

költő említése: Rosti János 1795 és 1798 között volt Spielberg „vendége”, ott két latin nyelvű elégiát szerzett, amelyeket Pražák az Országos Széchényi Könyvtár Kézírtárában őrzött kézirat alapján emleget.

Kazinczy rövid jellemzése során nyelvújító tevékenysége állíttatik párhuzamba a Jozef Jungmannéval, és hangsúlyozódik, hogy ugyanannak a sárospataki iskolának volt a neveltje, mint az a Végh János, aki II. József türelmi rendelete után református lelkészként Csehországban jelentős munkát végzett. Kazinczy személyiségrajzához idézi Pražák 1812-es, Lukijan Mušickihoz intézett levelét patriotizmusa és kozmopolitizmusa összeegyeztethetőségéről. Kazinczy mellett Richard Pražák, dolgozatának záró passzusában, Batsányi Jánost is megidézi mint a magyar jakobinus mozgalom másik igen neves költőszemélyiségét. Vele kapcsolatban kiemeli részvételét az 1809-es Napóleon-kiáltvány fordításának létrehozásában, és közli (saját nyersfordítása nyomán Libor Štukavec verses

fordításában) *A franciaországi változásokra* cseh változatát. Pražák és Štukavec együttműködése korábban egy sikerült cseh nyelvű Vörösmarty-kötetet eredményezett.

A jegyzetekben valamennyi, a szövegben előforduló személyiségről kap adatokat a cseh olvasó, Pražák itt nemcsak Szauder József és Józsefné 1960-as kiadását hasznosította, hanem Benda Kálmán háromkötetes iratgyűjteményét is. A kötetet angol nyelvű tartalmi összefoglaló zárja.

Nem árt fölhívni a figyelmet arra, hogy a kiadás a Magyar Könyv Alapítvány Fordítástámogatási Alap anyagi hozzájárulásával jelent meg. S hogy a brnói egyetemi kiadó vállalta a megjelentetést, ennek áldásos következményei lehetnek a cseh egyetemi oktatásban, hiszen a régió közös történelmének egy igen fontos szépirodalmi dokumentuma vált a cseh hallgatók számára hozzáférhetővé.

Fried István

A MAGYAR SZÍNIKRITIKA KEZDETEI (1790–1837)

Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta és a mutatókat készítette Kerényi Ferenc, I–III, Budapest, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, 2000 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 16–18).

Színkritikánk kialakulása egyidős a hivatásos magyar színjátszás, az első magyar színjátszó társulat létrejöttével. Kevéssé kutatott ága volt ez mindig a hazai kritikátörténetnek: az egykorú színkritikai anyag legnagyobb részét ugyanis csupán folyóiratok, hírlapok fakuló számaiban lehet fellelni, s a hajdani előadásokról írott ítéletek értelmezése, viszonyítása sokrétű tájékozódást igényel. Nem szólva arról, hogy magát a színészetet a rendi közgon-

dolkodás lenézte, perifériára szorította, így a róla szóló megnyilatkozás elég gyakran némi bátorságot is igényelt. (Ezért is szerepel annyi álnév, szignó, monogram a színkritikus megnevezése helyett). A bírálónak tartania kellett a megbírált színésztől, a társulatokat pártfogoló várme gyétől is, a cenzúrától szintén, leginkább pedig attól, hogy az érdemben bíráló kritikust a nemzeti művelődés elárulójaként, a haza ellenségeként fogják megbélyegezni.

A rendi közgondolkodás ugyanis minden kulturális produkciót egyben hazafias tetteknek tekintett. Emiatt a 19. század első évtizedeiben az irodalomkritikának is számos akadállyal kellett küzdenie – elég, ha Kölcsey kritikusi vesszőfutására gondolunk.

Az egykorú színikritikák iránt érdeklődő szakember azokat tehát a könyvtárakban megtalálhatta. Ott azonban legfeljebb egy-egy kritikusi életmű darabjait lelhetette fel, *történeti folyamatot, egy tudatforma fejlődési processzusát* azonban nem. Ezen a helyzeten változtatott most Kerényi Ferenc hatalmas szövegtárháza, *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)*, mely három vaskos kötetében 2364 egykori színikritikát tett közzé betűhív közlésben, a bírálatok megannyi vonatkozását adatolva, jegyzetelve. Sokkal többet nyújtva színháztörténetnél, kritikátörténetnél – az egyetemes magyar művelődéstörténet elsőrendű forrásanyagával ajándékozta meg az olvasót.

A sajtó alá rendező előszavában mindegyiknek azt tisztázza, hogy mit ért színikritikán. Szükséges ez a meghatározás, mert kezdetben a színbírálat még nem vált el a hír, a tudósítás, az információ műfajától. Kerényi Ferenc definíciója pontos és célravezető: szerinte kritika az, amelyben színjátékelemre vonatkozó értékelő adat vagy mozzanat található. A kötetbe gyűjtés kritériumai pedig a magyarországi megjelenés, az előadás magyar nyelvűsége és a hivatásos színjátszás. A színbírálatnak azonban nem szükséges feltétlenül magyar nyelven írotnak lennie: ha az író magyar nyelvű előadásokról német vagy magyar nyelven tudósít is, bírálata a gyűjteménybe felvételt nyer. Az időhatárok pedig a történelem által eleve adottak. A kezdet: Ter-

tina Mihály budai tanár bírálata 1790. október 25-én az első pesti színtársulat első előadásáról az *Ephemerides Budenses* című, latin nyelvű újság hasábjain. A gyűjtemény záró pontja pedig 1837. augusztus 22., a Pesti Magyar Színház, az állandó központi teátrum megnyitása, amellyel a nemzeti színjátszásnak újabb, második korszaka kezdődött el.

A dráma és a színjátszás nem akármilyen szerepet töltött be a hazai műfajok és kulturális ágazatok között. A színpadnak rendkívül fontos közösségformáló szerepe volt nálunk a vizsgált időszakban, elsősorú tényezőjévé vált a reformkorban születő nemzeti társadalom kohéziójának. A színház a nyelven, hagyományokon, az „ösi dicsőség” kultuszán, az eredetiség és a nemzetiség követelményeinek érvényre juttatásán át nagymértékben kifejezte és erősítette a színészek és a nézők magyarságtudatát, kollektív összeforrását. S tette mindezt igen sanyarú viszonyok közepette. Köztudott, hogy e korszak az ún. „vándorszínészet” kora volt, amikor is az egyes társulatok városról városra, faluról falura vándoroltak, kiszolgáltatva a helyi hatalmasságok kénye-kedvének. Repertoárjukat is nemegyszer a meglehetősen alantas közízléshez, közönségigényekhez igazítva. A gyakran pajtákban, fogadóknak, pusztatemplomokban tartott előadások műsorán többnyire a megyei nemesség által kívánt vitézi játékok és érzékenyjátékok szerepeltek – a nézők szerették önmagukat ünnepelni, tömjéneznit a színpadon. A vitézi játék – a német lovagdráma hazai változata – ugyanis a magyar nemesség hajdani hadi erényeit volt hivatva illusztrálni. Ez volt az a torz törekvés, melyet Katona József „nemzeti dicsekedés”-ként utasított el. Az érzékenyjáték pedig a tűrés, szenved-

dés, az ártatlanul meghurcolt érdem szentimentális színpadi példázataként alakult ki. A drámák többnyire alacsony színvonalának megfelelt a játék, az alakítás színvonaltalansága is: a néző szélsőséges pátozzsal, deklamáló érzelgősséggel, éneklő szövegmondással, feszes mozgással, végletes és természetellenes gesztusokkal találkozhatott a vándorló játékszíneken.

Mindezt nem azért említjük, mintha két évszázad múltán lebecsülni akarnánk az egykori teljesítményeket. A képzetlenség, felkészületlenség elsősorban nem a színjatszók, hanem a viszonyokon múlt. Állandó színház és központi intézmények, színiiskolák és konzervatóriumok hiányában, egyáltalán: az állami támogatást és közreműködést teljesen nélkülözve a kezdeti színjászok, Láng Ádám János, Rehák-né Moór Anna és társaik sokkal inkább elismerést érdemelnek, mint megrovást. De épp a képzetlenség folytán fokozott munka és felelősség hárult a színkritikára. A színészek elé kellett idézni az európai összehasonlítási alapot, pl. a híres bécsi színjászok, Anschütz, Esslair stb. produkcióit. Azzal együtt, hogy nálunk nemcsak a színészek játszottak ösztönösen, hanem gyakran a kritikusok is inkább csak sejtették azt, hogy milyen követelményeket támasszanak.

Kezdetben a játék minősítése általános-ságokba fulladt. A lapok az előadások kapcsán sokkal inkább arról adnak számot, hogy a páholyokban és a zsöllyékben milyen főhatalmasságok foglaltak helyet, mintsem a színészi produkcióról vagy a darabok értékéről. A szereplők megítélésének kezdeti semmitmondására jellemzőes a Magyar Kurír 1792. május 10-i számának bírálata: a játszó személyek közül „közönségesen mindenik eleget tett a Nézők várakozásának”.

Igények, követelmények először 1799-ben fogalmazódnak meg egy debreceni előadás kapcsán: a kritika hiányolja a muzsikát, szóvá teszi a kevés díszletet. 1802-ben a bécsi Burgtheater színészei érkeznek Pestre – játékukkal kapcsolatosan felhangzik az a sóvárgás, mely a következő évtizedekben annyiszor ismétlődni fog: bárcsak nálunk is lenne ilyen színház, bárcsak mi is követnénk a pallérozottabb nemzeteket! Johann Nouseul és négytagú társulata bizonyára nem tartozott a legkiválóbb bécsi színjászok közé. Mégis: olyan városiaságot, urbanizált magatartást, művészi szakmaiságot, játékszini professzionalizmust képviselhetek, amely újszerű volt Thália magyar papjainak és papnőinek.

Az Európával való összehasonlítás később is elégedetlenséget keltett a színházi emberekben. A Katona Józsefet oly szenvedélyesen foglalkoztató panaszok egy részének már egy debreceni előadás kapcsán, 1806-ban is hangot adtak: „...Mi az oka lehet tehát, hogy az Országban egy jól elkészült Társaság lábra nem állhat? S mi az oka, hogy a jászok a tökéletességhez oly kevésbé közelítenek?” A válasz pedig, ha távolról is, úgyszintén a reformkor szellemiségét anticipálja: „Ismérjük meg ebbéli gyengeségünket, és foganatos eszközökről gondoskodjunk.”

Ez a hang azonban egyelőre ritka a 19. századelő hazai színházi világában. Évtizedeken át legfőbb és szinte egyetlen követelmény itt a hazafiság. A haza dicsősége, az egykori vitézség, a feudális bajnoki erények dicsőítése, a nemesi nemzet önmagasztalása. A kritikák még a nézők részvételében, a színházjegyek eladásában is a „Nemzeti Lélek nemes kitörését” látják, magában az írásban „hazafiúi érdem”-

et, a színészek játékában pedig a „nemzeti jelleg” színpadra vitelét. Emellett kezdetben célként, színházi törekvésként csupán a nyelv pallérozása, terjesztése szerepel, színpadi esztétikumról, művészi koncepcióról szinte nem is esik szó. Ezért oly üdítő színfolt Dessewffy József színikritikája a miskolci *Hamlet*-előadásról 1815 októberében. A címszereplő, Benke József alakítását, annak egységes és okszerű elgondolását méltatja: „Egy szóval: Ő tudta *mit*, *miért*, *hog*y és *hol* beszéll.” Dessewffy több színikritikát is akart még írni, kritikánk kárára ezek nem készültek el.

Új szellemiség térhódítását jelzi egy 1816. február 12-én megjelent bíráló: szerzője szerint a játékszínnek az az értéke, hogy ott minden rang, vallás és vagyon szabadon kifejezheti szíve érzéseit. S már a romantika jelentkezéséről vall a *Kérők* 1819. szeptember 24-i kritikája: „a mindennapi életben előforduló rejtett érzéseknek mesterséges képzését”-t méltatja. Az avult szemlélet és ízlés, a nemesi eredetiség, illetve a feudális nacionalizmus szellemi hadállásai azonban még erősek. 1819. május 17-én például a tudósító a következő ömlengéssel emlékezik meg a székesfehérvári színjátszók által színpadra vitt körneri tragédia, a *Zrínyi* előadásáról: „...piruljanak meg a hideg Hazafiak; örvendjenek a buzgó Magyarok: mert Nemzetünk nem tsak Polgári Alkotmányában, hanem Nyelvében is méltán ditsekedhetik.”

Ha lassan, ellentmondásosan is, az 1820-as években már kezd szélesedni a magyar színjátszás szemhatára. S kezd szélesedni a nézőknek a köre is, akikre kiterjed. 1820. július 3-án a kritika egy pozsonyi előadás kapcsán arról tájékoztat, hogy az országgyűlés városában soha még

addig magyar színházi darabot elő nem adtak. S akadtak olyan nézők is, kik magyar nyelvű színjátékokat még sohasem láttak. Szintén egy pozsonyi előadás kapcsán hangzik el az új, nagyon fontos, polgárosulást jelző, romantikus követelmény: 1820. július 16–18-án arról olvashatunk, hogy a színésznek nemcsak a megjelenített alak szerepét, hanem az egész darab állapotát is jól kell ismerni. S most már a kritikus is kezd beleszólni a szereposztásba, változatosságot, többértésűséget követel. A húszas években Pesten a kritikus jellemábrázolást, átélést, lélekrajzot kíván a színjátszóktól, műfaji téren pedig a szomorújátékok szüntelen érzelgése helyett vígjátékok, a mindennapi élet érzelmvilágának megjelenítését. Bírálják a jelmezeket, színházi eszközöket is, szeretnék elérni a tájszólások kiküszöbölését. Idők jele: a színikritikáról megszületik az első visszajelzés is, a színész már reagál a bírálatra. 1820. július 7-én ugyanis Déryné – ki az idő tájt kezdte ragyogó pályáját – naplójában megemlékezik a Magyar Kurir kritikájáról. Ettől kezdve hosszú ideig Déryné lesz a magyar színpad nőideálja, a kritika „istennéképp” ünnepli. Az ő viszonylag mérsékelt, természetes, nem annyira teatrális játéka más volt, mint Kántornéé, a kor királynői megjelenésű tragikájáé.

A romantikus művészet eszményét színházi téren a furcsa pályájú Kovacsóczy Mihály programversbe önti. Bármily kezdetleges is ez a vers – a „honnys”-sal, az ember megismerésének igényével, a magasabb szféra utáni vággyal, a művész fejlődésének elvével, az égő nagy magyar lélek ideájával új korszakhatárt jelez a hazai színházművészetben. A folyóiratok, hírlapok immár sorra kárhozzatják az állandó deklamálást, a hatásvadászatot, a

kimerevült színpadi állást és mozgást. Már nem elég a hazafiság és a nyelv csinosodása: Jünger darabjánál a színművészet céljaként a „Thalia művészségére” szolgáló igyekezetet is megjelölik. S 1820 októberében Rossini *Tancredi* című operájából egy áriát olaszul is elénekel Déryné. 1829 nyarán pedig magyar baletet is bemutatnak Pesten.

Meg-megújuló kívánság a kritikákban: vajha lenne már állandó színház Pesten!

Az óhaj jogosultságát nem lehet tagadni: a letelepedés segítene polgári egzisztenciává tenni a színjátszást, megszabadíthatná a társulatokat a nemesi vármegye gyámkodásától, központjává, modelljévé és mintájává válhatna a többi színjátszó csoportosulásnak. Sokat lendítene a játékszín önállóságán és szakmai színvonalán, társadalmi elfogadottságán és a társulat belső összeforrásán. Amit külföldön a királyi udvar támogatása nyújthatott, azt nálunk a rohamosan fejlődő főváros közönsége – ahol egyelőre a Német Színház aratja sikereit – pótolhatná. Az állandó színház létesítésének gondolata a 19. század első évtizedeiben éppoly általános kívánság, mint volt a Magyar Tudós Társaságé. Méltán: a hazai szellemi élet nemzeti egyesítő fókuszává vált mindkettő.

A vágyott Nemzeti Színházhoz vezető úton fontos lépés volt a kassai színtársulat létrehozása 1830 márciusában. Báró Berzeviczy Vince és gróf Csáky Tivadar patronálása ezt a társulatot a legjobbá és legjelentősebbé tette mind Magyarországon, mind Erdélyben. Az észak-magyarországi városban a színház megfelelő épületet kapott, a zenekar képzett muzsikusokból állt, a rendezés avatott volt, a ruhatár ízléses. A későbbi idő nagy komikusa, Megyeri Károly itt kezdte kifutni pályáját. Kassán

nagyon sok produkciót mutattak be, köztük egész sor operát. Az 1829/30-as évadban csak Rossinitól öt operabemutató követte egymást: *A tolvaj szarka*, *A sevillei borbély*, *Tancredi*, *Othello*, *Az olasz nő Algirban*. Csáky vezetése nagy szereppel mozdította elő a nemzeti drámák bemutatását is. Ezért sajnáljuk, hogy a sajtó alá rendező terjedelmi okokból kihagyta a szövegközlésből az 1830 decembere és 1831 áprilisa között Kassán megjelenő Nemzeti Játékszíni Tudósítás anyagát. Az első magyar nyelvű színikritikai orgánium tizenhat számának közlése alig valamivel növelte volna meg a gyűjtemény ívszámát, viszont többé-kevésbé szakszerű krónikát és kritikát nyújtott volna az olvasónak Bartha János, Egressy Gábor, Megyeri Károly, Szentpétery Zsigmond, Szerdahelyi József, Szilágyi Pál, Telepy György, Udvarhelyi Miklós, illetve Déryné, Kántorné művészetéről. A névsor különben jelzi: Kassán kezdett összekovácsolódni a későbbi Nemzeti Színház kitűnő gárdája. Most már a pesti előadásokkal kapcsolatosan is megjelenhettek olyan bíráló szempontok, mint a *Die Biene* 1831. március 3-i számában: a magyar színészek modorosak, deklamálnak, nem eléggé könnyedek. S a kritikus ugyanennek a folyóiratnak 1831. január 15-i számában azt is leszögezi, hogy a magyar színjátszóknak semmi sem ártott többet, mint amikor az üresen lelkesedők dicséreteikkel a középszerűt a mennyekbe emelték.

A harmincas évek elején már teljességgel elhatárolódnak nálunk a lovagdráma és a végzetdráma műfajainak excentrizmusától, kuriózumhajszolásától, hatásvadászatától. *Az élő anya a sirboltban* című dráma előadása már egyértelműen szarkasztikus gúnyt vált ki a kritikusból. Kikacagja a

„dühösködés”-t, a képtelenségeket, a ripacszkodást, a természetellenes vonaglásokkat. Egy szegedi előadás pedig 1833. május 5-én már névre szóló, éles elutasítást vált ki: a kritikus egyenesen azt ajánlja Kilenyi színi igazgató úrnak, hogy tanulja meg szerepeit.

A minőségi váltás akkor következik be teljesen, amikor 1833 júliusában a budai társulat a Várszínházban megkezdte előadásait. Ez időben nagyjából egybeesik egy új lapfőcím, az ún. divatlapok megjelenésével. Ez a lapfőcím, például a Honművész, a Rajzolatok már rendszeresen közölt színikritikát, mivel azt is besorolta a „társas élet és divatvilág” körébe, az is része volt a feladatul vállalt szórakoztatásnak és a társas élet csiszolásának. E divatlapokat már hivatásos újságírók szerkesztik, akik a hivatásos színjátszókkal kapcsolatosan magasabb igényekkel lépnek fel, mindezekelőtt a kulturált, polgárosult társadalmi érintkezés formáinak, normáinak, magatartásmódjainak színpadi előjátzását várják el. 1833-tól egyaránt meghonosított Pest-Budán a színház és a szórakoztató-mulattató újságírás, mert a fővárosban kialakulóban volt a városi lakosság tömege, s ez a népesség – melynek legnagyobb része nem függött a rendiségtől – magyarosodott, s igényt tartott a magyar kultúrára. A magyar nyelvű színházi előadásokra is. Polgárság még nincs, de polgárok már vannak Pest-Budán és más nagyobb városokban – kialakul belőlük a kultúra állandó közönsége. Zömük még németül beszél, de éppen nem idegenkedik az ellenzéki magyar középneveltség liberális reformtörekvéseitől. A divatlapok olvasói többékevésbé a színházak nézői is – polgárosuló igényekkel, vágyakkal, elszánásokkal egy feudális ország közepette. Egy olyan or-

szágban, ahol a polgárosodást, az életmód, a gondolkodás és az ízlés korszerű átalakítását polgárság híján a középneveltségnek kell vezetnie.

A harmincas években az országnak már volt művész-értelmsége, amelyik azonosult a liberális romantika, romantikus liberalizmus felszabadító céljaival, ez az értelmiség azonban még nehezen volt képes megmozgatni a társadalmat irányító neveltséget. Meg-megszületik tollán a korszerű színikritika, de néhány hónap múltán hamvába is hal. Az olvasók nagy része, de a színészeké, színiigazgatóké is, ezer szállal kötődik még a régi tudat- és ízlésformákhoz. Aki itt merész hangvétellel, sőt radikálisan újító törekvésekkel próbálkozik, számítsen arra, hogy magára marad. S mégis: a „nemzet csinosodása”-ért való kezdeményezések, ha bűvópatakszerűen is, de beépültek a társadalom köztudatába, a közgondolkodásba. A divatlapok színikritikái számról számra a teljesítmény, a tehetség, a munka, a szorgalom, a szakértelem, az alkotó cselekvés polgári erényeit mélyítették el az olvasók (nézők) eszmélkedésében.

A budai Várszínház társulatától mérsékelt, visszafogott előadást kívánnak, természetes beszédmódot, a pátosz mérséklését. A hangmérték szerint éneklő beszéd kiiktatását. A Honművészben a szerkesztő, Mátray-Róthkrepf Gábor mindegyre a természetességet, az élethez közelítést ajánlja a színészeknek. Tetszését az nyeri meg, ha a színész sokoldalúságot visz a szerepébe. Megyeri Károly átváltozó képességét nem győzi magasztalni. Mátraytól már teljességgel távol áll a „sok hazapuffogatás”, a kardcsörtetés, a szertelen indulat. S az ő lapjánál az új törekvéseket már egy egész vidéki tudósítói hálózat is propagálja.

Mátray kedvelt műfaja a vígjáték. Nyíl-
tabb emberi kapcsolatokat, ötletesebb hu-
mort, lendületesebb dialógusokat, nem utol-
sósorban pedig társadalomkritikát vár tőle.
Előszertettel bírálta a fiatal írókat és színé-
szeket – tőlük várta a jótékony változást.
A színpadot ő is, s az általa a színikritikába
bevont ifjú Garay János is a szabadság
terrénumának tekinti. 1834. december 1-jén
az *Ördög Róbert* című dráma kritikájában
már azt olvashatjuk, hogy a drámaírónak
szabad velünk olyat valónak és igaznak
elhitetni, amit mi nem hiszünk vagy meg
nem foghatunk. Schillert idézik arra vonat-
kozólag, hogy a színjáték fő személyének
leginkább a szenvedés válik a kárára. A drá-
mai műnem lényegének a cselekvést, az
akarat szabadságát, önállóságát tekintik.

A budai színjátszás nyomán 1833
szeptemberében már konzervatóriumot és
színiiskolát szeretnének meghonosítani a
fővárosban. S itt már német nézők is jár-
nak a magyar színházba. A nézőtérben
megjelentek között nem az arisztokratákat
tartják nyilván, hanem a Magyar Tudós
Társaság tagjait. Az ún. „síró-éneklő is-
kola” fiatalabb tagjai pedig már hajlandó-
ak meg is szívlelni a bírálatot.

A Honművész huszonkét esztendő s ifjú
ítészének, Garay Jánosnak nem volt jó a
műérzéke, de feltétlen híve volt az új stí-
lusirányzatnak, a francia romantikus drá-
mának. A nemzeti dráma mielőbbi megte-
remtését akarta, s ha erre ifjú pályatársai –
köztük a pályakezdő Szigligeti Ede – vál-
lalkoztak, önfeledt (és erősen túlzó) sza-
vakkal méltatta őket. Műveikbe mintegy
belelátta azt, amit a kulisszák mögött látni
szeretett volna: belső cselekményt, gon-
dolatot, eszmét, jelentést.

A francia romantikus dráma ideáljait
1835-től kezdve egy új divatlap is képvi-

selte, a Rajzolatok. Körülötte azok a fiatal
írók csoportosultak, akik egyértelműen a
polgári gondolkodás hívei voltak: Csató
Pál, Gaal József, Hazucha Ferenc, Kuthy
Lajos, Tóth Lőrinc és Vajda Péter. Közü-
lük Tóth Lőrinc vállalkozott arra, hogy
„Öszinte Testvérek” álnéven rendszeresen
színikritikákat jelentessen meg az új lap-
ban a budai előadásokról. Látja, hogy
Budán gyűltek össze az ország legjobb
színészei, kik további kibontakozásuk
érdekében nagyon is kritikára szorulnak.
S azt is látja, hogy érdemi színikritika alig
van, mert hiányzik a hozzáértés és az ízlés.
„Nem lehetett nem bosszankodnunk – írja
Tóth Lőrinc –, ha olvassuk bizonyos heti
lapokban azon játékszíni bírálatokat (ha
szabad azokat így nevezni), melyekben
vagy éppen hiányzik vagy legalább álo-
virágként ritka a dolog lelkét s lényegét
tárgyazo megjegyzés.” Széchenyire hivat-
kozik: a tollharcokat kell támogatni, hogy
kitűnjön az igazság. Tóth Lőrincet már
nem elégti ki a „megszelídített”, Schröder
által átdolgozott Shakespeare. Elutasítja
Egressy Gábor Hamlet-felfogását, aki
„Hamletet egészben úgy vette föl, mint
egy érzelő bús legényt”. A *Hamlet* nem
„vizenyős” német dráma! S jelenjen meg
végre a jelen nemzeti élete, alakuló nem-
zeti valósága is a színpadon. „...A melly
nemzetnek – hirdeti Tóth Lőrinc – nemzeti
sajátsági vannak, annak belső étellel gaz-
dag, önéletű s önérdemű játékszíne is
lehet.”

A kritikus finomságot, könnyedséget,
kecses, fesztelen tartást, hajlékony moz-
gást, elevenen pergő dialógusokat várt a
budai színpadtól. S amikor erre nem lelt
rá, erősen bírálta a színjátszókat, legfel-
jebb Ziegler és Kotzebuc eljátszására tart-
va őket alkalmasnak. Vagy Raupachéra,

akinek érzelgős heroizmusa előtte kiállhatatlan. Az ő hazai színésziideálja Lendvayné, mert eleven, karakterisztikus, tűz van benne és fiatalság. De Tóth Lőrinc a vadromantikát is bosszúsán veti el magától: a „sötét, borzasztó és rémletes ... rakhelye” szerinte nem színpadra való. A „creatio”-ban jelöli meg a drámaírás feladatát: „Fő mestersége egy drámaköltőnek nem a történeteket leírni, hanem azokat a nézők szeme elébe teremteni, ott történetni.”

A harmincas évek Victor Hugo évtizede a magyar színpadon. A *Borgia Lucretia* budai bemutatójáról 1835. szeptember 19-én a Rajzolatok kritikus a felsőfokban emlékezik meg. A szenvedélyt méltatja, a lélek viharzásait, az író gátakat és fékeket nem ismerő szabadságát. Azt, hogy a mű „egy dráma tisztán az életből felvéve, a legnagyobb szenvedélyek s legélesebb összeütközések háborújában”. Elragadtottan állapítja meg, hogy Hugo az életet egész totalitásban fogja fel, merész fantáziája által mindent ábrázol, mi ég és pokol közt létezik.

A múlt és a jelen kontrasztja leginkább akkor érezhető, amikor Tóth Lőrinc az elavult színjátszás kiérdemesült bajnoka, Pergő Celesztin Hamlet-alakításának bírálatára vállalkozik. Tóth Lőrinc szerint Celesztinnek fogalma sincs a szerepéről, alakításából teljességgel hiányzik a hamleti keserű filozófiai humor, szó sincs nála lezúzott érzelmekről és sértett büszkeségről.

A reformkor maga is „hamleti” korszak, a nemesi liberalizmus „hamleti” eszmekör: mit is kezdenének már Pergő Celesztinnel?

1836. január 6-án új kritikus kezdte meg a Rajzolatokban működését: X. et Comp., azaz Hazucha Ferenc. Első bírálatának poénja egész lázadó, a közönséget

szándékosan epatírozó lelkeségének foglalata lehet: „...mai világban semmi nevű igazságnak, még a poetainak sem kell sokat hinni.” Rendkívül éles hangja, szarkasztikus megközelítési módja, maróan gúnyos tónusa azonnal feltűnik. Például ahogyan egy énekes vígjáték előadását elintézi: „Ezen kis megjegyzés elég legyen e mai darabra, többet az egész úgy sem érdemel.” Hazucha szembenállónak érezte magát az egész fennálló renddel, ugyanakkor javíthatatlannak az életet, reménytelennek az igazság érvényesülését. Számára a dráma és a színház egy másik világ lehetősége volt, a társadalmon kívüliségé, a negációé, menekülés a jogtalanságot szentesítő törvények és szabályok, sémák és sablonok rendjétől. Ennek megfelelően a fiatal kritikusok között Hazucha volt a francia romantika legelszántabb híve. Az erős és meglepő hatások mellett azonban emberábrázolást is látni akart, lélektani logikát is kívánt, a színpadon a véletlenek kiküszöbölését. Lakonikus tömörségében azonban nyegleség is rejlett, olcsó szellemeskedéstől sem idegenkedett. Sőt a gorbomaságoktól sem. Például Alois Gleich vígjátékáról a következőképpen szólt: „Aljas túlságokból gyűlt szemétdomb.”

Hazucha, a kritikus nem viselte el, ha bírálatával nem értettek egyet. A sértegetéstől egyáltalán nem visszariadó ember előbb a kritikáját el nem fogadó színészekre sértődött meg – bírálatuktól alig egy hónapi működés után visszavonult –, majd egészen felhagyott a műfajjal. Bajza is megtámadta őt – nem mindenben igazságosan –, s Hazucha elidegenedése, mizantropiája teljessé vált.

A Pesti Magyar Színház megalapítása pedig új helyzetet teremtett. Időben ez nagyjából egybeesett az Athenaeum, a

liberális törekvések központi szellemi fórumának megjelenésével. A pesti színgazgató és folyóirat-szerkesztő ugyanaz a személy volt – Bajza József. Szava sokkal súlyosabban esett a latba, mint színikritikus elődeié. Az ő tevékenysége azonban már jelentős részben túl esik a szöveggyűjtemény időbeli határain.

Kerényi Ferenc több száz oldalra rúgó jegyzetanyaga kiváló munka. Elmondható róla az, hogy sokszorosán túlteljesíti a szövegkritikai kiadás átlagos követelményeit. A szerző több évtizedes színháztörténeti kutatásainak eredményeit összegzi benne. Közel ezer színművet és előadást azonosít, s szinte ugyanannyi színjátszó életrajzi adatait ismerteti, Rehákné Moór Annától és Termetzky Franciskától Boér Jánosig és Gönczy Somáig. Színészek, színgazgatók, rendezők, írók, fordítók, énekesek, korrepetitorok, sűgők sokaságának pályaképeit nyújtja az olvasónak, az elvekre és a pontosságra egyaránt ügyelve, miközben arról is tájékoztat, ha egy-egy kérdésben adatok hiánya miatt nem képes választ adni. A kiadvány névmutatója félkövér szedéssel jelzi a lapszámot, ahol a szereplő személy rövid életrajza található, így Kerényi jegyzetanyaga voltaképp a bemutatott fél évszázad magyar színházi lexikonának is tekinthető. Ki tud ma már például „Protasevits Úr”-ról, azaz Protasevits Benedek Józsefről, aki 1792–1793-ban a pesti színtársulat művészeti vezetője volt, Kontz Józsefről, a kolozsvári társulat

alapító tagjáról és operasűgőjáról, vagy Horváth Józsefről, a pozsonyi diétára küldött színészegyüttes aligazgatójáról? Emberek sokasága tűnik fel előttünk Kerényi jegyzeteiben, akik nélkül nem lett volna magyar színház, s akiknek a munkásságát a filológus-történész kiásta a feledésből.

A három kötet anyagának összeállítása tehát hatalmas munkát és nagy hivatástudatot, műgondot és kitartást feltételez. S mindenekelőtt szakmai tudást: színház-tudományi, textológiai, történeti ismeretet és jártasságot. További nagy erénye, hogy nem „önmagukban” ad jegyzeteket, hanem azokat a kontextushoz igazítja: azt a tudnivalót szolgáltatja, amely az olvasó számára szükséges a szövegértéshez. S az ismeret mellett nemegyszer azt a forrást is megadja, ahol az érdeklődő tovább tájékozódhat, sőt még a színházi emberek kéziratári szöveganyagának lelőhelyére is utal. Színlapok, sűgő- és rendezőpéldányok, szöveggönyvek száza elevenednek meg tolla nyomán, miként azokról a művekről is szót ejt, amelyek a magyar színpad első hősei és hősnői, Kántorné, Déryné, Lendvay Márton, Egressy Gábor stb. alakját eddig megrajzolták.

Kerényi Ferenc szöveggyűjteménye a hazai szellem- és művelődés-, gondolkodás- és tudattörténet új meg új összefüggéseket rejtő, kimeríthetetlen kincsesbányája, s nem is csak a szakemberek számára.

Fenyő István