzért érdemelt magának”,²⁸ s *Molnár és gyermeke* c. darabját olyan hangnemben ismertette, mintha csak Shakespeare valamelyik szomorújátékáról lett volna szó. „Raupachnak e setét, kísérteties műve — írta — úgy látszik nekem, a szerző legszerencsés munkájának egyike; mert bár nem tartozik a francia úgynevezett effectdarabok közé, de azért valódi poétai mű, s a nézőt mélyen, szinte lélekileg rázza meg. . . . Vajha a rendelőség több ily újabb célirányosan választott költői műveket a tovább is törekednék publikumunknak a művészet iránt fogékony részét kielégíteni.”²⁹ Nem vette észre, hogy a kétségtelenül ügyes technikával készült színdarab szellemében közelebb áll Kotzebue és Iffland ún. családi rajzolataihoz, mint a természethez, a valósághoz.

Tévedett Garay a magyar drámairodalommal kapcsolatban is, nevezetesen amikor Dugonics András *Bátori Mária* c. játékdarabját ismételtelen kiváló alkotásnak minősítette s a repertoárban való magatartását szorgalmazta. „Dugonics még sokáig a nemzet embere marad s csupán azért, mert darabjait annak életéből vevé s azzal összeforrasztani tudta” — olvashatjuk a *Dramaturgiai füzér*ben. Elismerte ugyan — a darab 1835. július 16-i előadásáról készült referátumában —, hogy benne „sok helytelen s a művészi kerekdedséggel nem egyezőt” található, de ennek ellenére „Dugonicsnak ereje s nemzetisége ezeknek jóformán súlyirányt

²⁶ Hmív 1835. 59. sz.

²⁷ Hmív 1835. 61., 36. és 62. sz.

²⁸ Hmív 1835. 57. sz.

²⁹ Uo. 40. sz.

tart s így Máriája még sokáig fog láttatni a színen.”³⁰ Nem kétséges, hogy Garayt megtévesztette színészeink, elsősorban Kántorné ügyessége és buzgalma, amelynek segítségével ezzel a „vízözön előtti maradvánnyal” — Vörösmarty nevezte így Dugonicsnak dialógusokba tördelt „jeles történetét”³¹ — is hatást tudtak elérni; talán elkerülte figyelmét, hogy a *Bátori Mária* korántsem eredeti mű, hanem J. Fr. Soden német szerző *Ignéz Castro* c. drámájának kezdetleges magyarosítása — a nemzetiség követelményének a művészet rovására menő érvényesítése, a színi hatás abszolútizálása mindenképpen hiba volt.

Szolgáljon azonban kritikusunk mentségére, hogy ilyet csak egyszer követett el. Éppen a nemzetiség jegyében — most már helyesen — méltatta Kisfaludy Károly vígjátékait, valamint Vörösmarty egész drámaköltészetét. „Vörösmartyban ismét több magyar világ s talán legtöbb mutatkozik. »Salamon«, »A bujdosók«, »Kincskeresők«, »Csongor és Tünde«, »Vérnász« s a »Fátyol titkai« teljes értelemben vett magyar karaktereket bírnak; bennök magyar világ s azon irány mutatkozik, melyet, mint mondám, ha színünket az étellel összeforrasztani akarjuk, okvetlenül követnünk kell.”³² S ugyanitt — néhány sorral feljebb — írta a következőket: „Minden Dugonics után fellépett drámairók között Katona József az, kiben a magyar világot fellelhetni; sőt nála ez már potenciára van emelve. Katona még 1814-ben írta »Bánk bán«-t és gy még előbb Kisfaludy Károlynál; ő éppen oly művész lélekkel és színi ismerettel lépett fel; de Kisfaludy pályája hosszabbra nyúlt, körülményei és összeköttetései s tagadhatatlanul belső ereje is csakhamar túlszárnyalá őt; noha nemzetiség Katonában mindig több van, mint Kisfaludyban. Kisfaludyt azonban ezen megjegyzés csak némely vígjátékaiban illelheti.” Ez a kissé zavaros fogalmazás sem homályosíthatja el a tényt, hogy Garay a *Bánk bán* felfedezésében valamennyi író-kortársát megelőzte; s hogy Katona nagyságáról mélyen meg volt győződve, bizonyítja az is, hogy remekművét néhány hét múlva „eredeti jeles darabjaink” sorában ismét említette, és minél gyakoribb előadását sürgette.³³

Garay recenziói, minden fogyatkozásuk ellenére, a *Honművész* legjobb színbírálatai közé tartoznak. Nagy kár, hogy 1836-ban felhagyott ezzel a tevékenységével. Visszavonulása után a folyóirat játékszíni rovatát ismét Mátrai látta el egyedül, de érezhetően kedvetlenül, egyre szárazabb, krónikás modorban. Végül ő is elhallgatott. A Budai Színtársulat működésének utolsó szakaszáról (1837. január—március) egy Turner Ferenc nevű jelentéktelen író számolt be — rendszertelenül, alacsony színvonalon.

5.

Az 1835-ben Munkácsy János szerkesztésében és egy sereg ambiciózus fiatal író — Csató Pál, Gaal József, Hazucha Ferenc, Nagy Ignác, Tóth Lőrinc, Vajda Péter — közreműködésével meginduló *Rajzolatok* az első negyedévben csak elvétele közölt egy-egy színikritikát; névtelenül, illetőleg „Aggfi” (ez volt Munkácsy álnéve) aláírással. A rendszeres bírálatok sora április közepén indult meg, ekkor nyílt meg a „Kritikai töredékek” c. rovat, amelyben Tóth Lőrinc „Őszinte Testvérek”, illetőleg „Ő. T.” aláírású cikkekben kezdett folyamatosan beszámolni a Budai Színtársulat előadásairól.³⁴ De csak a 23-ik folytatásig (július 22.) jutott el. Június 28-án

³⁰ Jóslata be is vált: ismeretes, hogy Erkel Ferenc első operájának szövegkönyvét Egressy Béni a Bátori Mária nyomán készítette.

³¹ Vö. Vörösmarty Mihály összes művei. Kritikai kiadás 14. k. Bp. 1969. 138. és 498.

³² Hmúv 1835. 43. sz.

³³ Hmúv 1835. 60. sz.

³⁴ Hogy ez álnév mögött valóban Tóth Lőrinc rejtőzött, azt ő maga közölte munkásságáról szóló akadémiai beszámolójában. (Magyar Tudományos Akadémiai Almanach. Pest 1896. 171.)

ugyanis a *Honművészen* „Ke-y” aláírással egy goromba hangú támadás jelent meg ellene, amiért egyik bírálatában kifogásolta Kötzebue és Ziegler drámáinak sűrű adatását,³⁵ egy hétre rá pedig a Budai Szintársulat egész kollektívája tiltakozott a Rajzolatokban megjelent színbírálatok — szerintük „piszkálatok” — ellen. Tóth Lőrinc nagyon okosan, higgadtan és meggyőzően visszautasította az értelmetlen vádakát,³⁶ de az incidens elvette kedvét a további munkától: letette a kritikusi tollat, csak ez év novemberében írt még egy recenziót a *Hamlet* budai előadásáról.

Tóth Lőrinc elhallgatása után a „Kritikai töredékek”-ben egy ideig névtelen, illetőleg különböző álnevű és betűjelű — Bálványossy, Vágfi „β & γ” — írások jelentek meg; ősztil kezdve a bírálatok egyre gyérültek, az év utolsó hónapjában már csak egy-egy jelent meg.

Az új esztendő (1836) kezdetével újjáéledt a *Rajzolatok* színházi rovata: a kritikusi tisztet ezúttal Hazucha Ferenc tölthette be, recenziói „X. et Comp.” aláírással jelentek meg.³⁷ De rá is az a sors várt, mint elődjére. Amikor február 13-án egy meglehetősen éles hangú cikkben nehezményezte, hogy a Budai Szintársulat tagjai nem hajlandók a kritikát megszívelni, Bajza támadta meg említett cikkében, amire Hazucha kijelentette, hogy ezentúl csak a drámákat fogja bírálni, az előadást nem. Szavát meg is tartotta, de május 4-én mint színbíró elbúcsúzott olvasóitól.

A rovat azonban nem szűnt meg. Egy negyedévig „ABÁR” aláírással jelentek meg a recenziók. Lorenz Károly szerint ez is Munkácsy álneve volt, s ezt el is hihetjük, mert a cikkek humoros hangja kétségtelenül Munkácsyra vall, aki Magyarország „első humoristájának” szerepében tetszelgett.³⁸ 1836 második felében azután megismétlődött az előző évi helyzet: augusztustól kezdve már csak nagyrítán találunk színikritikát a *Rajzolatokban*, 1837-ben pedig hosszú időre szünetelt a játékszini rovat, csak a Nemzeti Színház megnyitása után indult meg újra.

A *Rajzolatok* színikritikusai között kétségtelenül Tóth Lőrinc volt a legjelentősebb egyéniség. Nem véletlen, hogy a 30-as évek elején fellépő fiatalok nemzedékéből ő került leghamarabb szoros kapcsolatba az Aurora-körrel, elsősorban Vörösmartyval. „Alaposabb készultségű és műveltségű író akkoriban kevés volt az országban” — írta róla egyik kortársa,³⁹ s erre a dicséretre mint színbíró is rászolgált.

Még a folyóirat megindulása előtt egy terjedelmes, ha nem is minden ízében eredeti, de széles körű tájékozottságról és jó ízlésről tanúskodó cikksorozatot tett közzé *Töredékek a játékszínről és színészetéről* címen a *Társalkodóban*,⁴⁰ azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy színi kultúránk helyes irányú kibontakozását elősegítse. Tömör képekben vázolta fel az európai drámairodalom fejlődését, biztos kézzel mutatta fel a mindig időszerű, követésre méltó nagy klasszikusokat: Shakespeare-t, Calderont, Molière-t, Lessinget és Schillert, s velük szemben a tévutakra csábító ellenpéldákat: a nálunk még mindig népszerű lovagdrámák, famíliai rajzolatok és paródiák német—osztrák szerzőit. Befejezésül pedig felsorolta az európai nagyváro-

³⁵ A korabeli polémiák hangjának jellemzésére álljon itt a cikk bevezetése: „Kíméletlen, ferde, vastag tudatlanságot s meggondolatlan fiatal hirtelenkedést eláruló bírálatuk békétűréssem fonalát eltépte, s kényszerít az avatatlan kontár kritikusok szüntelen karcolásra kész körmeikre koppintani.”

³⁶ Rajz II. félév 7. sz.

³⁷ Csató Pál fecsegte ki a *Hirnök* 1838. 37. számában, hogy e betűjel kit takart. Hazucha a keresztségben Xaveri Ferenc nevet kapta, innét támadt az az ötlete, hogy X betűvel szignálja cikkeit. Az „et Comp.” toldaléknak ugyanaz volt a funkciója, mint az *Őszinte Testvéreknek*: Munkácsy ezzel azt akarta jelezni, hogy a kritikus véleményével a *Rajzolatok* egész írói gárdája egyetért.

³⁸ LORENZ Károly: Munkácsy János. Bp. 1937. 14.

³⁹ LAUKA Gusztáv: A múltból a jelennek. Emlékjegyzetek. Bp. é. n. (1879.) 16.

⁴⁰ *Társalkodó* 1834. 43., 45., 48., 51., 65., 69., 74. és 75. sz.

sokban működő híres színházakat és kiemelkedő tagjaikat. Figyelemre méltó, hogy értekezésében — ha némi fenntartással is — felhívta a figyelmet a francia romantikára is.⁴¹

Mikor kritikusi tisztét elvállalta, mindjárt első bírálatában határozott programot adott. Itt az ideje — úgymond —, hogy szakítsunk az eddigi káros gyakorlattal, a folytonos dicsérettel. „Mi, általunk ábrándozva tisztelt gróf Széchenyi István szellemét ölelve, azon erős akaratot tápláljuk magunkban, hogy a hibát ne kíméljük vétkes kíméléssel, s a nemzeti romlott gyomornak ne hízelkedjünk.” S ehhez mindjárt hozzáfűzte, hogy „szegényke játékszínünk” fő hibája az eredetiség, a nemzetiség hiánya. „Színpadon látott darabjaink csaknem mind fordítások, s a nemzeti lélettől idegenek. Amely nemzetnek nemzeti sajátosságai vannak, annak belső léttel gazdag, önéletű s önérdemű játékszíne is lehet. Ezen nemzeti sajátosságokat stüdiumul venni, a színészetet, úgy mint mindent, a külföldiség majmolásától megtisztogatni s önállásra emelni, ez lehet korunkban egy játékszíni költőnek legszebb ügyekezete. Idegen, s elég gyakran rosszul választott idegen darabok fordításai által bevezetjük játékszínünkre az izetlen német mysticizmust, érzélgést, az alacsony Kotzebue-izlést, a francia felülegességet s észre sem vesszük, hogy izlésünk a rossz szokás által elromlik s alacsonyosságra görnyed vagy fonák irányra téved.”⁴²

Eredeti drámairodalmunk fejlődését sürgetve, elsősorban történeti drámákra gondolt. Ez számított a legrangosabb drámai műfajnak; maga Tóth Lőrinc is írt ilyeneket, s Szigligeti, Garay, Gaal József és Vajda Péter társaságában tagja volt a Pesti Magyar Dráma Egyesületnek, amely „a hazai történet nagy, szép és oktató egyes jeleneteit” kívánta színpadra vinni.

„Mily gazdagok hazánk évkönyvei a legalkalmasabb tárgyakkal! s csak mesterre várakoznak, ki azokat kiválóssá és drámai alakba öntse” írta a Sigmund király álma c. magyarosított német szerzeménnyel kapcsolatban.⁴³ Persze a helyes tárgyválasztás mellett vannak még egyéb, nem kevésbé fontos dramaturgiai követelmények. Nemzeti tárgy, de gyenge kidolgozás jellemzi Kisfaludy Károly *Kemény Simon* és Nagy Ignác *Mátrai rablók* c. darabját.⁴⁴ Amabban „semmi cselekvés semmi változatosság, . . . Hazafiúi szép szavak, ömlengések és a veszteség okozta könnyek töltenek be két felvonást” — ez meg azért nem tarthat hosszú életre számot, „mert új helyzetek benne nincsenek, drámai motiválása erőtlén, a karakterek nagy része ingadozó, elrendelése pedig s technikája általánosan hibás.” Drámaíróink egyik fő hibája, hogy a cselekvés hiányát beszéltetéssel akarják pótolni. Ha lehetne! A nagy mester: Shakespeare taníthat minden drámaköltőt, mint kell az ily hatalmas fejtegetéseket elkerülni. „Fő mestersége egy drámaköltőnek nem a történeteket leírni, hanem azokat a nézők szeme elébe teremteni, ott történetelni, s ez az, amit a génie önerejével s fejtörés nélkül véghez visz, a kontár pedig, vagy az úgy nevezett jó fej is híjában erőködik véghezvinni.”⁴⁵ Ezért kell csínyján bánni a monológokkal is. „Egy-két monológ ugyan komoly drámában, kivált oly helyzetekben, hol az indulat magas fokra emelkedett, megengedhető; . . . De hogy valaki magamagának egy történetet, melyet ő jól tud, hosszasan és körülményesen elbeszéljen, ez oly valami természet elleni, melyhez hasonlót eddig igen kevés drámában láttunk.”⁴⁶

Eredeti magyar drámáról Tóth Lőrincnek csak ritkán nyílt alkalma írni — a francia romantikusok alkotásairól meg egyáltalán nem. Rövid kritikusi pályafutása alatt a Budai Szín-

⁴¹ „A legújabb időkben támadtak jeles talentomok, kik a játékszín mondott hibáit (ti. a klasszicista szabályokat) magokról lerázták, s a romános iskolát hevesen követik. Hugo Victor, Dumas Sándor s egyebek az egység szabályait bátran elmellőzve, talán a másik túlságba estek, s a romános szellem bennük vad kicsapongássá változott, mint ezt a „Lucrétia Borgia” s „Le Roi s’amuse” drámák eléggé bizonyítják. (Társalkodó 74. sz.)

⁴² Rajz 1835. I. félév 30. sz.

⁴³ Uo. 37. sz.

⁴⁴ Uo. I. félév 47. sz. és II. félév 6. sz.

⁴⁵ Rajz 1835. I. félév 45. sz.

⁴⁶ Uo. II. félév 6. sz.

társulat játérendjén — a fentebb idézett hazai darabok, meg a *Hamlet* és a *Stuart Mária* mellett — túlnyomó többségben a német színpadi irodalom fordított vagy átdolgozott színművei szerepeltek. Ez a tény már önmagában is figyelmeztette, hogy kritikai programjának szellemében hol vegye fel a harcot játékszínünk eredetisége érdekében.

Elfogultsággal legkevésbé sem vádolhatjuk Raimundot egy alkalommal zseniálisnak nevezte;⁴⁷ sajnálkozását fejezte ki, hogy „a siralmas, pityergő német szomorújátéktól megrontott izlésű” közönségünk még nem tudja Bauernfeldet méltányolni, holott „soha még magyar színen valami kerekébbet, valami könnyed-kellemesbet nem láttunk”, mint a bécsi Burgtheater házi szerzőjének *Kivallásai (Bekennntnisse)* c. vígjátékát.⁴⁸ Elismeréssel szólt még Iffland *Ügyvédek* c. darabjáról is: „A maga nemében remek mű, s kitűnő karaktereivel igen alkalmas mező, melyen egy gondolkodó színész művészi tökélyeit ragyogtassa. Ifflandban a magasabb szellem és költői báj hiányát nagy részben kipótolja az érdeklődés, melyet mély emberősmérettel, különösen polgári és udvari viszonyok helyes felfogásával és rajzolásával írt műveitől megtagadni nem lehet.”⁴⁹ Ezzel szemben a leghatározottabban ítélte el Kotzebue, Ziegler, Birch-Pfeiffer, Clauren „kopott”, „alacsony izlésű”, „silány”, „érzelgős” darabjait: ezek képviselik azt az irányt, amely megrontója színi életünknek. „Mi a szomszéd német literatúrának mérges gyomait ettük — írta egy helyt —, kábító máklevét ittuk, mert tudatlanok valánk kiválogatni annak nemesb virágait a sok gyom közül. . . . Mikor jő el az idő, midőn a természetünkbe vált érzélgést érettebb izlés váltja fel, mikor jő el a szellem, amely bennünket az ép és lelkes angol literatúra templomába vezet, melynek alkotó részei természet és józan ítélet.”⁵⁰ Ebben az értelemben foglalt állást Raupach népszerű *Molnár és gyermeke* c. drámájával kapcsolatban is. Láttuk Garay rajongását Raupachért — Tóth Lőrinc helyesebben ítélte. „*Molnár és gyermeke* egy igen elhíresztelt darab, s pityeregni szerető hallgatóknak nagyon kedves jelenés lehet. Tisztelet Raupach számos jeles és mesteri műveinek, melyekkel a drámai literatúrát gazdagította, de a *Molnár és leánya* (sic!) egy elhibázott mű, mely egyforma untató érzelgésével nehezen fog egy egészséges lelket megilletni, de annyival inkább tud fájdalmas benyomások által eleitől végig egyaránt kínzani.”⁵¹

A joggal avultnak érzett, mert a reformkor tette serkentő tendenciáit károsan fékező szentimentalizmus ellen lépett fel színészeink teljesítményének bírálatában is. Abban a recenzióban, amellyel a Budai Színtársulat haragját magára vonta, egy másodrendű tag játékát róttta meg,⁵² de ha szükségét látta, az ünnepelt nagyságokat is figyelmeztette fogyatékoságaikra.⁵³ Általában magasabb mértéket alkalmazott, mint Mátrai vagy Garay. Nemcsak a készültséget — ezt a „magyar színészeti kórságot” — meg a hibás nyelvhasználatot tette szóvá, hanem egy lépéssel tovább ment: számon kérte — s ez akkoriban még újdonságnak számított — a helyes szerepfelfogást is. Lendvayné a *Tizenhat éves királynőben* (Bayard drámája) azért keltett benne hiányérzetet, mert „Krisztina szerepe talán több capricet és macacsságot kíván

⁴⁷ Rajz 1835. I. félév 51. sz.

⁴⁸ Rajz I. félév 51. sz.

⁴⁹ Uo. 41. sz.

⁵⁰ Uo. 38. sz.

⁵¹ Uo. 38. sz.

⁵² „Jól megkínzott bennünket Tóth mértéktelen érzelgése, ki különben is nagyon siralmas és természetüli szerepét előadása által még siralmasabbá s természetlenebbé tette. Játéka némely regés hősök és hősnék szemében tökéletes remeknek tetszhetett, de mi, kik természet hívei szeretünk lenni, s a művészet érdemét is onnét mérjük, amennyire az megközelíti vagy elhagyja az örökké szép természetet, igazi kárpadra valánk tétetve ezen emberiség fölötti túlságoskodó érzélgés által.” (Rajz 1835. I. félév 49. sz.)

⁵³ „Úgy tetszik, színészetünkben nagyon erőre kaptak valamely síró iskola szabályai. Ezen iskola avatottjai számosak legjelesbek közül is, ennek szabályait követé érzékeny szerepekben még Kántorné és Dériné, még Szentpéteri és Egressy is.” (Rajz 1835. II. félév 1. sz.)

vala”;⁵⁴ az *Abbé de l'Épée* c. darabban (Kotzebue-tól) „Udvarhelyi játssza az abbé szerepét, de benne nem annyira egy philantróp hősré, mint egy becsületes, jószívű falusi papra ismerünk. Hibázott előadásán azon nemes büszkeség és önértés, melyet csak az igazság mély belső hite s tiszta emberszeretete adhat fölkejtőnek.”⁵⁵ Egressy már első föllépte alkalmával (1835. április 8-án az *Őrültek háza Dijonban* c. melodramában) melegen üdvözölte, s kimondta, hogy benne „Shakespeare magas művei méltó előtűntetőjét sejtjük”,⁵⁶ de Hamlet-alakítása mégsem elégitette ki: „Amennyire mi Hamlet karakterét többszöri elolvasás és fölöle gondolkodás után fölfoghatók, Hamlet éppen nem szomorú, érzélgő szerep, benne bizonyos humor van, melyen búja sohasem győzedelmeskedik egészen. Ezen pontból tekintvén Hamletet, meg kell vallanunk, hogy Egressy fogalma a miénkkel nem egyezett. Ő Hamletet egészében úgy vette föl, mint egy érzélgő bús legényt.”⁵⁷

Tóth Lőrinc egyéniségéből nem hiányzott egyfajta pedagógiai érzék. Figyelembe vette, hogy színészeink fejlődésének fő akadályai nem a tehetség, a rátermettség, hanem a kellő iskolázottság, a pályájukhoz múlthatatlanul szükséges műveltség hiánya. Tudta, hogy nem elég fogyatékosságokat egyre csak felhánytorgatni — vezetni, nevelni kell őket, s ezért mutatta meg — amint fentebbi idézeteinkből is kiténik — a hibás mellett a helyeset.

E tekintetben külön ki kell emelnünk a *Stuart Mária* és a *Hamlet* (egyik későbbi) előadásáról készített beszámolóját.⁵⁸ Bennük sorra vette Schiller, illetőleg Shakespeare drámájának hőseit, s részletesen elemezte, magyarázta lélektani meg dramaturgiai szempontból jellemüket. Fejtegetései, színészeink okulására, egész kis szereptanulmányra kerekedtek ki, s értéküket nem csökkentette, hogy meglátszik rajtuk A. W. Schlegel és L. Tieck drámatörténeti, drámakritikai műveinek tanulmányozása — az önálló magyar dramaturgiai gondolkodás még nem vált általánossá: ismeretes, hogy az Athenaeum triásza is nem egy kérdésben a német esztétikusok tanítására támaszkodott. Tóth Lőrincet tehát mindenestre megilleti, hogy ne csak mint színikritikust, hanem — Vörösmarty, Egressy Gábor mellett — mint a 30-as években fokozatosan kibontakozó színészpédagógiai tevékenység egyik kezdeményezőjét is számon tartsuk.

6.

Már az eddigiekből is látható, hogy első színikritikusaink alapelvek tekintetében egy táborat alkottak, s csak ezeknek alkalmazásában tértek el — egyéni adottságaik következtében — egymástól. Ezt a tanulságot Hazucha Ferenc (később Kelemenfy László és Vas Andor neveket használta) recenziói is igazolják.

Az idejétmúlt német színpadi irodalom hegemoniájának megszüntetése, az eredeti magyar drámairodalom felkarolása, egy természetesebb játéktípus kialakítása, hibátlan szereptudás, tisztaság a magyar nyelv használatában — ezt kívánta ő is. De már magatartása élesen elütött mind a szelíd lelkű Garayétól, mind a nyugodt, magabiztos Tóth Lőrincétől. Korai árvaság, sivár ifjúság, nyomor és tüdőbaj érdessé formálták jellemét,⁵⁹ s ez természetesen színikritikáira is rányomta bélyegét.

⁵⁴ Uo. 39. sz.

⁵⁵ Uo. 40. sz.

⁵⁶ Uo. 30. sz.

⁵⁷ Uo. 35. sz.

⁵⁸ Az első: Rajz 1835. I. félév 50. sz.; a második *Hamlet Budán* címen uo. II. félév 36. és 37. sz.

⁵⁹ „Nemcsak külsejében, hanem modorában is sok mesterlegényes volt.” (LAUKA Gusztáv: i. m. 56—57.) „Lelkületénél, akaratánál, meggyőződésénél fogva hajthatatlan, önállóságra törekvő, önbecsét mélyen érző ember volt és akart lenni; ezért hajlandó volt mellőzni a társasági formákat s némi gyönyört talált a szőgletességben, kiválóságot a nyersességben.” (FERENCZI Zoltán: Kelemenfy László emlékezete. Kiszaludai Társaság Évkönyve, 1904. 48—50.)

Rövidebb beszámolóiban kifogásait fanyar humorral, csípősen, olykor a gorombaságig menő kiméletlenséggel fogalmazta meg. Íme néhány szemelvény. *Embergyűlölés és megbánás*: „Kotzebue csinálta, az isten nyugossa meg.”; Kotzebue: *Montfaucon Johanna*: „Azon lelketlen középszerűségek egyike, amelyek fölött a jobb ízlés már sírdalt is énekelt.”; Gleich: *Kecskeméti család Bécsben*. „Aljas túlságokból gyűlt szemétdomb, rajta sem Kecskemét, sem Bécs nem található. Azonban a gyermekek szemétdombon is mulatnak, a szegények szemétdombon is keresgélnek.” Garay: *Jósige*: „Ezen drámának nagyanyja Raupach Raphaelája, anyja a Szurokálarc elbeszélés a Schnellpost című német divatújságból, szülése pedig Macbeth.”; Holberg: *Kiki a párjával*: „Túlságos egy vígjáték, melyet Telepi úr túlságoskodási még túlságosabbá tevének.” Nem csoda, ha írók, színészek, közönség előtt egyaránt ellenszenvessé vált, ami kritikáinak hitelét rontotta, még azokét is, amelyekben tartózkodott az ilyen stílárius túlzásoktól. S ez annál is sajnálatosabb volt, mert Hazucha hosszabb léleketű recenzióiban sok okos dolgot tudott mondani. Így például, amikor az antikizáló és romantikus drámai stílus egybekeveréséből fakadó ellentmondásokra mutatott rá (Schiller: *A messzinai menyasszony*, Rajz 1836. 31. sz.), a művészi színvonalon álló bécsi népszínművek értékeit méltatta (Raimund: *Havasí rémkirály*, Uo. 24. sz.), vagy Truffaldino jellemét kisebbfajta szereptanulmányban ismertette. (Goldoni: *Két úr szolgája*. Uo. 14. sz.)

Hazucha kritikai tevékenységének volt azonban még egy másik — de már nem egyéniségéből, hanem az adott körülményekből folyó — megkülönböztető vonása. A *Dramaturgiai füzér* egyik helyén Garay futólag utalt arra, hogy „Franciaországban most egy a romanticából kiindult character-rajzolatok neme kezd keletkezni”, s említettük, hogy a *Töredékekben* Tóth Lőrinc is célzott a francia drámairodalom legújabb jelenségeire. De színbírálatban egyikük sem foglalkozott velük, mert kritikusi működésük alatt a Budai Szintársulat műsora nem adott erre alkalmat. 1835 őszétől kezdve azonban már egyre gyakrabban került sor Victor Hugo, főleg pedig Dumas père darabjaira — fogadtatásuk azonban korántsem volt egyértelmű. Az *Hernani* simán megbukott, *A neslei torony* a cenzúra akadémikuskodása következtében kerül le a második előadás után a műsorról; tetszett az *Angelo* meg a *Borgia Lucreția*, de nem kevesen erkölcsstelennek bélyegezték őket. Fokozta a zavart, hogy közönségünk — de még íróink is — egy kalap alá vették a nagy romantika alkotásait a mélodrame-okkal, ami bizonyos mértékben érthető is volt: Victor Hugo és Dumas père drámái is német szűrőn keresztül, torz átdolgozásokban, költői értékeiktől megfosztva, nemegyszer gyatra fordításokban kerültek színpadjainkra; azonkívül tudjuk azt is, hogy a nagyromantikus művek a mélodrame-ok talaján, azok számos elemét felhasználva jöttek létre.⁶⁰ Tisztázni kellett hát a fogalmakat, s Hazucha ebből a feladatból is kivette részét.

Egyrészt a maga szarkasztikus stílusában, ha csak lehetett, rámutatott a francia melodramák és német utánzataik alacsonyrendűségére,⁶¹ másrészt Dumas *Korona és vérpad* (*Howard Katalin*) c. drámájának bírálatában, megvilágította az igazi francia romantika lényegét. Bevezetésül — Fr. Schlegel nyomán — találó ellentétpárokban sorolta fel az antik és a regényes közötti általános különbségeket, majd pedig kisebb tanulmányának is beillő részletességgel fejtette ki, hogyan érvényesült a romantika szelleme V. Hugo és Dumas père dramaturgi-

⁶⁰ Vö. Vörösmarty Mihály összes művei. 14. köt. Bp. 1969. 296—297.

⁶¹ Béraud-Comberousse: Örültek háza Dijonban: „A józanabb ember nem tudja, kacagjon-e vagy bosszankodjék.” Pixérecourt: Coelina: „Semmit érő — szabású darab azon időkből, midőn még a hegyes orrú csizma volt divatban. Az ember ahelyett, hogy sajnálkozásra vagy akármí más indulatra gerjedne a drámai foglalat felett, magokat a játszókat sajnálja, kik ily silányságokban kénytelenek forogni.” Pixérecourt: Örző angyal: „Örültek háza, Coelina stb. efféle nagy szájú, velőtlen és idomtalan francia szövevények társa.” Az ashorni bányákból: „E német darab az akkoriban még borzasztóan divatozott vérengző francia melodramák kaptárára volt csinálva, ha nem csalódunk, Treuhöld néhai pesti színésztől. Célja volt pedig a kerges lelkű nézőket Richard Gottfried szörnyű halálával először megrázni, aztán szenvedett testével gyomrukat felkavarni, hogy játék után a vacsora annál jobban essék.”

ájában. Pontokba szedve főbb megállapításai a következők: 1. A drámák „szorosan összefüggő egészet alkotnak, de érzésük, indulatok, karaktereik kevésbé líraiak, inkább szítanak a közönséges társalkodási hanghoz. 2. Színre szerettek, azaz: előadásuk tiszta, világos, könnyen felfogható s a néző figyelmét minden bevezetés nélkül valamely erős benyomással megragadják, újabb-újabb váratlan következményekkel lepik meg. 3. Igen szeretik a rendkívülit. 4. Műveik tárgyát leginkább a közelmúlt századokból választják, s azokat apró vonásaikkal együtt híven festik. 5. Sokat adnak külsőségekre. „Titkos születésű főképp Hugo Victorinak majd minden darabjában van, az inkognitónak barátjai, a pompa náluk elkerülhetetlen.” 6. Nyelvük egyszerű de, „az indulatok náluk olyan szavakba törnek ki, melyekben oly körülmények között belőlünk kitörnének.” 7. „Ha hasonlításba tesszük az antikot a regényessel, Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller azok a regényesben, akik az antikban Aeschylus, Sophokles és Aristophanes voltak, az új iskola pedig Euripides.” Ezek után Hazucha bírálatát így fejezte be: „Tervkészítés, színi elrendelés és hatás tekintetéből — óvakodva azonban a pusztá materiális színre dolgozástól — az új iskola éppen úgy ajánlható, mint Shakespeare, Calderon, Goethe, Schiller a karakterfestésben és igazi drámai nagyságban.”⁶²

1836. február 24-én jelent meg a *Társalkodóban* Eötvös Józsefnek az *Angelo*-fordításához írt előszava (*A francia drámai irodalom és Hugo Viktor*), amelyben a romantika eszmei lényegét annak demokratikus irányzatosságában jelölte meg. Hazucha — bár nyilván ismerte Eötvös cikkét — nem hatolt ilyen mélyre, megelégedett a modern francia színművek dramaturgiai jellegzetességeinek bemutatásával. De a kortársak ebből is tanulhattak, s valóban csak Hazucha szerencsétlen modorával magyarázhatjuk, hogy Bajza ezt nem tudta vagy nem akarta méltányolni.

A francia romantikus drámairodalom ismertetésével szerzett magának némi érdemet a *Rajzolatok* harmadik, általunk ismeretes színbírálója: maga a szerkesztő, Munkácsy János. Miután Hazucha lemondásával megürült a lap színikritikusi posztja s új munkatársat nem szerződtetett, ő számolt be az *Angelo*, a *Tudor Mária* és *A szaracén* egy-egy előadásáról, s ha nem is olyan mértékben, mint elődje, de általában helyesen ítélte meg V. Hugo és Dumas père műveit. Fején találta a szöveget, amikor rámutatott, hogy *A szaracén*ben „középutat akart Dumas mutatni a szoros értelmű klasszikai s romantikai dramaturgia közt, de kisiklott, s oly müt alkotott, melyben sem a klasszikus, sem a romantikus valódi műélményt nem találhat”,⁶³ vagy amikor a *Tudor Mária*val kapcsolatban ezt a végső tanulságot szűrte le: „Ha Hugo a művészet követelése ellen némely botlásokat tesz is, azokat a néző mindenestire, a műbarát pedig örömmel el fogja tűrni.”⁶⁴ Legbehatóbban — kissé zavaros előadásban — az *Angelo*val foglalkozott. Hosszasan elemezte Thisbének háladatossága, szerelem és szerelemföltés motívumaiból nem minden ellentmondásosság nélkül egybeszórt jellemét, hibáztatta a cselekmény során ismételtelen előforduló „legkínosabban előcsavart helyzeteket”, de végül is elismerte, hogy a darabban „rendkívüliség”, valamint „sok jó, nagy ember- és lélekösmeret van”.⁶⁵

Egyébként azonban színikritikusaink között ő volt az, aki leginkább rászolgált Bajza rosszallására. Az előadásokat csak egy-egy odavetett, sablonos megjegyzéssel jellemezte (Lendvayné monoton volt, Lendvay túlzott, Megyeri remek, Fánicsy szerencsésen eltalálta a középutat, mert mérsékelte a mód feletti érzelmességet stb.); bővebben foglalkozott a drámákkal, de kevés eredetiséggel. Legtöbbször kritikustársai véleményét ismételte: a *Stibor vajdáról* szinte szóról szóra ugyanazt mondta, amit Mátrai; a *Molnár és gyermekéről*, amit Tóth Lőrinc; Jakab István *Zsarnok apájáról*, amit Garay. A könnyelműségre, felületlenségre hajlamos Munkácsy azonban nem törődött ezzel — másként akart érvényesülni. Nagy büszkén hirdette, hogy ő

⁶² Rajz 1836. 20. sz.

⁶³ Rajz 1836. 57. sz.

⁶⁴ Uo. 49. sz.

⁶⁵ Uo. 38. és 39. sz.

„az első magyar humorista” — az „első” minőség-, nem számjelzőt jelentett —, s ennek igazolására (meg hogy lapja számára minél több előfizetőt toborozzon) nemegyszer a színházi rovatot is felhasználta: mintaképét, a magyarországi születésű híres német humoristát, Saphir Gottlieb Mórictól utánozva, recenzióit szöveccel, elméncségekkel tűzdelt meg. Eljárásának illusztrálására idézzük Halm *Griseldis* c. drámájáról írt ismertetésének egy részletét: Amikor Percival „hazaballagott, az erdő hús árnyaiban szédelge, neszt hall — egy csergedező patak! — benne isteni nympheként egy lábát áztató leányka (oh be szép!) — vállal egy galamb (miért nem éppen gerlice?) — e szelíd ártatlanság a patak tiszta tükrével játszik — benne torzképet csinál (gyönyörű, gyönyörű), vitézünk a bokrok mellől leskelődik. . . . A királyné ezt neveti (szép!), udvari dámái — mintha kofák volnának — vihognak, kacagnak (nagyon szép!).”⁶⁶ És egy másik példa: „Nem mondjuk, mint bizonyos helyen többször lehetett olvasni, hogy tömött nézők valának a színházban, mert ha láttunk is kövér urat és asszonyságot, még abból nem következtethetjük, hogy tömetik magukat.”⁶⁷ Mondanunk sem kell, hogy az efféle, erőltetetten szellemeskedő stílusban készült recenzióival nem szolgálta színi kultúránk fejlődését — működése a korabeli színikritika legalsó szintjét képviseli.

7.

A két fővárosi divatlapon kívül Kovacsóczy Mihály irodalmi újságja, a *Kassán* 1836. január 1-től 1837. június 30-ig hetenként kétszer megjelenő *Szemlélő* is rendszeresen közölt színbírálatokat. Kezdetben a lap minden egyes számának teljes utolsó oldalát a „Színészet” c. rovat foglalta el; ezen belül — nyilván a *Honművész* mintájára — első helyen „A kassai játékszín napkönyve” állt, amely egyrészt a Komlóssy Ferenc igazgatása alatt álló színtársulat előadásait, másrészt a Kassán egymást váltogató német színtársulatok működését kísérte figyelemmel. A rovat második részét a levelezők tudósításai töltötték ki, akik Pest-Buda, Kolozsvár, Debrecen, de néha kisebb városok színházi eseményeiről számoltak be. 1837-ben azonban a játékszíni rovat terjedelme egyre csökkent: részletes recenzió már csak nagy ritkán jelent meg benne, az apró betűkkel szedett „Napkönyv” egy-egy rövid megjegyzést tartalmazó krónikás jelentések halmazává zsugorodott. A bírálatok részben névtelenül, részben álneven, főleg pedig „-v - -’ s - - y”, „Esty” és „Ká . . . nyi” szignóval jelentek meg, de kétségtelen, hogy legtöbbszörük maga a kiadó-szerkesztő írta.

Kovacsóczy Mihály, az egri kispapból lett költő, nyelvújító, folyóiratszerkesztő, drámafordító, kritikus, tanulmány- és pamfletíró a reformkor irodalmi életének legellenszenvesebb figurája. Kellemetlenkedő, öntelt és kötekedő modoráról Déryné tudósít⁶⁸ — ennél súlyosabb, hogy anyagi természetű inkorrektégeket is követett el: különböző kiadványokra előfizetést hirdetett, de a befolyt összegeket — Táncsics szavai szerint — „eltorkoskodta”,⁶⁹ s az előfizetők sem a példányokat nem kapták meg, sem pénzüket nem kapták vissza. Képzettségéhez azonban nem fér kétség: széles körű drámai irodalmi ismeretekkel rendelkezett, jártas volt az elméletben is — ő tanította volna „a teóriát Lessing, Tieck, Schlegel és Zimmermann szerint” abban a színiiskolában, amelyet Berzeviczy Vince akart Kassán felállítani⁷⁰ — s abból, hogy egy alkalommal Déryné Mlle Mars-hoz, a Comédie Française híres művésznőjéhez hasonlította, arra következtethetünk, hogy figyelemmel kísérte a korabeli európai színházi viszonyokat is. Egy időre elvállalta a kassai magyar színház intendánsi állását is, s így közvetlen tapasztalatokat szerezhetett a színházi üzem sokrétű problémáiról.

⁶⁶ Uo. 58. sz.

⁶⁷ Uo. 50. sz.

⁶⁸ Déryné emlékezései. Bp. 1955. II. köt. 141., 170—171., 232.

⁶⁹ TÁNCSICS Mihály: Életpályám. Bp. 1873. I. köt. 135. Vö. még HORVÁTH Károly: A klasszikából a romantikába. Bp. 1968. 259.

⁷⁰ Magyar Tudós Társaság Évkönyvei. III. köt. Budán 1837. 181.

Főlöszleg ismétlésekbe bocsátkoznánk, ha rámutatnánk színbíráói tevékenységének azon vonásaira, aminőkkel már kortársainál is találkozunk — inkább csak az ő rá jellemző különbségeket ismertetjük.

Első helyen kell említenünk, hogy recenzióinak súlypontja az előadások megítélésére esett. Mintha csak megszívlelte volna Bajza „leckéit”,⁷¹ részletesen foglalkozott a színészek szőejtésével és szavalásával, testtartásukkal, gesztusaikkal és mimikájukkal, a jellemfestéssel és a kifejezőmóddal. De figyelme kiterjedt az öltözetekre és a dekorációkra is, sőt bírálat tárgyává tette még a színlapot is, ha az hibás adatot közölt, vagy még a vándorszínészet korából megmaradt primitív szokásként közönségcsodító reklámat akart csapni.⁷² Ezért is olyan terjedelmesek írásai: a legtöbb bírálat folytatásokban jelent meg. Különcködő modorára vall, hogy a színészek nevének csak kezdőbetűjét írta ki — persze így is tudta mindenki, hogy kiről van szó.

Kortársainál többet foglalkozott fordítóink munkásságával. Komlóssy Ferencről megjegyezte, hogy „sajnálva tapasztalunk igazgatónk némely fordításaiban nem egyarányos, hanem hol felemelkedő, hol aljasodó nyelvezetet”.⁷³ Az egyik melodráma előadásáról így számolt be, Hazuchára emlékeztető csípős tömörséggel: „Dec. 7-én. A halottrabló, dráma (mégpedig irtózat) 3 felvonásban. Birch-Pfeiffer Carolina asszony drámakonyhájából. Pály Elek fordítása. A darabos nyelv méltó a műhöz.”⁷⁴ A fordító személye szempontjából érdekes Ziegler: *A párt dühe* c. drámájával kapcsolatos kifogása: „A fordítás, ámbár jeles Bánk bánnak korán elhunyt nagy reményű írójától, Katonától, származott, némely darabosságot mutatott, főkép pedig kitént az ik-es igéknek balul használása.”⁷⁵

Leginkább azonban egyes drámái irányok megítélésében tért el a pesti kritikusoktól. Birch-Pfeiffer melodráámját egyetlen mondattal zúzta széjjel, s ugyanúgy járt el a többi másod-harmadrendű színpadi szerző munkájával is.⁷⁶ De amikor a Szemléló 88. számában áttekintést adott a korabeli európai drámairodalomról, többek közt ezt írta: „Dumas és Hugo Victor — képes-e ezen két egyén egész Európának éledeletet nyújtani? Valjon megfelelnek-e műveik a józanabb követelményeknek? Épül-e az erkölcsiség (melynek iskolája a színészet) Borgia Lucrétia, Marion de Lorme mutatványaiban? Vagy szindarabjaik elkerülhetetlen bélyege maradjon a hivalkodás (Frivolitát)?” S még világosabban tűnik ki romantikaellenessége egy másik cikkéből: „Nagy szerencsétlenség, hogy Hugo karaktereit a szemeten szedi . . . a színpadot egynek tartja az országúttal, minden mocsok, minden szenny átmehet rajtok. Mit mondjon a tisztá keblű lyánka Tisbe, Marion de Lorme, Borgia Lucrétia s Tudor Mária vallo-másaira — a színpad az erkölcsiség iskolája, nem a bűn és vétek piarca.”⁷⁷ S ezek a meglehetősen alpári hangon tett kijelentések annál furcsábbak, mert ugyanakkor lapjában helyet adott

⁷¹ Bajza József: Dramaturgiai és logikai leckék magyar színbírálok számára. Összegyűjtött munkái. V. köt. Bp. 1900. 24.

⁷² Bírálatait pl. így kezdte: „Tréfa és valóság. Mulatságos játék 3 felvonásban, Cziglertől. Csak nem akarják a nevét szegény boldogult bécsi udvari színésznek megtanulni. Zieglernek hívták, még egyszer mondjuk.” (Szemléló, 1836. 16. sz.) „Tündérkastély Magyarországon. Mulatságos vígjáték. Mikor maradnak el az ily epithetumok, mint mulatságos? A vígjáték egy célja már magában a mulattatás.” (Uo. 7.) „Szasszen Julius, vagy a 19-ik század. Érzékenyjáték 4 felvonásban. Valjon vannak-e a szindarabnak érző műszerei, hogy érzékeny lehessen?” (Uo. 7. sz.) „Az álom élet, vagy: Markitta a párizsi szép leány csodás története. Házi rajzolat 4 felvonásban. Szegény szedő — de kifárad, míg ezt a hosszú címet kiszedi.” (Uo. 11. sz.)

⁷³ Szemléló 1836. 9. sz.

⁷⁴ Uo. 8. sz.

⁷⁵ Uo. 8. sz.

⁷⁶ P. Wolff: Caesario: „Ismét egy azok közül, melyekről azt lehet mondani: jó, hogy vége van.” (Szemléló, 1836. 6. sz.) H. A. Clauren: A viburgi hotel, vagy: Gyapjűvásár: „Ebből a gyapjűból, melyet Clauren úr hoz vásárra, sohasem lesz shakespeare-i szövet.” (Uo. 12. sz.)

⁷⁷ Szemléló 1836. 18. sz.

olyan beszámolóknak, amelyek V. Hugo *Angelóját* „remekműnek” nevezték,⁷⁸ s Dumas *Korona és vérpadjáról* így nyilatkoztak: „A mindenkor érdemes Dumasnak nincs minden munkái között, mely több indulatok szövevényére, ütközetére mutatna e darabjánál. VIII. Henrik a színen, ha jól adatik, elég — ha nem vázlatot — de eleven képet nyújtani az angol karakterről.”⁷⁹

De külön utakon járt Kovacsóczy Kotzebue értékelésében is. „Nincs — úgymond — kinek Kotzebue nem tetszenék, ámbár munkái minden tekintetben a könnyű színművészeti portékához tartoznak. Mégis Kotzebue nemcsak a német, hanem Európa majd minden színpadjainak negyven év óta hőse, s darabjai tetszenek, tetszeni is fognak, mert ezeket színészeink . . . jól adhatják, mivel értik s felfogják a költőt. Cserebeszédje (dialog) folyékony, az érzet s elméncség mérsékeltlen van felosztva, s a kotzebuei érzéstől a könnyet, az elméncségtől a nevetést ritka néző tagadhatja meg. Kotzebue éles látásával hamarébb készítette úgy szólva darabjait, mint ezeknek meséjét és szövevényét. Nála az eset a vígjátékban (a sors, fatum) csapatonként éri egymást, ha mindjárt a légből kapkodva is — de a vígjáték követelményeinek megfelel-e — ez oly kérdés, melynek darabjai felelnek.”⁸⁰

Tévedett Garay is, amikor Raupachot mértéktelenül, Dugonicsot korszerűtlenül megdicsérte, de kétségtelenül jóhiszeműen, minden személyes érdekeltség nélkül. Kovacsóczy azonban nemcsak esztétikai, hanem etikai tekintetben is nagyot botlott — nem először életében. A francia romantika ellenzéki táborához, amelynek feje Csató Pál volt, azért csatlakozott, mert a másik oldalon Bajzáék, az Aurora-kör tagjai álltak, akikkel régebben, saját hibájából, összekülönbözött. A Kotzebue-kultusz harsány hangú propagandistájává pedig anyagi érdekből csapott fel: Kassán indította el a *Kotzebue Ágoston jelesebb színdarabjai* c. 20 kötetes sorozatot (1834—1836), amelynek legtöbb — ha nem mindegyik — darabját ő fordította. Személyeskedés és nyereségvágy — ezek voltak ebben az esetben állásfoglalásának motívumai, s eljárását akkor is súlyosan meg kell bélyegeznünk, ha tudjuk, hogy kritikusai működése során jó munkát is végzett.

8.

Első ismert és ismeretlen színikritikusaink felsorakoztatásával, az előbbieik tevékenységének rövidre fogott ismertetésével korántsem merítettük ki a magyar színikritika megindulásának történetét.

Nem foglalkoztunk a *Honművész* és a *Szemlélő* vidéki levelezőinek tudósításával. Igaz, hogy ezek többségükben dilettáns írások, de „Hdgr” Debrecenből, „Tavasszy” Szegedről, „Mlgr.” Miskolcra, Kleinszky László — Kovacsóczy ellenlábasa — Kassáról, „Párttalan” a *Szemlélő*ben Budáról talpraesett, komoly bírálatokat írtak, s hű képet festettek a nevezett vidéki városok színházi-irodalmi életéről, különösen az ottani színházlátogató — vagy a színházat még nem látogató — közönség ízléséről. Hosszas, legtöbbször alighanem zsákutcába futó nyomozást igényelt volna, ha megkíséreljük a névtelenül, illetőleg a különféle — néha egészen bizarr — álnevekkel, szignókkal megjelent recenziók szerzőinek kilétét megállapítani. Pedig az ő írásaik között is akad nem egy, amely mind tartalmában, mind formájában figyelmet érdemel.⁸¹ A magunk szabta korlátok következtében az ismert, jelentős kritikusokkal kapco-

⁷⁸ Uo. 30.

⁷⁹ Uo. 53. sz.

⁸⁰ Uo. 5. sz.

⁸¹ Hogy csak néhányat említsünk: „Párttalan” (Kunoss Endre?) cikksorozata a helyes színpadi beszédéről és szerepfelfogásról (*Szemlélő* 1836. 45., 46., 47., 48., 63. és 71. sz.); „Bálványossy” beszámolója a Borgia Lucrétia budai bemutatójáról (Rajz 1836. 25. sz.); a *Honművész* két névtelen recenziója (Mátrai?) a Bánk bán 1835. február 27-i és 1836. november 1-i előadásáról.

latos tényanyagot is erősen meg kellett rostálnunk, lemondva arról, hogy az idézetek számának szaporításával árnyaltabban, színesebben mutassuk be működésüket.

Egy sor fontos elvi probléma fejtegetésébe sem bocsátkoztunk. Így nem tértünk ki színikritikusaink dramaturgiai ismereteinek feltehető forrásaira, legfeljebb itt-ott utaltunk A. W. Schlegelre, W. Tieckre. S ami még fontosabb: nem vizsgáltuk meg, mennyiben támaszkodtak a magyar dramaturgiai hagyományokra — tudjuk, hogy Bessenyeitől Kőlcseyig úgyszólván valamennyi jelentős írónk állást foglalt a dráma és színjátszás időserű kérdéseiben, s első színikritikusaink kétségtelenül ismerték is nézeteiket. Gondolni lehetne arra is, hogy recenzeink forgatták a hazai és külföldi német folyóiratok, színházi lapok — a pesti *Der Spiegel* és *Schmetterling*, a bécsi *Theaterzeitung*, a berlini *Schnellpost* — számain, és belőlük is nyerhettek ötleteket, szempontokat. Nem néztünk a jövőbe sem, pedig nyilvánvaló, hogy színikritikánk kezdeteitől egyenes út vezet a 30-as évek végén gyors ütemben, hatalmas, kiterelőesedő dramaturgiai-kritikai irodalmunkhoz.⁸² És természetesen alapos kidolgozásra vár az is: milyen szerepet tölthettek be első színikritikusaink a kor általános irodalmi-társadalmi törekvéseiben, mennyiben járultak hozzá az időserű nagy eszmei problémák tisztázásához.

Az itt felvetett kérdéseknek tisztázása egy-egy külön tanulmányt igényel, teljes mélységben és összefüggésekben való feltárása és megoldása pedig kisebb monográfiává nőne. Cikkünkben azonban így is kiténik, hogy színikritikai irodalmunk megindulását az eddigieknél nagyobb figyelemre és megbecsülésre kell méltatnunk. Tiszteletünk Bajza iránt nem fog csökkenni, irodalomtörténeti jelentőségén mit sem változtat, ha rámutatunk arra, hogy ebben a kérdésben nem látott egészen világosan. Császár Elemér és társainak lekicsinylő ítéletét, valamennyi írónkra vonatkozó alaptalan, sértő vádjait pedig a leghatározottabban vissza kell utasítanunk. Nem vitás, hogy kritikai irodalmunk egészét nézve Mátrai, Garay, Tóth Lőrinc és többiek eltörpülnek a nagy elődök és a nagy utódok mellett. De azzal, hogy az irodalmi életnek addig nálunk megműveletlen területén kezdeményező lépéseket tettek, új elemekkel gazdagították a dramaturgiai gondolkodást, drámaíróinkat és színészeinket nagyobb művészi teljesítményekre serkentették, közönségünket igényesebb művészi szemlélethez szoktatták — egész kulturális életünkre kiható, lényegét tekintve pozitív irányú befolyást gyakoroltak.

Andor Solt

NOS PREMIERS CRITIQUES THÉÂTRAUX

C'était aux années 30 du XIX^e siècle que la critique théâtrale hongroise commençait à se développer. C'était alors que l'art théâtral s'est enraciné dans nos villes les plus grandes et simultanément avec cela, ont paru nos revues littéraires: la revue *Regélő-Honművész* et la revue *Rajzolatok* dans la capitale, et la revue *Szemlélő* à Kassa. Ces trois revues ouvrirent une rubrique théâtrale permanente dont les rédacteurs — pour la plupart des débutants zélés, les premiers représentants du type d'écrivain de la critique théâtrale du pays — renseignaient régulièrement leurs lecteurs sur les événements théâtraux.

Dans la *Regélő-Honművész*, la plupart des bulletins ont été écrits par Gábor Mátrai; c'est son mérite, si ce genre s'est implanté chez nous. Mais c'était János Garay, l'illustre poète qui fut le meilleur critique théâtral de la revue. Parmi les critiques de la *Rajzolatok*, on doit mentionner les noms de Lőrincz Tóth et de Ferenc Hazucha. Le premier excellait par une culture brillante, par une connaissance approfondie de la littérature mondiale; les écrits du

⁸² Hadd idézzük ebben a vonatkozásban egyetlen, de nyomós példaként egy más helyen tett megállapításunkat: „Az Athenaeum csak azért emelhetette magas irodalmi szintre a Játék-színi krónikát, mert a Honművész meg laptársai szükségszerű történeti előzményként már kialakították a könnyebb fajsúlyú zsrnaliszta kritika módszereit és formáit.” (Vörösmarty Mihály összes művei. Kritikai kiadás id. köt. 339.)

second se caractérisaient, outre une érudition théorique, par leur ton aigu, quelquefois sarcastique même. Les bulletins de Mihály Kovacsóczy, critique bien orienté, mais d'un caractère instable, donne un tableau inégal dans la *Szemléle* de Kassa.

Il arrivait quelquefois que certains acteurs protestaient contre la critique qu'ils ont reçue, et l'un des chefs spirituels de cette époque, József Bajza — qui est devenu plus tard, lui aussi, critique théâtral — s'engageait dans une vive discussion avec Garay et Hazucha. Mais du point de vue historique, ces pionniers de la critique théâtrale développaient une activité très considérable: ils aidaient l'évolution de l'art théâtral hongrois, ils dirigeaient le goût du public sur le bon chemin, en popularisant les drames de Shakespeare, de Calderón et des romantiques français (V. Hugo, Dumas) contre les compilations de la littérature théâtrale alemanno-autrichienne de l'époque.