

Szabó Géza érdeme, hogy a tudomány is nyert a kiadványon. A hasonlóhoz mellékelt tanulmányában világos, szépen megírt áttekintést ad a Balassa–Rimay kiadások történetéről. Tanulmányában két új megállapítást is tesz. 1. A lőcsei kiadásnak e passzusa alapján: „a váradi negyedik editio szerint” a kutatók tévesen négy elveszett váradi kiadást tételeztek fel. Szabó Géza ezzel szemben meggyőzően bizonyítja, hogy a *váradi* szó után egy vessző teendő, vagyis hogy csak egy váradi kiadás volt. 2. Megtalálta az okát annak, hogy miért éppen 1806-ig terjed a Balassi–Rimay kiadások sora. Az új teológiai szemlélet hívei a XIX. század elején a korábbi egyházi énekek mellett Balassi és Rimay istenes verseit is elavultnak, korszerűtlennek tartották, és saját koruk költőinek szerzeményeivel helyettesítették. A két költő versei ugyanis a református egyház mintegy ajánlott olvasmányaiként jelentek meg a gyülekezeti énekek mellett.

Stoll Béla

Reformkori országgyűlések színházi vitái. (1825–1848) Sajtó alá rendezte, a bevezetőt, az utószót és a jegyzeteket írta Bényei Miklós. Bp., 1985. Magyar Színházi Intézet 1. (Színháztörténeti Könyvtár 15.)

Művelődéstörténeti kézikönyvvel gyarapodtunk. Olyan kötetrel, amelyet sokszor kell majd elővonnunk. Közismert, hogy színház, dráma, irodalom, nemzetiség, nyelvfejlés, magyarosodás (ritkábban: magyarosítás), erkölcsnemesítés mily szoros összefüggésben vannak egymással, a reformkor tudatában elválaszthatatlanok. Ezt eddig is tudtuk, de most, Bényei Miklós gyűjtő és sajtó alá rendező munkájának eredményeképpen a dokumentumok is rendelkezésünkre állanak. Az országgyűlési iratokból mindaz belekerült a kötetbe, amely valamilyen kapcsolatban áll a nemzeti játékszín létrehozására irányuló törekvésekkel. A sajtó alá rendezés munkáját éppen úgy, mint a jegyzeteket csak dicsérhetjük (Gergely András szaktörténészként lektori segítséget adott Bényeinek, és az ilyen formában történő lektoráltatás más kiadványok számára is például szolgálhatna!), így néhány megjegyzésünket inkább a maximalizmus igénye téteti velünk. A 46. számú iratot Bényei több helyről „szerkesztette egybe”. Nem látszik megnyugtató megoldásnak; azt sem tudjuk meg, melyik rész honnan való. A jegyzetek sorában Dessewffy József még mindig „kon-

servatív politikus”-ként szerepel. Régi reflexek működnek, de a magyar történetírás is hibáztható, hogy nem adott differenciáltabb Dessewffy-portrét (akár a Kazinczy-levelezés, akár a retgeteg kiadatlan Dessewffy-irat) alapján.

Több gondot okoz számunkra a nyitó évszám: 1825. Valóban, hagyományt követ Bényei, mikor az 1825-tel kezdődő országgyűléssel indítja a reformkori viták sorozatát. Valahol legalábbis jelezni kellett volna, hogy például Kosáry Domokos későbből számítja a reformkor kezdetét, méghozzá igen csak megfontolandó érvek alapján. Ami azonban meggondolkodtató: az 1825–27-es országgyűlésről mindössze a 21–30. lapok szólnak, e lapokon a lelőhelymegjelölések, valamint egy hosszabb fordítás is megtalálható; s ami elhangzott az országgyűlésen valójában alig más, mint régi érvek, kívánságok, tervek ismétlése. Az 1830-as anyag pedig több mint szegényes, mindössze három lap (lelőhellyel, fordítással együtt). Lényegében csak 1834. március 15-ével, illetve 1835. május 14-ével indul meg lendületesebben, szélesebb körűen a színházi kérdések megvitatása; amely viták heveségét, részletekbe menő tárgyalását a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitása, majd későbbi „nemzeti”-vé emeltetése csak erősíti.

Ily módon elképzelhető lett volna valamiféle hangsúlyosabb periodizáció: pl. az 1825–35 közötti időszak előzményként való bemutatása. Nem kizárólag terminológiáról és évszámokról van szó, ti. nemcsak arról, hogy mikor kezdődik valójában a reformkor. Meggyőződésünk ugyanis, hogy a történelmi események más korszakolást igényelnek, és megint mást az irodalmi-művészeti folyamatok. S még azt sem zárhatjuk teljesen ki, hogy a dramaturgiának, illetve a színi mozgalomnak is lehetnek önálló korszakhatárai. Nyilvánvaló, hogy az olyan típusú kiadványok, mint amilyen a Bényeie, melyekre több diszciplína tarthat joggal igényt, azaz amelyek a történettudomány és a színháztörténet (s ezen keresztül a színházi-irodalmi gondolkodás) jobb megvilágítását szolgálják, ebben a kérdésben legalább is kompromisszumra kényszerülnek, tehát több, egymásnak ellentmondó szempont érvényesítésére. De éppen azért, mivel a történelmi folyamaton belül az irodalmi-színházi gondolkodás autonómiával rendelkezik, a problémák érzékeltetése szükséges lett volna. Ehhez kapcsolódik következő vitapontunk. Bényei jó szemmel veszi észre, találó idézetekkel bizonyítja, hogy a színház egyfelől a magyarosodás és a nyelvterjesztés, másfelől viszont az erkölcsnemesítés eszközének számított, ezek

ben a „minőségeiben” kaphatott széles körű támogatást. Csak hogy ez egyáltalában nem új gondolat: nemzeti játékszín, nemzeti tudat és nemzetiség összefüggéseire már Lessing is rámutatott, aki elég ismert – elméleti – szerző volt ahhoz, hogy nézetei olykor módosult formában még a műveltebb országgyűlési szónokok érvkészeleteit is gazdagíthassák. Ugyancsak ismertnek volt mondható Schiller értekezése a színházról, mint erkölcsi intézményről (Benke József fordításában); Schiller a XIX. század elején szintén a népszerűbb szerzők közé tartozott. Éppen ezért (s alább még bővebben kifejtve) kételkedünk Bényei ama rövidre zárásról tanúszkodó véleményében, miszerint az országgyűlési felszólalásokban olykor rejtetten, máskor nem is oly rejtetten ott élt ama „vágy is, hogy az erkölcsnemesítés hozzájárulhat a néptömegek elégedetlenkedéseinek, netán lázadásainak leszereléséhez is”. (334.) A jó részt az igazi leszöngésérdekklődés hiányával általában küszködő magyar játékszínnek hol színvonalasabb, hol kevésbé színvonalas darabjai nemigen hatottak a néptömegekre, hacsak úgy nem, hogy a zenés játékok néhány éneke idővel folklorizálódtak, széles körben vált ismertté. Másrészt az erkölcsnemesítés már a régi görögök óta célja a színháznak, ismét Lessinget idézve: „...weil das Theater die Schule der moralischen Welt sein soll”, melyet Gorové László egy elfeledett dramaturgiai értekezésében ekképpen ad vissza: „a' jádzo színnek az erkölts iskoláját kellene ábrázolni, a' mellybe azért kellene kinek kinek belépni, hogy épüljön”. Gombos Imre pedig azért írta Az esküvést, hogy a „jó nézők szíve illetődvén és borzadással nézvéen hőse estét, támadjon bennök a rény érzeménye.”

Nem folytatjuk. Erről van szó csupán, nem többről.

Ugyancsak eltér álláspontom Bényeiétől a tekintetben, hogy ama elvárás, miszerint a „színháznak a nemzet dicsőségét, méltóságát is reprezentálni” kellene, a jövőbe mutató szándék mellett nacionalista indítékot is tartalmaz. (333.) Talán nem ártana, ha óvatosabban kezelnénk az olyan fogalmakat, mint például a nacionalizmus. Arról van ugyanis szó, hogy a nemesség (akárcsak az értelmiség) 1790-től kezdve egyre tudatosabban törekszik a nemzeti intézményrendszer kialakítására, mivel – egyébként joggal – ebben a nemzeti intézményrendszerben látja biztosítottnak a nemzeti művelődés fejlődését. Akadémiai törekvések, könyvtáralapítások, múzeumok létesítése jelzik ezt a folyamatot magyaroknál, csehknél és szándékában a szerbeknél és a hor-

vátoknál is. Ebben a kontextusban kell értékelnünk a nemzeti játékszín létrehozására tett fáradozásokat. Magyarországon a nemesi kezdeményezés tény, ám a reprezentálást is magában foglaló törekvés még nem nacionalista. A lényeg a nemzeti-kulturális és nem a nemesi fény emelése. Ebben a vonatkozásban megiszívlelendő Jókai Mór regényének, a *Kárpáthy Zoltán*nak idevonatkozó fejezete. S ne felejtjük, hogy a nyitó darab, az *Árpád ébredése* a változóban levő nemzetfogalmat sugallja, hogy ti. nemcsak a „dicsőké” a haza (hogy Vörösmarty később írt versének szóhasználatával éljün). Színházi törekvései ekkor az országban nemcsak magyaroknak voltak, hanem a magyar példától fellelkesült szerbeknek, illetve a szlovákoknak is. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy a nacionalizmus nem szűkíthető le egy részterületre (s a magyarosodásban a nemzeti játékszín – bár igen fontos, mégiscsak – részterület). A nacionalizmus szélesebb körű eszmerendszer, a politikai valóság vagy ábrándok síkján jön létre, végső célja az egynyelvű nemzetállam. Ehhez képest a magyar nyelvű színháztörténet és a „nemzeti” színház egészen más kontextusban értékelendő.

Vitánk ellenére is hasznosnak és szükségesnek minősíthetjük Bényei Miklós munkáját, amely egy jövőző magyar színháztörténethez is fontos adalékokat szolgáltat.

Fried István

Szántó György Tibor: Csengery Antal. Bp., 1984. Akadémiai K. 291 l. (A múlt magyar tudósai)

Csengery Antal nem szerette Jókai művészetét, ő maga mégis erősen emlékezett a Jókai-hősökre. Puritán életmódja, férfias külseje, hazaszeretete, nagy műveltsége mellett meglepő sokoldalúsága is velük rokonította: egyaránt értett az újság- és a törvénycikkek megszövegezéséhez, tudományos bizottságok meg hiteltintézetek irányításához, Arany Jánossal éppúgy bizalmas viszonyba került, mint Deákkal, Tiszával. Ám Jókai héroszait írójuk lélektannal nem törődő szent naivsága megmentette a szétforgácsolódástól. Csengeryvel nem esett meg ez a csoda. Igazán marandó tanulmányokat, nem hagyott hátra, s ma is helyeselnünk kell Somogyi Sándor két évtizede leírt ítéletét róla: „Általában mások eszméit sommázta, illetve formálta újjá, olykor plágiumok árán. A mindent megismerés vágya | ... |