

Heltai Gyöngyi

Népszínház a nemzetépítésben. A szakmai diskurzus kialakulása (1861–1881)*

„A vállalatnak legfőbb alapja a művészettel összeegyeztetett spekulatio...”

Molnár György¹

Az alábbi, Márai Sándor 1948-as naplójából származó szöveg olvasatomban kijelöli az 1860-as évektől alakuló magyar népszínház-koncepcióhoz kezdettől kapcsolódó ambivalenciákat. Azt az ellentmondást például, hogy a fővárosi, kispolgári, nem csak magyar anyanyelvű közönségnek szánt népszínházhoz a döntően falusi tematikájú népszínművet rendelték kultiválandó műfajként:

„Rábeszélnek, hogy menjünk színházba, mert »a nevetés gyógyít«. Ebben van valami igazság; a nevetés nem gyógyít, de ér annyit, mint egy morfinkúp. A Jókai téren, a Körút táptalajában tenyészik, egy kis zúg színház. Régi Molnár-bohózatot, a »Doktor úr«-at adják elő. Sokat nevetünk, s ez a nevetés nemcsak egészséges, hanem jóízű és őszinte is, mert a színház, a darab, a közönség, a színészek, minden ugyanabból a talajból nőtt ki: ez Pest, hamisítatlan és valóságos Pest, itt minden *echt*, nem úgy, mint a népszínművekben. Ez az előadás: valóban népművészet, *folklore*. Ilyen Pest. Honthyban egy nagy színházi múlt reflexei élnek; többet nem tudott a pesti színház, mint ez a díva, de ebben tökéletes volt.”²

Miért tartja Márai még 1948-ban is fontosnak, hogy a népszínművel szemben határozza meg a pesti populáris szórakoztató színházi hagyományt, amit olvasatában a primadonna, s nem egy műfaj testesít meg? Kik és miért kardoskodtak az 1860-as években a népszínmű felsőbb-, s az operett alsóbbrendűsége mellett? Létezett-e a Márai által feltételezett pesti szórakoztató színházi népművészet, „nagy színházi múlt”, s ha igen, akkor az miként kapcsolódott a főváros második magyar nyelvű színházához, a budai Népszínházhoz? Miként működött ez az előzmény nélküli színháztipus a nemzetépítési projektben, hogyan talált rá

* Jelen tanulmány az OTKA által támogatott, NI69207. számú *A 19. századi magyar nemzetépítés elemeinek átértékelése új szempontok alapján* címet viselő kutatási program keretében készült.

¹ Molnár 1869: 27.

² Márai 1998: 33.

a számára nyíló kulturális mezőre? Mivel indokolta igazgatója, Molnár György a budai Népszínháznak a Nemzeti Színházétól eltérő preferenciáit?

A francia forradalom óta létező népszínház fogalom értelmezhető valós történeti színháztypusként, esztétikai teóriaként, közösségi gyakorlatként vagy társadalmi, politikai célként. Pavis *Színházi szótára* annyira tágnak tartja e szerinte elsősorban szociológiai kategóriát, hogy inkább a népszínházba nem sorolható színházfajtákat adja meg.³ Vizsgálatomban a téma egyetlen aspektusát kívánom részletesebben kifejteni. A 19. század második felének magyar színházi szakmához kapcsolódó népszínház-koncepcióit elemzem, elsősorban Molnár György színész-rendező írásaira támaszkodva. Diskurzuszvizsgálat keretében azon kategóriák és érvelésmódok egy részét igyekszem feltárni, amelyekkel a budai Népszínház alapítója be kívánta emelni ezt az új intézménytípust az alakuló nemzeti intézmények sorába. Molnár röpiratainak és két, részben e témával foglalkozó könyvének középpontba állítását indokolja, hogy az 1861–1864, illetve 1867–1870 között működő budai Népszínház irányítójaként és „teoretikusaként” feltételezésem szerint ő alapozta meg a szórakoztató színháznak a nemzetépítési programban dedikálható feladatokra vonatkozó diskurzust, amelynek elemei legalább 1945-ig továbbéltek, elsősorban a színházi sajtóban. A téma társadalomtörténeti súlyára utalhat az is, hogy a mozi megjelenése előtt a populáris színházi szórakoztató formák bírtak a legnagyobb tömeghatással, így szerepük a 19. század második felében a nemzetépítéssel párhuzamosan zajló „hagyomány kitalálásban” igen jelentős. Közönségvonzó műfajaik ugyanis jól funkcionáltak a nem privilegizált közegekből származó városi közönség nézőtéri, illetve távlatosan nemzeti közösséggé forrasztásának eszközeként is.

Ahhoz, hogy Molnár népszínházdiskurzusának elsődleges sajátosságát, a párizsi színházi mintákra való állandó hivatkozást, mint kulturális transzfert⁴ értelmezhesük, célszerűnek tűnik kiindulásként az összehasonlító színház-történet plató-periféria elméletére hivatkozni. Sirató Ildikó munkájában az európai kulturális régiókban a nemzeti nyelvű hivatásos színházak differenciálódását, a „kulturális jelenségek változásainak *eltérő ritmusát*” állítja középpontba.⁵ E kategorizálás szerint Franciaország az európai kulturális platóhoz tartozik, ahol a hivatásos játékszíni struktúra már a 17–18. századtól differenciálódott. Magyarországon ugyanakkor a színházi intézmények állandósulásának feltételei csak a romantika korszakában jöttek létre. Így a közép-európai régió, s ezen belül is hazánk a periféria második köréhez sorolható, ahol a „klasszikusnak” nevezett polgári nemzeti színházak tevékenységét a nemzeti-politikai funkció határozta meg. Utóbbi nálunk a nyelvédelem és nyelvterjesztés feladataival is kiegészült.

³ „A szabályalkotó *doctusok* elitista, tudós színháza; a szöveg sérthetetlenségét hirdető irodalmi színház; az udvari színház [...]; a polgári színház [...]; az olasz színház [...] a politikai színház [...]” Pavis 2005: 303–304.

⁴ Espagne – Werner (éd.) 1988: 5.

⁵ Sirató 2007: 75.

A kötetben közölt táblázatból⁶ kiderül, hogy a népszínházak kevert funkciókkal, a hivatásos színházak fejlődésének második fázisában jöttek létre.

A Molnár György által szorgalmazott és részben általa véghezvitt kulturális transzfer specialitását az összehasonlító színháztörténet szemszögéből tehát az adja, hogy az európai színházi platóhoz tartozó francia közeg épület- és repertoármodelljét kívánta megvalósítani a budai Népszínházában, egy a periféria második körébe tartozó régióban.

Molnár ambiciózus tevékenységének korabeli és utókorbeli fogadtatása egyaránt ambivalens. Rákosi Jenő, a pesti Népszínház első igazgatója, egyébként Molnár felfedezettje így jellemzi:

„Nevezetes alakja volt a Kávéforrásnak Molnár György, a budai népszínház alapítója. Zseniális színész, nagyszerű rendező, fanatikus idealista és a legcinikusabb realista.”⁷

Molnár a francia színházi mintákkal szinkronban újító, sikeres előadástípusokat honosított meg, szakmai érvelésformákat dolgozott ki. Ráadásul ő kezelte nálunk először önálló művészi tevékenységként a rendezést. Szerteágazó, de az utókorban is fenntartással kezelt tevékenysége jól dokumentált. Pukánszky Kádár Jolán 1937-ben MTA-pályadíjjal kitüntetett, de csak 1978-ban megjelent könyvében nagyszerű kontextualizáló munkát végzett.⁸ E kötetből, valamint Mályuszné Császár Edit 1963-ban és 1964-ben megjelent munkáiból pontosan követhető, hogy Molnár az általam vizsgált, a budai Népszínházzal kapcsolatos írásában mikor milyen konkrét célokat kívánt elérni.⁹ Magam elsősorban azt vizsgálom, hogy eme eltérő műfajú (röpirat, könyv, visszaemlékezés), s ezért eltérő hangolású írásokban Molnár miként töltötte meg jelentéssel a Magyarországon korábban nem létező népszínház fogalmat, illetve azt is elemzem, hogy miként kötődtek össze nála a szóragoztató színházi funkciók a nemzetépítés toposzaival. Ennek érdekében a különböző időpontokban keletkezett írásokat nem kronologikusan, és nem a történeti hitelesség szempontjából vizsgálom, hanem egy kialakítandó referenciára – a népszínházra – vonatkozó folyamatos szövegeként, általam relevánsnak tartott kategóriákra bontva.

Kiindulásként képzeljük magunkat Budára. A városban nincs állandó magyar színház, s Molnár György kiharcolja, hogy vidéki színtársulata néhány vendéjátékot tarthasson a német színházban. Ezen előadások váratlan sikere, s a politikai helyzet időleges enyhülése lehetővé teszi, hogy 1861. június 11-én a budai köztörvényhatóság a Népszínház megalapítása felől határozzon. Egyszeri támogatással, egy átépített raktárban nyílik meg a teátrum a Lánchíd hídfőjénél. Pesten ekkor már 1837 óta működik a szubvencionált Pesti Magyar Színház, mely 1840-től Nemzeti Színházként működik.

⁶ Sirató 2007: 78.

⁷ Rákosi [1927]: 173.

⁸ Pukánszky 1978.

⁹ Mályuszné 1963, 1964.

MIRE JÓ EGY NÉPSZÍNHÁZ? KORTÁRS DISKURZUSOK

A továbbiakban először azt vizsgálom, milyen érvekkel indokolják a kortársak egy újabb – már a nevében is az alsóbb osztályok színházi igényeinek kiszolgálására szolgáló – magyar teátrum szükségességét. Ennek bizonyítása azért is szükséges, mert az új színház működése első éve után a csőd szélén áll. A megmentőként a Népszínházi Bizottmány elnökének választott Széchenyi Ödön szerint a bukdácsoló intézménynek lennének pedig társadalmi feladatai:

„Az a baj, hogy vállat vonva nézzük a népszínház vajúdását, nem gondolva meg, hogy nem magán-mulatóhelyről, hanem közművelődési, hazai, nemzeti jelentőségű intézetről van szó.”¹⁰

Népszínház–népszínmű összekapcsolása

Az új magyar nyelvű teátrummal szimpatizáló, a nem eléggé „nemzetinek” (politizálóknak, radikálisnak) tartott Nemzetivel elégedetlen egyetemisták, fiatal értelmiségiek néhány követelményt is megfogalmaztak az új színház számára. Körükből ered a népszínház, mint (fővárosi) intézmény és a népszínmű, mint sajtóságon magyarnak tartott szórakoztató műfaj összekötése. Jellemző, hogy e vélekedések megszületése idején a kívánatosnak tartott népszínművekből igen kevés színpadképes állt még csak rendelkezésre,¹¹ s azok játszási joga is a Nemzetit illette.

„Ebből pedig azon következtetést vonhatjuk, hogy Molnár társulata csak is a népszínművekben és más a népnek írt darabokban otthonos, s ezért nem ugyan kizárólag, de még is főképp erre kell figyelmét és ügyekezését fordítani, mert ez által a mellett, hogy a közönségnek élvezetes esték nyujtathatnának, egyszersmind a népszínház neve és eszméjének is leginkább lehetne megfelelni.”¹²

„A népszínháznak a nép elemeit kell előtüntetnie. [...] A német »Volksposse«-k, a francia »Vaudeville«-k nálunk nem találnak soha termő földre. Bennünk több a költészet és önélet, több a férfiaság és ízlés. Minket dúsan kárpótolnak – népszínműveink.”¹³

A pesti német nyelvű színházak szórakoztató műfajaitól való, nemzeti alapú elhatárolódásra felszólító érvelés nem látszik azt a tényt tudomásul venni, hogy a budai Népszínház potenciális közönsége idegen eredetű, zömmel német

¹⁰ Széchenyi Ödönt idézi: Kempelen 1862: XI.

¹¹ Molnár erről így nyilatkozik: „A népszínművek a nemzeti színházban már nagyon levoltak játszva, maga Szigligeti is szükségesnek tartotta pihentetni, nem is vonzottak, inkább Szigligeti énekes vigjátékai hatottak ekkor, ámbár sohasem csináltak nagy házakat.” Molnár 1881: 299.

¹² Fésűs 1862: 30.

¹³ Urvány 1862: 168.

anyanyelvű kispolgárokból áll. A népszínművekben népiként, falusiként bemutatott kultúra nem saját kultúrájuk, hanem elsajátítandó egzotikum.

Felülről meghatározott repertoár

A budai Népszínház fennmaradását támogató kiadványok szerzői (Égeni¹⁴ 1861, Fésűs¹⁵ 1862, Kempelen¹⁶ 1862, Urvár¹⁷ 1862) szerint a színház a literatúrához képest másodlagos, a köz által csak akkor támogatandó, ha a kor elsődlegesnek tartott nemzetépítő feladataiban (nyelvterjesztés, magyar történelmi múlt és népi gyökerek bemutatása) részt vállal. Passzív befogadókat feltételezve, meghatározónak a kultiválandó műfajokat is. Elsősorban a látványközpontú előadásformákat kívánják korlátozni:

„A népet nevelni és gyógyítani kell, de mindkettőt csak fokónként lehet véghezvinni. Így mindenekelőtt szükséges azt az örökös látványosságból kigyógyítani, másrészt pedig lassan kell nevelni s előbb az egészséges gondolkodás módot belécsépegtetni.”¹⁸

A budai Népszínház közönségét elszigetelnék a „káros” külföldi hatásoktól. A cél az, hogy legyen homogén, népszínművekből álló repertoár:

„A népszínművek terén ép oly koszorúkat arathatni, minőket Ristori és Ira Aldridge a dráma és tragoedia terén aratnak. Igaz, hogy e koszorúkat csak a hazai közönség nyújthatja, mert csak ez érti a népszínműveket; de én azt tartom, hogy a honi édebb, mint – a külföldi.”¹⁹

A közönség értékrendjére hivatkozva ellenzik a külföldi szórakoztató kultúrákból való témakölcsönzést. A kívánatos darabok nemzeti jellege érvelésük szerint a paraszti, falusi tematikában érhető tetten:

„Hagyjanak békét a németek »Ritter«-jeinek, és a franciák salonjanak, a páncélok, tollas sisakok éppen oly kevésbé illenek a nép közé, mint a glacée keztyűk.”²⁰

¹⁴ Égeni Elek, színész és sugó. Munkái: *Nemzeti színházi emlékkönyv*. Szeged, 1856, 1857, 1858, 1860. *Színházi emlékkönyv*. Nagyvárad, 1858.

¹⁵ Fésűs György (1841–1914) a budai Népszínház alapítását segélyező bizottmány tagja, jogász, majd egyetemi tanár.

¹⁶ Kempelen Győző (1829–1865) tanár. 1861–1865 között a *Hon* munkatársa. Szerkesztette a *Szegedi Híradót* 1859–1861 között, s a *Népszínházi Évkönyvet* 1863-ra című kiadványt.

¹⁷ Urvár (Urvári) Lajos (1841–1890) újságíró. Dolgozott a *Napkelet*, a *Századunk* és a *Pesti Napló* című lapoknál.

¹⁸ Fésűs 1862: 30–31.

¹⁹ Urvár 1862: 171.

²⁰ Urvár 1862: 169.

„Tüntesék fel a népet, mint örül és búsúl, mint üli lakodalmait és halotti torát, mint féli az Istent s mint tiszteli földesurát, mint áldozza fel fiait a hazáért, mert tudja, hogy a hazában neki is van része!”²¹

Megtalálható náluk az a szórakoztató műfajok hatalom- vagy véleményformálók általi korlátozási szándékánál ismétlődően tettén érhető érvelésmód is, amely szerint a nép még nem elég érett bizonyos, általuk károsnak vélt műfajok élvezetére:

„A népszínház hivatásaul tüzte ki azt is – és ki is kellett tűznie – hogy a nép ízlését nemesíti. Ezért nem szabad a néphez leszállnia, hanem azt magához föl kell emelnie.”²²

Az itt a kultúra nemzeti jellegének erősítése céljából elrendelendő korlátozások azokat a munkásosztályra hivatkozó érveléseket idézik, amelyeket a kommunista kultúrpolitika alkalmazott később a szocreál operettek meghonosítása érdekében.²³ Csakhogy, amíg az 1949-től államosított színházakban biztosított volt a szubvenció eme szórakoztató színházba oltott népnevelő program végrehajtására, addig a budai Népszínház nem kapott rendszeres támogatást. Miközben a fentiekhez hasonló műfaji kötöttségeket nem vállaló budai és pesti német nyelvű szórakoztató színházak közegében kellett harcolnia a nézőkért.

A programadó fiatal értelmiségiek nézőpontjából azonban a fenti jövedelmezőségi és nemzetiségi probléma nem létezik. Szerintük a budai németek önként asszimilálódnak majd a Népszínház segítségével:

„Budát többnyire idegenajkú polgárok lakják, de kiknek szíve megérté már a korintó szavát, kiknek lelkét a magyar hazafiság tölti be, kik németül beszélnek, de magyarul éreznek és gondolkodnak. A népszínház mulatva, játszva fogja e derék polgárokat véglegesen megmagyarítani.”²⁴

Az alsóbb osztályok önmegismerésének terepe

A nem szakmai diskurzus képviselői a Népszínház repertoárját osztályalapon is korlátoznák. Társadalmi indulattól fűtve követelik, hogy a bemutatandó darabok ne a felsőbb osztályok életéről szóljanak:

²¹ Urváry 1862: 169–170.

²² Urváry 1862: 171.

²³ „Amilyen hazug és üres volt az operett a múltban, a burzsoázia kezében, olyan igazmondóvá és emberi tartalommal telté kell növelnünk nekünk, a népnek. Most élhet az operett először igazából saját műfaja adta korlátlan lehetőségeivel. [...] Ezen a téren, mint életünk minden területén – a szovjet példára kell figyelniünk.” Sebestyén 1950: 146.

²⁴ Urváry 1862: 164.

„Úgynevezett salon-műveink csekély számmal vannak, mi a termék csillogó fénye helyett a kunyhókban keresünk vigaszt. Népünk őszinte és magyar, és örömmel fogadja el a nyújtott jobbot. Nekünk nincs udvarunk, nincs kifejlett salon-életünk, vagy ha van is, nem magyar; vagy ha magyar is, az írónak nincs benne része.”²⁵

Ugyanezen logikából következik az az igényük, hogy a Népszínháznak még a szerzői is származzanak az alsóbb osztályokból:

„Ezért a legtöbb rész szerény körében vonul meg, megismerkedik önmagával, tanulmányozza a társadalom középosztályát, vagy leszáll a néphez, hogy azt magához föl emelje: Béranger és Petőfi is kunyhókban születtek!”²⁶

A szocreál osztály alapú elzárkózását és felsőbbégtudatát idéző érvelésmód politikai felvilágosító szerepet is szánna a budai Népszínháznak.²⁷

„Nép, mely talán azt sem tudja, hogy mi fán terem a színmű, mely idegen elem között növekedvén, a magyar élet, a kedélyesség és költészet e testvéri rokonulásának, sejtelmével sem bír, feszült figyelem- és kíváncsi tudvággal hallgatja a népdalokat, melyekben megújul a múlt fájdalma és öröme, nézi azon tősgyökeres magyar alakokat, melyek a közöröm vagy közfájdalmakkal elfelejtik magán érdekeiket, melyek csak e szavakkal tudnak meghalni: »Éljen a haza és a szabadság.«”²⁸

A fenti, értelmiségi utópia figyelmen kívül hagyja, hogy egyetlen politikai-ideológiai cél szolgálatára szegődött színház sem működtethető rendszeres támogatás nélkül piaci viszonyok között.

Politikai aktivitásra serkent

Közvetlen hatást feltételeznek előadás és politikai cselekvés között:

„Az ingyen népelőadások közönsége át van hatva a látott jelenetektől, lelkesül a dicsőség tündérképein és a hősiség alakjai szemléleténél hason tettekre gyúl.”²⁹

²⁵ Urváry 1862: 168.

²⁶ Urváry 1862: 169.

²⁷ E törekvés rokonítható a 20. századi francia népszínházi koncepciókkal, melyek képviselői, például Romain Rolland vagy Maurice Pottecher francia klasszikusok előadásaival kívánták elősegíteni a hátrányos rétegek kulturális emancipációját, miközben undorral elzárkóztak a polgári bulvárszínházról.

²⁸ Urváry 1862: 165–166.

²⁹ Urváry 1862: 166.

A „nép nevében” fellépő értelmiségiek doktriner agresszivitása a szórakoztató zenés színházzal szembeszegezett elvárásaikban az 1945 utáni időszak operettellenes beszédmódjából is ismerős:³⁰

„A nép építé fel a népszínházat, a népnek joga van ezt követelni. Ha a népszínház e természetes követelményeknek megfelel, csak ekkor van joga – a jövőre.”³¹

A fenti, nem szakmai beszédmódra összességében jellemző, hogy a befogadói igényektől függetlenül ideológiai, normatív alapon határozná meg a budai Népszínház feladatát. Molnár György ezzel szemben a magyar vidéki, s egy rövid látogatása által megtapasztalt francia szórakoztató színházi gyakorlat alapján konstruálná meg azt. Azonban, mivel röpirataiban támogatást kíván kiharcolni, némileg ő is alkalmazkodik a budai Népszínház feladatát a nemzeti színházi beszédmód és értékrend alapján megszabni kívánó diskurzusokhoz. Az alábbi példákban azonban látható, hogy a korban elfogadott tantételeket miként tágtítja a kozmopolita modernitás elemeinek propagálásával.

MOLNÁR ALKALMAZKODÁSA A KORTÁRS BESZÉDMÓDHOZ

Nyelvvédelem, nyelvterjesztés

Molnár időnként alkalmazza azt a retorikát, amely a Népszínház feladatát a magyar nyelv terjesztésére szűkíti. Pontosabban, erre hivatkozva lobbizik a nemzeti nyelvű fővárosi intézmények – így a színházak – számának növeléséért, hisz a magyarként definiált vidékkel szemben Pest–Buda magyarosítása még megvalósítandó feladatként merül fel ekkor:

„[A]z ifjú Pesten a nemzet színháza mellett még egy népies színház életfeltétele fővárosunk magyar jellege és nemzetiségünk hü kinyomata – fejlődésére nézve.”³²

Nyelvterjesztő érvelésében hangsúlyos a szakmai szempont is. Rámutat arra, hogy a színészet csak akkor lehet sikeres a nyelvterjesztésben, ha képes vonzó előadásokat produkálni:

³⁰ „Ugyanis a »régii szép időkre« visszakacsintó beteges szentimentalizmus, az a hazug, giccses-műromantika, amelynek melegágya a mai operett-színpad, hatásában ízlésrontó és ideológiailag káros. A kultúrvezetők, természetesen nem ajánlhatják a dolgozóknak, hogy ilyen szellemi táplálékkal éljenek.” Gáspár 1949: 6.

³¹ Urváry 1862: 170.

³² Molnár 1865: 77.

„A színészet, ha ügyes mesterséggel vezetik, leghathatósabb terjesztője a nyelvnek, szokás és nemzetiségnek; oly eszköz ez, mely észrevétlenül édesgeti be magát a hallgatóság keblébe, s itt erős fészket ver magának.”³³

A népszínházi eszme című 1868-as röpiratában alkalmazkodik leginkább a színházat a nyelvterjesztés eszközeként felfogó retorikához. E szemszögből láttatja elfogadhatatlannak, hogy magyarul játszó népszínháza támogatás nélkül működik, míg a német színházak a magyar fővárosban városi támogatással bírnak.

„[A] magyar nemzet testvér-fővárosának két városi német színháza van, mindkettőnek hirdetésein ott áll hogy »városi színház«, – tehát hivatalos jelleggel proklamál-tatik mindennap a falakon, hogy magyar ország fő és ős városa német, mintha nem is a magyar Haza térképén, a magyar király székhelyén, a magyar nemzet kedves ölében, ettől ápoltatva, napról napra gazdagítva élne és állna fenn, hanem a német herczegségek földén, mint a német városok bármelyike.”³⁴

A magyar nyelv fővárosi térfoglalásának sebességére utal, hogy *A színpad és titkai* (1876) című könyvében már kizárólagos magyar beszédet követel a Nemzeti Színház személyzetétől:

„Nagyon helyesen határidőt szabunk az idegen nyelvű állami tisztviselőknek a magyarnyelv elsajátítására – nem teljes megtanulására – de a nemzeti színház 10–20 éves tagjaitól, [...] nem követeljük, hogy legalább hivatalos funkcióikban magyarul beszéljenek.”³⁵

Molnár a „színház, mint a magyarosítás eszköze” argumentációt tehát arra használja, hogy minél nagyobb teret hódítson el a szórakoztató színházi mezőből az azt korábban birtokló német nyelvű teátrumoktól a nem túl nagy pest–budai piacon.

A magyar színház sajátosnak tűnő feladatai

Bajza József 1839-ben íródott *Szózat a pesti Magyar Színház ügyében* című röpiratában tűnik fel az az érvelésmód, amely a magyar közegben a színháznak a többi nemzetétől eltérő, speciális fontosságot tulajdonít.³⁶ Talán csak arról van szó, hogy a színházi szakma képviselői effajta, a politikai kontextus miatt

³³ Molnár 1865: 73.

³⁴ Molnár 1868: 8.

³⁵ Molnár 1876: 119.

³⁶ „Nekünk magyaroknak, kik a színházzal nemzeti célokat remélünk és fogunk is egybeköthetni, sokkal fontosabb az, mint a német, francia vagy angol nemzetnek; nekünk az, ha akarjuk, léte-lünk egyik alapkövéné válhatik”. Bajza 1981: 404–405.

is homályosan megfogalmazott pluszfeladatokra hivatkozva igyekeznek nagyobb támogatást kiharcolni korábban lenézett művészeti águk számára. Tény azonban, hogy ez az érvelésmód megkérdőjelezhetetlen igazságként bukkan elő a budai Népszínház támogató írásokban is.³⁷ Mikor azonban Molnár él vele, akkor pontosabban fogalmaz: meghatározott politikai célok elérésére különlegesen alkalmas eszközként határozza meg a színházat.

„Ha már Bécsben is korlátok közé van szorítva a színházak létesítése, s a színművészet széles terjedelmű működése, hogy ne lenne ez így, és még inkább a magyarhoni színművészet, t. i. a hazáival, midőn itt, nemzetiség szempontjából, a színművészet egyszersmind politikai érdek.”³⁸

Leszögezi, hogy a színházak különleges politikai szerepe a nemzeti önállósági törekvések korszakában érvényesül elsősorban. Nem tagadja tehát a magyar színház különleges küldetését, de azt a nemzeti fejlődés egy adott stádiumára tartja jellemzőnek. Szerinte e fázis beköszönt majd a cseheknél és a szerbeknél is.

„A magyar színművészetnek már keletkezése is politikai tény; e tekintetben elüt minden más népek színészetétől és önállóan áll, melyhez hasonlítani fog némi tekintetben Oroszhon színművészete, ha ébredve, idegen művészetétől megválik, – és teljesen a cseh, valamint a minket utánzó szerb színészet hazánkban.”³⁹

A kultúrnemzet mint cél elsődlegességének konstataálásával speciális, de nem agresszíven végrehajtandó feladatként látta a nyelvi, kulturális asszimiláció színház általi felgyorsítását.

„Mi nálunk színművészeti szempontból is más a helyzet, mint a külföldön, a más népeknél; magasabb elvből kiindult ugyszólván politikai, egy nemzetnek megtömörülését ez úton is eszközölő teendőkre, munkálkodásra van még itt szükség, és egy nemzeti színirodalom, nemzeti játékszín kifejlesztése és a mi legfőbb megerősítésére – biztos magalapítására, hogy a roppant műnek, a nemzet testnek egyik erős és soha le nem rontható, meg nem ingatható oszlopa legyen a magyar színirodalom, a magyar színművészet.”⁴⁰

³⁷ „Ugyanis a többi nemzeteknél a multság és művelődés a célok, melyeket a színművészetnek el kell érnie. Nálunk e kettő csak mellék cél gyanánt tűnik fel, a harmadik, vagy talán inkább legesleges és fő cél, a nemzetiség fenntartása mellett.” Fésűs 1862: 10–11. „Nekünk a színpad nemcsak mulatóhely, mint más nagy európai nemzetek színpadai; templom ez, hova a jelen menekül, hogy a jövő biztosítva legyen.” Urváry 1862: 161–162.

³⁸ Molnár 1865: 27.

³⁹ Molnár 1865: 27.

⁴⁰ Molnár 1868: 13.

A nem szövegközpontú színház alsóbbrendűsége

A 19. században azon színházak örvendtek némi társadalmi tekintélynek, amelyek esztétikája a drámai szöveg elsőlegességére épült. Eme több évszázados európai hagyomány szellemében az arisztokrata, majd polgári elitek ezen előadási típusok kultiválása révén is elkülöníthették magukat a látványközpontú szórakozást preferáló köznéptől. A budai Népszínház alakulása idején is elfogadott nézet volt, hogy a pusztán szórakoztató célú előadások *ab ovo* alsóbbrendűek.⁴¹ Az elit- és tömegkultúra közti éles határ fenntartása azonban veszélyt jelenthetett volna egy népszínház hosszú távú működőképessége szempontjából. Molnár úgy kerüli ki a szórakoztató darabok repertoárból való száműzésének veszélyét, hogy a látványokra épülő előadások alsóbbrendűségét elismerve, azokat a drámai színház élvezetéhez vezet, s emiatt tolerálható lépcsőfokokként látatja.

„Ki fog tehát ama színházakba menni? [...] a tömeg, az ugynevezett nem színház képes osztály gyakran, mely fogékonytalanságánál fogva nem bir még élvezni a komolyan szép és műbecsű előadásokban – mert ehez is fokozat kell – tehát látási érzékének kielégítésével, az első külbnyomás sikerének alapján első fokozatu színházképességet nyer a látványok színházában, s ezen emelkedik följebb.”⁴²

Ugyanezen logikával igazolja kora külföldi sikerműfajának, a frivol operettnek a műsorra tűzését. Nem száll szembe azzal a korabeli vélekedéssel, hogy a műfaj káros, de érvelése szerint a vonzó előadások magyarosító hatása ellensúlyozhatja ártalmukat.

„Szemére vetették, sőt nem egyszer elítélték a szép eszme ezen magára hagyatott házáat (a budai Népszínházát – H. Gy.) a miért időnként letért a kívántabb ösvényről, s hogysesem maga magát temesse el, hogysesem idegen színpadon lássa még a magyar közönség is a testvér fővárosban, a világot bejárt operettek és látványosságokat, inkább fölvette műsorába, hogy velök mulattasson, s talán szórakoztatva ide édesgesse a nem magyar ajkuakat is.”⁴³

Molnár néhány ponton alkalmazkodik tehát a korában a népszínház és nemzeti ügy összefüggésével kapcsolatban formálódó diskurzushoz. A szakmán kívülről megfogalmazott követeléseknek azonban ellentmond a gyakorlat: a honi drámairodalom csekély számú színpadképes darabjával a Nemzeti Színház rendelkezik, miközben a budai Népszínház szubvenció híján eltartó közönség zöme

⁴¹ „Ezért van az, hogy míg más nemzetek színpadai a frivol tanok tárházai, a miénk a nemzeti eszmék apostola; míg más nemzetek tetszéssel tapsolnak a legledérebb jeleneteknek, a mi közönségünk – ha ily jelenetek itt-ott mégis a színpadra tévednének – vagy pirulva elfordul, vagy komoly rosszallással – pisszeg.” Urváry 1862: 162.

⁴² Molnár 1865: 10–11.

⁴³ Molnár 1868: 3–4.

szenzációkra, könnyebb mulatságokra vágyik. Molnárnak tehát túl kell lépnie a kortárs irodalmi közegből érkező értelmiségi elvárásokon ahhoz, hogy színháza a Nemzetiétől eltérő funkciójú állandó intézményként fennmaradjon, s hogy elérhesse az egykori '48-as honvéd által is hőn áhított nemzetépítő céljait.

MOLNÁR ÚJÍTÓ SZAKMAI DISKURZUSÁNAK ELEMEI

E téren meghatározó az a kulturális transzfer, mely Molnár tevékenysége és írásai révén került a párizsi szórakoztató színházi kultúrából a budaiba, illetve a pestibe. Jórészt az ő most elemzendő szakmai narratíváira alapozódva formálódott a szórakoztató színházak működtetésnek az a professzionalizmusa, melynek köszönhetően a magyar főváros magánszínházai a 20. század első felében a kozmopolita színházi világpiacon is értékesíthető produktumokat voltak képesek előállítani. Ráadásul sikeresen ötvözte a hatékony színházi ipari működésre való törekvést a nemzeti kérdések szórakoztató színházi átkontextualizálásának képességével.

Európai kulturális tér-aspektus – felzárkózás az európai nagyvárosi trendhez

A vagyonnal nem rendelkező Molnárt egy orosz származású elvált grófnő, a budai Népszínházban is játszó Apraxin (Budai) Júlia vitte magával Párizsba. A rendezőt – visszaemlékezése szerint – elsősorban szakmai kíváncsiság vezette, s új darabokra is vadászott.

„[Ö]rökké a színházakat járták, nappal is, hogy kántor Gyuszi⁴⁴ megismerkedjék a szinpadok belső szerkezetével.”⁴⁵

1863-as utazásának tapasztalata röpirataiban, könyvében és visszaemlékezésében is meghatározó. A korábban a magyar vidéki színjátszás közegében otthonos Molnár az első nemzeti intézményei megteremtéséért küzdő Pest–Budáról egy színházi szempontból is virágzóbb európai metropoliszba kerül. Elbájolja a színház típusok és előadásformák sokfélesége, meghökkenti a francia főváros – mint városi tér – teátrális jellege. Látogatásakor már láthatók Haussmann báró városrendezésének eredményei. Meghökkenően tapasztalja, hogy a városi ünnepekhez gyakran hasonlító szórakoztató előadásformák mennyire megbecsültek, s mennyire összefonódnak a politika nemzetépítő céljaival. Ambivalens értékelést vált ki benne, hogy III. Napóleon – népszerűségét növelendő – a városi térben színházi produkciókhoz hasonló felvonulásokat rendeztet:

⁴⁴ Molnár így nevezi magát önéletírásában.

⁴⁵ Molnár 1881: 356.

„Ezután kezdődött a szokott elléptetés, végül pedig a harczi spektakulum, amint azt a czirkuszokban egyesektől látja a néző – pénzért, most 300 lovastól egy tömegben a császár jókedvéből – ingyen láthatta.”⁴⁶

Konstatálja, hogy III. Napóleon a szórakoztató színházi előadásokat is tudatosan, egy profi rendező szakértelmével megtámogatva használja a nemzet és a város presztízisének növelésére:

„De Napoleon nemcsak kívül a gyepen, hanem a színházakban is szórakoztatta a népet s a Napoleon-nymbust csodával határos fény és pompával, hatásos dramatizálásokban plántálta a közönség szívébe s tartotta fenn örökké. Így tett 1863. májusában is, midőn az 1859-ki olasz hadjárat alkalmára Ausztria ellen irt »Marengo« harczi látványosságot a »Chatelet« óriási szinpadán ismét kiállította és gyakran adatta.”⁴⁷

Ugyanakkor érzékelte e – hatalmi centrumból kiinduló – manipulációs szándék korlátait is.⁴⁸

A *III. Napoleon színházi szabadalom törvénye* című röpiratában jelenik meg először az a jövőorientált érvelésmód, melyben népszínházát, illetve a magyar fővárosban megvalósítandó új színházakat az európai főáramhoz méri. Ez rímelt azzal a korabeli felfogással, mely a kultúra intézményeinek fejlesztésében a nemzeti célok elérésének egyik alapvető eszközét látja. A színházat Molnár „társadalmi helyiségnek” nevezi, melynek művészi mellett társadalmi küldetése is van:

„Mint a többi európai nagy városokban látjuk, hogy a fővárosi társas életnek egyik legfőbb központját a színházak teszik.”⁴⁹

Miközben Budán és Pesten a párizsi modell követésére szólít, kritizálja Pétervár, Berlin és Bécs Párizséhoz képest kevésbé szabad – társadalmi színtérként tehát kevésbé életképes – színházi struktúráját. Berlinre hivatkozva ugyanakkor olyan átmeneti megoldást javasol a magyar főváros számára, amellyel – az intézmények számának gyors növelése nélkül – a színház iránti kereslet élénkíthető:

„Nem az szükséges tehát Berlinben, a mi Párisban, t. i. hogy építsenek még több színházat; hanem hogy a meglévőkben szabad legyen előadni mindent

⁴⁶ Molnár 1881: 365.

⁴⁷ Molnár 1881: 365–366.

⁴⁸ (III. Napóleon – H. Gy.) „Csöndesen kiszállt kocsijából, nejehez ment, üdvözölte s aztán az elővezetett nagy Bucephalusra ült, mire a tömegben szétszórt klakk éljenezni kezdett, de a szikra ahhoz a roppant embertömeghez képest csak itt-ott elvétve fogott tüzet, csak bágyadt visszhangot adván.” Molnár 1881: 364.

⁴⁹ Molnár 1869: 18.

(természetesen a censura mellett), ez majd meg fogja szaporítani a színházi közönség számát, s ekkor más színházak építtetése szükségesség lesz.”⁵⁰

1869-ben megjelent *Alapterv vázlat, egy részvénytársulat által Pesten alapítandó operett, látványos és népies színházra* című röpiratában már úgy fogalmaz, hogy a tervezett új népszínház által „Budapest az európai fővárosok sorába emelkedik” (Molnár 1869: 18.). Az újabb magyar intézmény létjogosultságát indokolva, a meghódítandó pesti közönségnek kozmopolita igényeket és nagyvárosi ízlést tulajdonít.

„A nagy tömeg mulatni, kacagni és szemgyönyörködtető látványokat akar, első foku színház képességével⁵¹ olyan színi élvezetek után vágynak, melyek kedély világát könnyen betöltik, szóval ő is birni akarja azt, a mit Europa más városai e nemben birnak – látványos színházaik által.”⁵²

Molnár tehát elsősorban azt tanulta meg a párizsi példákból, hogy politika és szórakoztatás céljai sikerrel összekapcsolhatók:

„III. Napoleon, ez az ügyes rendező és a marionette világ eszes, szerencsés tánczoltója, igen értett ahhoz, hogyan kell Párist elmákonyosítani, miként és mivel a világ köztalálkájává tenni és a gazdagok millióit a párisiak zsebében könnyű szerrel, örökös táncz és danával, látványokkal forgatni.”⁵³

Nem árt azonban tudatosítani, hogy a párizsi nézők azért is élvezték annyira Molnár látogatása idején a változatos előadás-kínálatot, mert nem sokkal korábban még a francia fővárosban is cenzurális kötöttségek sora volt érvényben. Offenbach is csak 1855-ben nyithatta meg színházát, a Bouffes Parisienst s akkor kapott engedélyt arra, hogy négy-nél több szereplős darabokat játszhasson. A korábbi tilalmak – paradox módon – épp azon látványra, akcióra épülő tömegszórakoztató színházi műfajok fejlődését gyorsították, amelyek Molnárt népszínháza repertoárjának átalakítására készítették. Érkezésekor már valóban 30–50 színház működött a francia fővárosban. De e visszatérés a népszínházi gyökerekhez csak hosszú abszolutisztikus kitérő után valósult meg. Franciaországban ugyanis először 1791-ben szüntették meg a színházi monopóliumokat, ez a forradalmi korszak volt a francia népszínházi eszme bölcsője. Ekkor 50–100 társulat alakult, melyek célja egyszerre volt a tömegizlés kiszolgálása, illetve a szórakoztatás és a patrióta érzelmek keltése. A korábban kivételezett helyzetű királyi színházak vesztek kiáltságaikból. Napóleon idejében azonban visszatért

⁵⁰ Molnár 1865: 20.

⁵¹ Elsőfokú színházképességen a tradicionális, szövegközpontú színház élvezetéhez szükséges készségek, tapasztalatok, illetve a műveltség hiányát érti Molnár.

⁵² Molnár 1869: 19.

⁵³ Molnár 1881: 357.

a centralizáció és a cenzúra. 1799-ben a Comédie-Française újra állami tulajdonba került, 1801-től támogatottá vált az Opéra-Comique, majd 1802-től az Opera. Napóleon 1806-os dekrétuma értelmében az állami színházak reper-toárján lévő műveket más színházak nem játszhatták, minden darabot cenzúrának kellett alávetni, s engedély nélkül nem lehetett új színházakat alapítani. 1807-ben négy államilag támogatott színházat neveztek meg, melyek számára a műfajokat is kijelölték. Ezen elitszínházi szférával egy hatóságilag korlátozott tömegszínházi szintér állt szemben, szintén központilag kijelölt műfajokkal. A másodlagos (nem szövegközpontú) műfajok (amelyek Molnár párizsi látogatása után a budai Népszínház számára fontos modellek lesznek) befogadására megnyílt a Théâtre de la Porte Saint-Martin és a Cirque Olympique. Előbbiből exportálta Molnár egyik sikerdarabját, az *Ördög piluláit*. Nem sokkal párizsi útja előtt, 1862-ben avatták fel a sokféle műfajra alkalmas, impozáns Châtelet színházat. E teátrumokat látogatva Molnár konstataulta azt is, hogy a rendezés mennyire középpontban áll a látványszervezésre építő tömegszínházi szférában. Ez nem csoda, hiszen a melodramák hatásos jelenetei, színpadi katasztrófái megteremtéséhez e szakértelem elengedhetetlen volt.

„A látványosság olyannyira kifejlődött 1828-ra, hogy az új Ambigu-Comique egy olyan darabban nyitott, melyben a rendezés műzsája kért bebocsátatást a Parnasszus hegyére. Értékét bizonyítandó a rendezés műzsája prezentálta azokat a színpadi csodákat, melyek végrehajtására képes volt, s ez olyannyira meggyőzte a többi Múzsát, hogy bevették őt soraikba.”⁵⁴

A szabadság nyomán átalakuló színházi struktúra Párizsban tehát nemcsak a színházi szakma demokratizálódását, a színházba járás széles társadalmi rétegek számára napi gyakorlattá válását, a politikai egyes elemeinek teatralizálódását, a történelmi események bulvárszínházi előadástémává válását jelentette, hanem egyben erőteljes szakmai modernizálódást is.

A mérnöki tudatossággal birodalmi és európai központtá, a nemzetrepresentáció terévé átépített Párizsban a színházak városzövetbeli elhelyezkedése is indikált szimbolikus értékvonatkozásokat.⁵⁵ Molnárt ez is inspirálhatta arra, hogy az általa alapított budai, illetve tervezett pesti Népszínház kívánatos helyszínét a magyar főváros megálmodott nagyvárosi image-e szempontjából gondolja végig.

SZÍNHÁZ HELYE A VÁROSI SZÖVETBEN

Már a kortársak is látták, hogy a Duna két partján fekvő, eltérő karakterű, eltérő szociális és nemzetiségi összetételű város nem egyformán alkalmas egy tömegközönségre számot tartó népszínház működtetésére. Az 1861-ben megnyílt

⁵⁴ Brockett 1987: 452.

⁵⁵ Vö. Charle 2002: 406–408.

teátrumba Pestről nem volt könnyű eljutni, miközben Budáról hagyományosan kevesebb színházlátogató rekrutálódott. Molnár először budai színháza állandósítása, majd egy pesti népszínház építése érdekében fogalmazott meg olyan megállapításokat, amelyek egy efféle intézménynek megfelelő helyszínre vonatkoztak a néhány középülettel, szűk belvárossal bíró, még nagykörút nélküli városi szövetben. A budai Népszínház egykor állítólag Mátyás király istállójaként szolgáló épületét éppen szerénysége miatt tartotta alkalmasnak az alsóbb társadalmi rétegek szolgálatára születő népszínház eszméjének képviselőjére:

„Éppen beillett az ő tervébe a helyiség, melyet csekély költséggel egy szerény, egyszerű, valódi népszínházzá átlehet alakítani.”⁵⁶

Később is úgy vélte, hogy ezt a népszínházi funkció életképességét először bizonyító épületet nem lett volna szabad lebontatni. 1869-ben azonban Buda városa 150 000 forintért eladta a telket, s az épület eltüntetését Molnár a nemzeti kultúra és emlékezet elleni támadásként jeleníti meg:

„Puskaporral repesztették, vetették föl két erős tornyát s mint Ábel füstje úgy tört föl a magas egekre a törmelékké vált kövek, szikladarabok porfellege! Ez volt az áldozat s hej vissza kívánná még egyszer Buda az áldozat e lerombolt kis templomát – oltárát!”⁵⁷

A budai Népszínház kétszeri kudarca után azonban nincsen vita arról, hogy Pesten egy effajta színház nagyobb közönséggel rendelkezne. A kívánatos helyszínt Molnár a jövedelmezőség szempontjából igyekszik meghatározni. Oda helyezné a pesti népszínházat és nyári színparkját, ahol egy tömegszínház számára a legnagyobb potenciális – egyszerre „magyarosítandó” és szórakoztatandó – közönségréteg lakik:

„Egy népies magyar színház tehát a viruló és vagyonossággal mindinkább emelkedő Lipót város és a hemzsegő Teréz város között, a látványok, nemzeti hősjátékok, csatajelenetek, történeti ábrák nagy nyári színparkjával egyesítve a városligetben. Ez, a mennyire nemzeti, ép úgy városi szükség, szellemi és vagyoni tekintetben egyaránt. Nem kell ennek subventio, ez még jövedelmet is hajtana a város vagy részvénytársulatnak, mely azt fölépíti.”⁵⁸

A színházi műfajok hierarchiáját összekapcsolja tehát a pesti városi tér alakuló presztízs- és szociális hierarchiájával. S hogy mennyire jó érzékkel, azt bizonyítja, hogy a Vígszínház épp a Lipótvárosban épül majd fel 1896-ban. A Molnár által a népszórakoztatásra alkalmasnak talált Városligetben is sikerrel

⁵⁶ Molnár 1881: 312.

⁵⁷ Molnár 1881: 444.

⁵⁸ Molnár 1865: 77–78.

működik – 1889–1934 között már magyar nyelven – Feld Zsigmond hangsúlyozottan az alsó társadalmi rétegeket kiszolgáló Városligeti Színköre. A megcélzandó közönségrétegek lakhelye szerint strukturált városi színházi szerkezettel kapcsolatban jó meglátás az elit- és tömegkultúra helyszíneinek elkülönítése, illetve az új városi fogyasztórétegek számára új helyszínek teremtése:⁵⁹

„a magasabb és komolyabb válfajú szinelőadásokkal foglalkozó nemzeti színház részint nem elég, részint távol fekszik, másrészt pedig nem töltheti be a fővárosi közönség tömeges ezreinek más nemű színházi igényeit, élveit és könyvedebb szórakozási vágyait.”⁶⁰

Pesti színházi térfoglalásának másik eleme a német nyelvű szórakoztató színházak kiszorítására való törekvés. A város terét nemzeti, s ami ezzel nála egyet jelent, „magyar nyelvű térként” határozza meg, helybitorlóként láttatva a német teátrumokat.

„Mily joggal birja az idegen színészet a magyar haza ősfővárosának épületeit, mintha csak valami német herczeségbeli város lenne ős Buda?!“⁶¹

A *Fővárosi Hírek* című lap is részt vesz a pesti Népszínház kívánatos városbeli helyének kijelölésében. Az 1868. október 8-i számban a cikkíró csak egy a város-maghoz közeli teátrumban látná garantálhatónak a látogatottságot:

„A pesti népszínház telkélül – hír szerint – azt a helyet is szóba hozták a Király utca végén, hol nem rég még a Thália-színház állt. Erről azonban bizonyosan lemondanak, mert ily távol eső helyen a népszínház sorsa legkevésbé sem volna biztosítva. Sokkal beljebb kell telket keresni, ha drágább lesz is; mert színházra nézve még az ingyen telek is életlő mérgegrága, ha egyszer rossz helyen fekszik.”⁶²

Azt, hogy a Király utcai színház ötlete nem is olyan rossz elképzelés, illetve hogy Pest a 19. század végén milyen gyors ütemben fejlődik, mutatja az is, hogy épp a Király utca 71. szám alatt nyílik majd meg 1903-ban a Király Színház. Ez a profiljában immár specializált operettszínház, állítólagos előnytelen elhelyezkedése ellenére a kozmopolita színházi iparnak nemzetközi szempontból is jelentős tényezője lesz. S hogy mennyire hozzájárult környezete városbeli státusának emeléséhez, s hogy 1936-os bezárása mennyire visszavetette a környék

⁵⁹ Charle szerint ez a színházi szerkezet inkább Berlinre, míg Párizsban a különböző profilú színházak csoportosulása jellemző. Charle 2002: 406–408.

⁶⁰ Molnár 1869: 18–19.

⁶¹ Molnár 1868: 10.

⁶² *Fővárosi Lapok* 1869: 264.

fejlődését, arról egy – az egykori igazgató, Beöthy László lánya – Beöthy Baba által 1941-ben írott cikk tudósít.⁶³

Molnár György e kölcsönhatás másik oldalára is rámutat. Szerinte a városi térben presztízzsel bíró helyszín növelheti az adott színház típus társadalmi elismertségét, szükséges tehát a korábban lebecsült műfajok emancipálásához. Mikor a pesti Népszínház fényűző és korszerű épülete 1875-ben megnyitása előtt állt a mai Blaha Lujza téren, Molnár *A színpad titkai* című könyvében elveti azt az ötletet, hogy az új, Fellner és Helmer által tervezett európai szintű színház-épületet adják át az Operának.

„A múlt évben magam is azon a véleményben voltam még, hogy egyelőre ebbe a díszes csarnokba kellene áthelyezni ideiglenesen az operát és az ezzel kapcsolatosan egybeforrtnépszínmű és táncjátékokat, de komolyabb megfontolás után ma életre valóbbnak s különösen a budapesti népszínház jövőjére, valamint az olyannyira fontos magyarosodás terjesztésére nézve fővárosunkban, sőt még magára a nemzeti színháznak művészeti érdekére nézve is, czélszerűbbnek, szükségesebbnek tartom a budapesti népszínházat a maga rendeltetésére hagyni, természetesen ide átvéve a népszínművet, melylyel ugyszólván biztosítva lenne a népszínház, még azon a távoleső helyen is.”⁶⁴

Pest gyors növekedésével a Népszínház helyszínének szimbolikus értéke tovább nőtt. A Nemzeti Színház 1908-ban beköltözött a Népszínház épületébe, s a közismert operettsláger: „Hétre ma várom a Nemzetinél, ott ahol a hatos megáll” már a város szívére utal.

SZÍNHÁZÉPÜLET – A NÉZŐTÉR MINT A TÁRSADALMI REPREZENTÁCIÓ TERE

Molnár azt is elsőként gondolja át Magyarországon, hogy a még alakulóban lévő kulturális funkció optimális betöltéséhez miként tagolt közönségtérrel kell rendelkeznie a népszínháznak. Úgy véli, ha a nézőteret nem tervezik meg a befogadók társadalmi összetételével szinkronban lévő önreprezentációs térként, az kényszeredettségét szülhet a szinte csak a népszínház nézőterén található társadalmi rétegek viselkedésében. Ez pedig csökkenti a látogatottságot, ezzel a bevételt, s rontja az új színház típus fennmaradásának esélyét. A színház állandósulása nélkül pedig azok a nemzeti célok sem teljesülhetnek, amelyek elérése

⁶³ A Király utcai üzlettulajdonosok visszasírják az üzletmenetüket fellendítő a színházat: „De hát könyörgöm, hova lett innen a közönség, aki ezelőtt idejárt! Tessék csak körülnézni, csupa »filléres« üzlet. Filléres edény, filléres gyümölcs, filléres ruha! Csupa kézzel írt papírcéger, mert az üzletek élettartalma is »filléres«. Pedig ez volt a legszolidabb, legforgalmasabb negyed. Ide színház kell!” Beöthy 1941: 12.

⁶⁴ Molnár 1876: 125.

reményében a társadalmi támogatás a népszínházat létrehozta. Az ideális nézőtér kialakítása tekintetében is Párizst tekinti követendő példának:

„Ott vannak Párisban a mintául szolgálható színházak, le sem kell rajzolni bel szerkezetük s beosztásukat, csak jól megnézni és helyesen megjegyezni, az emlékező érznek.”⁶⁵

A francia fővárosból hozta azt az egyszerre demokratikus és praktikus elképzelést is, hogy az új népszínházban minden nézőnek ülőhelyel kell rendelkeznie.

„Építsük hát be színházainkat a párisi roppant karzatok mintájára – ülésekkel, legyen elegendő páholy, még több zártszék és ennek háta mögött a földszinti állóknak ülőpadok, – alkalmazzunk a páholyok elébe széles erkélyszékeket; – hogy így elsőtől utolsóig minden néző üléssel birhasson.”⁶⁶

Az 1870-es években Molnár még radikálisabb demokratizmussal fogalmaz az alsóbb osztályok igényeihez igazított nézőtérmodellel kapcsolatban is.

„Helyet tehát a nagyszámú néposztálynak színházainkban! Ez legyen első gondja a város atyáinak, kik a lakosság számára színházakat építenek, mert soha nem kell feledni, hogy ezen osztály csak is ünnepnapokon, vagy valami rendkívüliebb előadásokra jön a színházba, ámde ekkor tömegesen jönne és így egymástól kedvet kapna a színházhoz, kivált ha kispénzért a maga fajtája közt ülve nézheti az előadást.”⁶⁷

Az osztályok nemzeti alapú nyelvi, kulturális közeledése és kényelmes távolságtartása nyilvános tereként is propagálja a színházi nézőteret. De érvel a nézőtérstruktúra és a jövedelmezőség összefüggése mellett is. Visszaemlékezésében utal arra, hogy amikor színpadra állította az *Ördög pilulái* című drága, látványra, trükkre épülő produkciót, átalakíttatta a budai Népszínház nézőterét:

„A nézőtéren is sok változtatás, költséges átalakítás történt, hogy a párisi színházak nézőtereihez hasonló praktikussággal jövedelmezőbbé tétessék a roppant kiadásokkal járó látványosságra a kis színház.”⁶⁸

Molnár részben saját aktivitásának is betudhatta, hogy a híres színházépítő páros, Fellner és Helmer tervei alapján készült pesti Népszínház nézőtere már megfelelt az általa korábban hangoztatott igényeknek:

⁶⁵ Molnár 1865: 49.

⁶⁶ Molnár 1865: 50.

⁶⁷ Molnár 1876: 66.

⁶⁸ Molnár 1881: 390–391.

„A népszínház kitünő izléssel, de kissé tulságos fényüzéssel épült; nézőhelye oly tökéletes, oly gyakorlati beosztással bír és a közönség minden rendű és rangu osztályának annyira megfelelő, kényelmes, hogy ritkítja párját.”⁶⁹

SZÍNHÁZÉPÜLET: SZCENIKA ÉS ELŐADÁSMODELL ÖSSZEFÜGGÉSE

Molnár azt a kérdést is felveti, hogy a színpad térbeli kialakítása, szcenikai felszereltsége miként befolyásolhatja az előadások művészi, szórakoztató, nemzetépítő potenciálját. Szemszöge e téren is a futuristáé, a modernizátoré. Amikor a színpadi gépezetek fontosságáról értekeznek, a 19. századi színházi magaskultúra szövegközpontúságával szemben a tömegszínház vizualitás dominanciája mellett érvel. A Théâtre de la Porte Saint-Martin vagy a Châtelet gépezeteit ajánlva átvételre egy a mozgóképrögzítés lehetőségével még nem rendelkező korban, a színpadot a fantasztikus, az egzotikus vagy a rekonstruált történeti látványok elképzeltetésének potenciális tereként írja le:

„[A Châtelet színház – H. Gy.] mely Párisban soha nem látott dolgokkal jelent meg végtelen nagyságu színpadán, s a miről az emberek csak hallottak, olvastak, és a mit lefestve nagy képeken láttak – ’a pusztító csatákat, diadalmeneteket, harcosok legióit, táborozásokat, ostromokat, romboló vihart, hófuvatagokat, ágyuk és lovasságok tömeges mozdulatait, tengeri csatákat, flották küzdéseit, sánczolatok és városok leégését, légberöpítését, – azt ezen színház mind élethű pontossággal adta elő.”⁷⁰

Újító rendezőként konstatálja a scenika meghatározó jelentőségét az egyes előadástípusok megvalósíthatóságában. Úgy tartja, hogy a 19. századi értelemben vett ideális színpad nem a Peter Brook által a 20. században példaként állított üres tér, hanem egy olyan, a kreativitást ösztönző szcenikai potenciál, amellyel a kor populáris színházában elsődleges célt, a színpadi hatást lehet fokozni. Molnár a párizsi centrum technikai újdonságait annyira meg akarta ismerni, s át akarta emelni saját, a periférián működő színházába, hogy beállt díszítőnek a Porte Saint-Martin színházba:

„A Porte St. Martin másod ízben az Ördög piluláinak már ezredik előadását adta és még mindég két héttel előbb kelle helyekről,- drágábban mint a rendes árak, – gondoskodni. Kántor Gyuszi tizenkétszer nézte meg, hogy betanulja a meseszerű tüneményes bohózat titkait. A színpadra drága pénzért sem lehetett bejutni, úgy őrizték a tüneményeket, sülyesztőket. Csak is a Budára szerződtetett Banquer gépészségéd mellett bluzban, mint dekorációt tartó és czipelő munkás lehetett a színpadra bejutni.”⁷¹

⁶⁹ Molnár 1881: 479.

⁷⁰ Molnár 1865: 12.

⁷¹ Molnár 1881: 383–384.

Nemcsak megtapasztalja a látványprodukciók létrehozásához szükséges magasrendű szakmai tudást, de írásaival a scenika professzionalizálódását is igyekszik elismertetni.

Ahhoz, hogy felmérhessük szakmai diskurzusának és színházi praxisának trendmeghatározó szerepét, érdemes utalni arra, hogy az 1875-ben felavatott pesti Népszínház sokat dicsért színpadtechnikáját a Molnár által szerződtetett francia gépmesterhez tanulni szerződött egykori asztalos, Galló György készítette.⁷² Molnár ugyanis az *Ördög pilulái* színpadra állításához meghívta az eredeti produkció egyik gépészét, aki a budai Népszínház színpadtechnikáját is modernizálta.

„A Párisból hozott francia gépész, a színpad tetejét, alját csaknem újra építette, mert csupán a legszükségesebb és legrimitivebb módon volt a színpad fölszerelve, nem vala sinorpadja sem, sülyesztője is csak egy, a Peleskei notárius bohózatához.”⁷³

A pesti Népszínház megnyitásakor Molnár újra konstatálhatta – ezúttal a scenika fejlesztése mellett érvelő – diskurzusa hatását:

„A színpad, a zsinorpad, gépezetek mintaszerűek; Európának nincs az az első rangú színpada, mely szerkezetére nézve jobb, tökéletesebb volna. Galó György gépész valódi remeket csinált ez óriási színpad szerkezetével s annál inkább büszkék lehetünk rá, mert tetőtől-talpig magyar munka, eredeti invencziókkal, mert ilyenek is vannak a gépezetek közt.”⁷⁴

Azt, hogy Molnár megfigyelése a színpadméret s a benne kultiválandó műfajok összefüggése vonatkozásában mennyire helytálló, jelzi egy utókorbeli kommentár. Herczeg Ferenc szerint a régi Nemzeti Színház rendezési s játékművészi értékei épp azért vesztek el, hogy annak lebontása után a társulatot 1908-ban a Népszínház épületébe költöztették.

„Az állam végül szörnyű csapást mért a magyar játékszínre, mikor minden érthető ok nélkül lebontotta a Nemzeti régi szép épületét, és arra kényszerítette Európa egyik legfinomabb drámai társulatát, hogy egy zenei előadásoknak épült óriási színházban játsszon. Ezzel tönkre is tette a Nemzeti hagyományos játékművészetét.”⁷⁵

⁷² Pukánszky 1978: 215.

⁷³ Molnár 1881: 390.

⁷⁴ Molnár 1881: 479.

⁷⁵ Herczeg 2002: 36.

A NÉPSZÍNHÁZ-DISKURZUS NEMZETÉPÍTŐ ASPEKTUSAI

Molnár népszínházra vonatkozó diskurzusában megfogalmazódik az is, hogy – Andersonnal szólva – a „nemzeti idő és nemzeti tér” megjelenítésére mennyire alkalmas a színház közösségi tere, mennyire alkalmasak a népszínház új műfajai. Meglátásai azért is lényegesek, mert a nemzeti image-tár szórakoztató színpadi megkonstruálásában, megjelenítésében döntő a szerepe. Hobsbawn kitalált hagyomány koncepciója⁷⁶ is felmerülhetne tevékenysége vizsgálatakor, de nem abban a vonatkozásban, hogy felvetnénk a rendező szövegeiben, vagy látványosságáiban felmerülő nemzeti narratívák történeti hűségének vagy konstruáltságának dilemmáját, hiszen a (zenés) színpadi szórakoztató műfajok amúgy is sztereotípiákkal dolgoznak. E jellegzetességük a nemzetépítés időszakában azonban inkább pozitív, amennyiben épp a sablonok, a gyakori ismétlés által rögzülhetnek a nemzeti emléktár korban kiválasztódott figurái a budai Népszínház látogató, zömében alacsonyabb társadalmi státusú, esetleg nem magyar anyanyelvű befogadóiban. Ők iskolázottságuk hiányosságainál fogva is kevés tudással rendelkezettek arról, ami az 1860-as években nemzeti múltként kezd megjeleníteni a színpadi reprezentációs formákban. Feltételezésem szerint a népszínházi színpad is lehetett tehát a nemzeti „képzelet formája”, vagyis az Anderson által vizsgált regény és újság mellett szolgálhatott a „nemzet *típusába* sorolható elképzelt közösségek” megjelenítésére.⁷⁷

Molnár alkalmasnak látja erre a feladatra a színpadot, sőt maga hoz létre bizonyos, a nemzeti hősök, ünnepek megjelenítésére alkalmas toposzokat. Az nehezen eldönthető, hogy 1861-ben alakult népszínházát tudatosan állítottat-e a nemzetépítési fő feladat szolgálatába, vagy inkább arra számított, hogy az előadásokba applikált magyar történelmi utalások növelik a nézőszámot, s a színház elfogadottságát.

A nemzeti történelem népszínházi reprezentációinak „kitalálása” leírható Assmann kulturális emlékezet fogalmával is. A reformkortól lényegében a nemzeti kultúra konnektív struktúrájának⁷⁸ a megteremtése folyt, s ebben Molnár írásaival és alkalmi darabjaival is aktívan részt vett. Leginkább látványosságaival tette átélhetővé a nemzeti csoporthoz tartozás új élményét heterogén közönsége számára.⁷⁹ Nagy gyakorlattal rendelkező színházi emberként tudta, hogy az elnyomás idején, minden – a nemzeti függetlenségre, levert forradalomra való – színpadi utalás nemcsak az előadás hatásképességét, hanem a nézők és a játékosok hatalom elleni érzelmi összefogását is megnöveli. A jelen politikai státusa elleni kritikát kifejező eme eljárással, amit Assmann a kontraprezentikus emlékezet⁸⁰ színpad általi aktivizálásának hív, Molnár többször él is. Nem meglepő azonban,

⁷⁶ Hobsbawn – Ranger (eds.) 1983: 8.

⁷⁷ Anderson 2006: 35.

⁷⁸ Assmann 1999: 16.

⁷⁹ Assmann 1999: 16.

⁸⁰ Assmann 1999: 80.

hogy erről csak a kiegyezés után megjelent önéletrajzában beszél, formás anekdotákat kanyarítva arról, hogy mennyire tudatosan törekedett e hatás előidézésére.

A SZÓRAKOZTATÁS EGYENJOGÚSÍTÁSA

Az 1838–1847 között zajló színházvitában még nem kérdőjeleződött meg nálunk a színházművészet drámai irodalomhoz képesti másodrendűsége, s egy előadás hatásosságának emlegetése még igencsak kétes bók volt.⁸¹ Két évtizeddel később Molnár nemcsak hogy rehabilitálja a hatáskeltést, de azt a színházi alapfeladatának tekinti. Mi több, éppen e képességre hivatkozva kérdőjelezi meg a színházi műfajok öröknek gondolt hierarchiáját. Érdekében is áll persze bizonyítani hatáskeltésben élen járó színháza lehetséges szerepeit a nemzeti közösség építésében. Szerinte a színházművészet minden válfaja része a nemzeti kultúrának.

„Minden nemzet színésze magán hordja a nemzet geniusát, s egy nemzetnek nem csekély műveltségi fokát tükrözi vissza színművésze. Bizonyára nem éppen csekély mértékben conferál minden nemzet színésze a nemzet kulturai állásához s minél nagyobb, szélesebb, terjedelmesebb mérvben, minél több válfajban fejti ki a színművészet és színházi irodalom a maga productiv erejét, annál magasabbra emelte nemzetének kulturáját.”⁸²

Úgy véli, a Népszínház produkciói egyedi, mással nem pótolható szerepet tölthetnek be a nemzeti, nyelvi, városi közösség építésében.

„[A]z elvitázhatatlan tény, hogy ezen népszínház nélkül nem fog a magyar színházi irodalom és színművészet, a magyar nemzetiség, magyarosodás gyors és oly eredményű léptekkel előre haladni, s fejlődni – mint erre a magyar nemzetnek úgy politikai mint társadalmi szempontból szüksége van.”⁸³

Az a fajta szakmai öntudat, jövőorientált, hagyományteremtő szemlélet hatja át Molnár diskurzusát, amely a magyar irodalomtörténet-írás kezdeti korszakára is jellemző. E szerint a Nemzeti és a Népszínház is szükséges a maga kulturális mezőjében, de mindkettőnek elsősorban az eredeti magyar műfajok kifejlesztésére kell törekednie:

⁸¹ „De az ilyeszerű drámai dolgozatokat rosszaknak kiáltandjuk-e ki azért, mert becsarányos színházi hatást nem képesek gerjeszteni? S ellenkezőleg a tartalomüres bohózatokat, melyek adatásakor a drámai tökély legtöbbszörre jókora lábugrásokban mutatkozik, mert legnagyobb publikummal dicsekedhetnek, legnagyobb értékűeknek tartandjuk-e? [...] drámai dolgozatnak színházi előadati célja-e? Erdemei közé számíthatató igenis, ha sikeres színházi mutatvánnyá alkalmaztathatik, de célja semmiképpen nem. Színháznak mindenkor csak eszközül kell tekintenie – a cél magában a színházi műben rejtezik.” Vachott 1981: 233–234.

⁸² Molnár 1876: 107.

⁸³ Molnár 1868: 11.

„A magyar nemzet színháza nem lehet a kozmopolitikus művészet tárháza, hanem igen is olyan műintézet, melynek színpadán csak az európai műveltség iránti tekintetek szempontjából fordulhatnak elő idegen művek, de csak olyanok, melyekből közönség, színész, író tanulhat, s nem pusztán csak mulathat, – a mulatságot alantabb értelemében véve. Az ilyen mulatságokra legyen egy népszínházunk, – de még ebben is csak azért, hogy az efféle mulatságokat saját közönségünk ne vásárolja a némettől, sőt olyan jó legyen, hogy a német is a magyartól vegye meg.”⁸⁴

A népszínházi előadásoknak – a nemzetépítő mellett – tehát kulturális export és nemzeti dicsőséget növelő képességet is tulajdonít.

Molnár nehezményezi, hogy viszonylag kevés támogatást kap színháza ahhoz a jelentős szerephez képest, amit Buda magyarosításában végez. Némileg idealizálva úgy festi le a folyamatot, mintha a budai német polgárok a nyelv- és kultúraváltás szándékával, a tudatos asszimiláció céljából támogatnák a Népszínházat.

„[I]gen – mondá egyik lelkesülten – akarjuk, hogy legyen magyar színházunk, melyben fiaink a hazai nyelvet hallgassák, gyakorolják és ne kéntelenitessenek egykor úgy pirulni, mint most mi, hogy nem értjük és nem tudunk hazánk nyelvén beszélni!”⁸⁵

Egyértelmű sikernek tartja, hogy a magyarul előadott kasszadarabokkal (*Dunanan apó utazása, Ördög pilulái*) a Népszínház kiszorítja a fővárosi piacról a konkurens német produkciókat.

„A népszínház első 3 évi kitarató s mindent leküzdő működése egymásután csak három német igazgató és társulatot tett lehetetlenné Budapesten.”⁸⁶

TÖRTÉNELMI TUDAT ÉPÍTÉSE

Molnár elsősorban 1848-as referenciákat épít, de más korszakokból is kijelöl és színpadra visz a nemzeti jövőépítés szempontjából relevánsnak tartott magyar történelmi figurákat. Leghíresebb produkciójában, a *Bem hadjárata az oroszok ellen és a honvédhadsereg* című, már a kiegyezés után bemutatott úgynevezett nemzeti harcjátékban a legfontosabb feladatnak tartja a szabadságharcra immár nyíltan kifejezhető érzelmi azonosulás nyilvános deklarálását, s azt, hogy a szabadságharc-tematika legáltalánosabb váljon a szórakoztató színházi szférában:

„[A]z 1848–49-ki dicső korszak óta felnőtt új nemzedékkel Bém első nemzeti harcjátékunk előállításában történelmünknek oly fényes lapjait ismertettük meg, melyre a nemzet késő századainak unokái is fölemelt fővel tekintenek vissza.”⁸⁷

⁸⁴ Molnár 1876: 118.

⁸⁵ Molnár 1881: 313.

⁸⁶ Molnár 1868: 6.

⁸⁷ Molnár 1869: 11.

A cél természetesen nem a történelmi ismeretterjesztés, hanem az eseményhez való pozitív érzelmi viszony kiépítése, allegorikus, illetve ahistorikus tablók segítségével. Azt, hogy kik tartoztak a budai népszínházi image-tárba, s hogy milyen volt az előadás hangulata, érzékelteti az előadást a korabeli olvasó számára elsősorban leírni szándékozó kritika:

„Az előtérben látjuk Árpád, Mátyás és Rákóczi alakját, körülök honvédeket, hátrább a magyar címer mellett a lengyel fehér sast, felhőket, lombokat, s az egész személyzetet, melyre különböző színű görög tüzek világolnak. Ekkor jelen meg Petőfi, honvédtiszti ruhában, kecskeszakállal, egy nemzeti szalagos koszorúval kezében, melyet Bemnek nyújt át. Ennyiből áll szerepe. Újra tánc következik, s az egész darab, indulók zenéje, bengáli tűz, zaj, taps és éljen közt végződik.”⁸⁸

A hagyományközösség megalapozásának időszaka ez, s Molnár a nemzeti ideológia szerint kívánatos történelmi műtárgy kiválasztását, és ennek a színházi hatáskeltés eszközeivel való interpretálását vállalja. Leginkább az ünnepség és a darabokba implikált álomjelenet műfajait használja. 1861-ben, még a budai Népszínház felavatása előtt rendez egy megemlékezést Széchenyi halála első évfordulóján, az Erzsébet téri német színházban. Ennek allegóriafináléjában a főszereplő értékelése nemzeti és vallási szimbólumok közé helyezéssel, s a rendezésben pedig érzelmi emelkedettségre való törekvéssel történik:

„[A]z előadás végén nagyszerű allegoria volt változatokkal, melynek magas központján egy arany koporsó, melyből Seraphok és Cherubok arany trombitáinak harsogása mellett a Kölcseyhymnus alatt Széchenyi megüdvözült alakja emelkedett ki gépezetek segítségével – mint egy második messiás, ki nemzetének dicsénekeire föl-támad és angyalok seregétől emelve égbe száll föl!”⁸⁹

Elengedhetetlen kellékei lettek az effajta történelmi allegóriáknak – éppen ismétlődésük révén – az olyan hangsúlyozottan nemzeti reflexiókat kiváltó elemek, mint az 1844 után egyre inkább nemzeti énekké emelkedő Himnusz, a piros-fehér-zöld zászló, a Szózat. Molnár II. Rákóczi Ferenc és Zsigmond király alakja köré is komponál hasonló, történelmi hőstárat listázó jelenetet:

„Még óriási nagy jövedelmet és tüntető effektust csinált Zsigmond király álma című régi magyarosított látványos énekes játék, melyhez a szinpad hátterét is fölhasználták és 17 tabló egymásután bontakozott ki a közönség szemeláttára, melyeket mind Zsigmond király álmodott! E tablókban a loyálisok kedvért ott volt a Maria-Therézia pozsonyi országgyűlési nagy csoportozat is a »vitam et sanguinem pro Rege nostra«

⁸⁸ *Fővárosi Lapok* 1868: 779–780.

⁸⁹ Molnár 1881: 305.

jelmondattal, de a háttérben ott volt Klapka, Garibaldi, Türr és ezek fölött egy sziklabérczen Kossuth alakja is, mind a Zsigmond király álma révén.”⁹⁰

A néma jelenetek segítségével megjelenhettek tehát a színpad nyilvános terében, az érzelmekre fokozottan ható zenei és látványelemek közt a forradalmak, a nemzeti függetlenségi harcok emblematikus figurái. Nemzeti és vallásos jelképek körében való ábrázolásuk önmagában szükségtelenné tette figurájuk jelentőségének drámai indoklását. Csak vizuális, emocionális, tehát teátrális hatásban fogalmazott indoklás volt. A népszínházi hősgalériába bevonult István király is, akinek figurájával kapcsolatban maga Molnár hangsúlyozza a jelenre való politikai utalások elsődlegességét:

„Kántor Gyuszi játszta Istvánt, több külső mint benső sikerrel, inkább a politikai frázisok és célzások kiemelésére gondolt, melyeket a közönség perczekig tartó tapsokkal, éljenekkel kísért.”⁹¹

A budai Népszínház 1863-as naptára tudósít arról, hogy az első, nehézségekkel teli évad után rendezett ünnepségen bemutattak egy allegorikus játékot *Múlt, jelen, jövő* címmel. Támogatásért lobbizva Molnár itt is beveti a magyar történelmi hőscsapatot, oly módon, hogy színháza fennmaradásának dilemmáját a nemzeti ügyek szintjére emeli:

„Múlt, jelen és jövőben igen sikerült allegóriai képeket láttunk. A vándorművész fáradtan kér helyet, működési tért az idők szellemétől; ez a múlt szép emlékét kelti föl lelkében, a múlt dicső képeit mutatja neki, Árpád, Sz. István, Sz. László, Könyves Kálmán, Nagy Lajos, Hunyadi János, Hollós Mátyás, Széchenyi István tűnnek elő fényvilágosságban, a háttérben, *Pannónia* áldását adja a népszínházi jelenre a valóságban.”⁹²

Az egykori 1848-as honvédek iránti tisztelet kinyilvánítása is visszatérő eleme Molnár emlékezetépítő tevékenységének. Akkor is másorra tűz a szabadságharc témáját taglaló darabokat,⁹³ ha tisztában van kétes minőségükkel:

„A gyöngénél is gyöngébb, de a tábori életet és a szabadságharcz egy-két epizódját meglehetősen találó vonásokkal rajzoló katonai játék, a harczy dalokkal, különösen a 'Kossuth Lajos azt üzenté' nótával még is nagy hatás mellett adatott és hétköznapiakon is többször megtöltötte a színpadot.”⁹⁴

⁹⁰ Molnár 1881: 306.

⁹¹ Molnár 1881: 336.

⁹² Kempelen 1862: III–IV.

⁹³ Balázs Frigyes Honvéd-huszárok című darabját Almásy Tihamér dolgozta át. Molnár 1881: 310.

⁹⁴ Molnár 1881: 310.

Molnár azonban más, a nemzeti emlékezetbe beemelőnek tartott történelmi eseményt is tervez „aréni spektákulumként” való megvalósításra: „Hunyadi harcai szárazon és vízen, Nándor ostromával, a Dunát ellepő hajók összeütközéseivel és lángba borításával”. A népinek a nemzeti alapjaként kezelése jegyében javasolta még népmesék (Tündér Ilona, Borsszem Jankó) látványosságá alakítását. Más kultúrák bemutatásától sem zárkózott el, de látványszínházi koncepciójának alapját a magyar történelem eseményeinek képeskönyvszerű megjelenítése képezte.⁹⁵

SZÍNHÁZ ÉS POLITIKA

A nemzeti érzelmek erősítését célzó, a jelen politikai harcaira utaló előadásformából következően a budai Népszínházban gyakran voltak tüntetések, amelyek elsősorban az ingyenes, úgynevezett népelőadásokon zajlottak. Meglepő, hogy visszaemlékezésében Molnár e tüntetéseket némi iróniával mutatja be. Talán azért, mert ezeket nem ő, hanem Pompéry János író, újságíró „rendezte”:

„A nemzeti kaszinó több mágnása Pompéryval szintén a népelőadásokra járt tüntetni. Pompéry csak egy szelet papírra írta föl ironnal és küldé kántor Gyuszinak Budára, hogy ma estve ott leszünk megint ezzel-azzal a vendéggel, tüntessünk mellettök és az alkalom adtán az elnyomatás ellen!”⁹⁶

Molnár szerint a teátrális hatáskeltésre építve a tüntető hangulat szinte tárgytól függetlenül létrehozható. Akkor is, amikor a Marseillaise kottájának hiánya váratlan nehézségek elé állítja a színházat:

„Garnier-Pages, az 1848-ki francia köztársaság végrehajtó kormányának egyik feje Pesten utazván, a kaszinó vendége volt; épp a negyedik népelőadást tartotta a népszínház és Pompéry alig egy órával az előadás előtt sietett értesíteni kántor Gyuszit, hogy a nagy férfit estvére a népszínházba viszik, rendezzen tüntetést! A »Marseillaise« nem volt meg a zenekönyvtárban, Sziklavölgyi karmester sebbel-lobbal letette s a zenekar készen várta vele a francia vendéget;”⁹⁷

A közönség itt is az elvárt módon reagált:

„[A] zenekar ráhuzta a tust s erre rögtön a »Marseillaiset«, mire az egész közönség fölállt és falrengető »Vive la France« lelkesült kiáltásokban tört ki, s mindenfelől kendőket lobogtattak az ősz republikánus felé, üdvözölték őt és Franciaországot.”⁹⁸

⁹⁵ Molnár 1865: 78.

⁹⁶ Molnár 1881: 331.

⁹⁷ Molnár 1881: 331.

⁹⁸ Molnár 1881: 332.

Működött a recept akkor is, amikor horvát vendégek érkeztek a színházba. Az újra némi iróniával tálalt színpadképet érdemes összevetni a történelmi allegóriákéval.

„A függöny fölment és egy nagy népcsoportozat tárult a közönség elé, közepén a magyar és horvát nemzeti zászló ölelkezésével, melyet egy népiesen öltözött magyar ifju és egy horvát öltözékű férfi tartott, majd aztán kibontakozott a népcsoport és a horvátok által elfoglalt páholy felé a Rákóczy induló alatt diszmenetben elvonult. A horvát atyafiak kézzel lábbal tapsoltak, tomboltak a két zászló testvéries egyesítésére és ölelkezésére, a publikum szintén nagy lelkesedéssel tüntetett és megújráztatta az egész jelenetet.”⁹⁹

Molnár népszínházi előadásai konkrét politikai hatásának bizonygatásával csak visszaemlékezéseiben áll elő. Ekkorra már kiszorult a fővárosi színházi életből. Talán ennek köszönhető történeteinek nosztalgikus, anekdotikus hangneme. Megalapozott ezzel egyfajta legendagyártó stílust, amely később a szórakoztató színházi lapok, elsősorban a *Színházi Élet* hollywoodi dramaturgiájú történetmondásának nyelve lett. Molnár már a Népszínház budai térfoglalását is szinte honfoglalásként írja le:

„1861. július hó 16-án Aurora szép tekintetű fölkelésénél már ott állott a bástyaszerű rozszant épület körül a Szegedről Budára feljött bátor és lelkes színészcsoporthoz a már megviselt, tépett társulati zászlót V. Kovács József magasan lobogtatta! A fölkelő nap csak akkor mosolygott még oly vidáman Budára, mikor arany sugaraiban Gorove Tóni 1849-ben, a fehérvári várkapu melletti kerek nagy bástyára föltüzte a honvéd legiók fényes zászlóját!”¹⁰⁰

Az épület budai polgárok általi színházzá „szentelésének” minden aktusa ritualizálódik, a Népszínház már-már a nemzeti lét gyakorlásának templomává nemesül:

„Megérkezett Áldásy az elnök és hivatalosan birtokba véve az épületet, megtette az első ásást, az első kapavágást a föld kihordására a Duna partra! Fölhangzott erre a »Szózat« dallama, majd a »Tartsd meg ó istenünk nemzetünk és hazánkat« induló és elől Áldásyval megindult a kubikoló, földet hordó, talicskát toló menet az épületből a Duna partjára s ezzel megkezdődött az épületnek színházzá való alakítása!”¹⁰¹

Böven tudósít olyan reakciókról, ahol játsszók és nézők az előadáson belül nyilvánítják ki kritikus politikai véleményüket. Ahhoz, hogy ez a nézőtér személytelen nyilvánosságában egyébként gyakori reakció létrejöhessen,

⁹⁹ Molnár 1881: 333.

¹⁰⁰ Molnár 1881: 316.

¹⁰¹ Molnár 1881: 316.

természetesen Molnárnak, a rendezőnek teátrális eszközökkel nyomatékosítania kellett olyan pontokat, amiket a nézők a jelen politikai helyzetre vonatkoztathatnak. Ahogy ez megtörtént a II. Rákóczi Ferenc fogsága című Szigligeti-darabban:

„[A] budai színészek, kiknek az is nagy előnyükre volt a dráma végscénájában, hogy a nyitott színpad háttérében látszó gellérthegyi citadella, Tokay várának ábrázolására nagyon bevált és oly kis mozzanat is, mint a kurucz postái, melyet Partényi csípős czélzással kiemelve, a gellérthegyi várra mutatva, hogy »minden várat bevetünk már, nem sokára ezt is lefűleljük« jelentőssé lőn és falrengető tapsokra ragadta a közönséget.»¹⁰²

A Molnárhoz közel álló Apraxin (Budai) Júlia története is egyfajta politikai bulvárnarratívába rendeződik. E szerint a Népszínház egy előadása jövedelmével hozzájárult az emigráns magyar légio felfegyverzéséhez.

„Mindenkinek tudta – nyílt titok volt – hogy a jövedelem fele az emigráció által igénybe vett valami becsületbeli tartozásra Svájcban és az akkori újra reményteljes invázió, magyar legio fölfegyverzésére fordítatik, mert erősen tartotta magát az a hír és szándék, hogy III. Napoleon a Langievitz-féle lengyel fölkelés segélyére Magyarországon át fog sietni és a magyar legio a francia csapatok hátán jön be az országba, s nehogy egy második Moszkau érhesse a francziákat, visszaállítja 1848-at.»¹⁰³

Budai Júlia Párizsban – Kossuth ajánlólevelével – III. Napóleonnal is találkozott. A Pest–Budát felszabadító magyar légio ügye végül csak egy lelkesítő költeményt eredményezett, amelyet Budai „szamizdatként” juttatott el Pestre, majd Molnár szétosztott.

„Irányi már verset is irt, hogy »ezer magyar hajóra száll, megmenteni honát« – melyet a grófnő néhány ezer példányban kinyomatott és az Ördög piluláihoz szükéltető kassirozott kellékek, nagy fejek, lábak stb. üregeibe pakolta be, hegyibe szalma s apró papírtörmelékkel gyömöszölve.»¹⁰⁴

Molnár ironikusan megjegyzi: aztán hiába vártak a légióra, 1867-ig nem jöttek, s akkor is csak vasúton.

Másféle politikumot, a kiegyezés teátrális illusztrálását célozta az 1868. augusztus 24-én bemutatott, már említett harci játék. Az egykori honvédeket a király megajándékozta a koronázás után, de Molnár darabjában statisztálva még életük nagy szerepét is újrajátszhatták:

¹⁰²Molnár 1881: 309.

¹⁰³Molnár 1881: 355.

¹⁰⁴Molnár 1881: 385.

„Épp ez időben ajándékozták ki a koronázási 100 ezer aranyat a volt honvédeknek, kik az ország minden részéről Pestre jöve, napokat, heteket töltöttek a fővárosban. A harci látványossághoz tehát igazi honvédeket lehetett alkalmazni, kik szívesen közreműködtek, sőt köszönettel vették, mert játékdíjt és így a napi ételmezt megkapták, azonfelül pedig örömmel, nagy lelkesedéssel csinálták végig még egyszer és mintegy ujra feltűnő álomban, komoly játékban a dicső valóságot!”¹⁰⁵

A dacos szembenállásra épülő hazafiság fokozatos átkontextualizálódását mutatja, hogy immár a király is szórakoztató látványosságként nézte az egykori ellenállást:

„[A] lovasság előadás előtt, még fényes nappal a vérmezőn mindig végig csinálta a maga szinpadai teendőit (csupa vén huszárok voltak, Sarkadi ezredes vezérlete alatt, ki Bém mellett szolgált mint futár őrmester) és nem volt neveltséges, ezer meg ezer ember bámulta őket lent és a vár bástyáiról; egy alkalommal a király is több percig nézte a bástyáról az alatta elterülő Horvát kerti arena nyitott terén végbe vitt evolúciókat...”¹⁰⁶

Egyfajta átvezetése volt ez az előadás a szabadságharc politikai kockázatot immár nem hordozó múlttá válásának.

NEMZETI PRESZTÍZS KÜLFÖLDÖN

Molnár értelmezésében legsikeresebb rendezései – elsősorban az *Ördög pilulái* és a *Bém hadjárata* – egyszerre voltak a nemzeti kultúra figyelemre méltó produktumai, és a külföldi szórakoztatóipari piacon eladható kasszadarabok. E számára problémamentes kettőséggé révén ezek külföldi vendégjátékait szinte a kulturális diplomácia szférájába emelte. Interpretációjában az előadások egyszerre hirdették az európai centrumhoz felzárkózó magyar színművészet és a nemzeti alapú politikai törekvések sikerét.

„[A] bécsi józsefvárosi és a berlini Wallner színház is inkább innen mint a Porte St. Martinból vitte el az ördög piluláit és 60-szor előadta, vagy mint a bécsi Thalia színház »Bém hadjárata« látványosságot, melyben a közönség tömegei a magyar nemzeti zászlót tán akarattuk ellenére is egymásután 18-szor lelkesülten tapsolták, éljeneztek, míg végre betiltották a lerchenfelden is tüzesen üzött magyar csatákat!”¹⁰⁷

Ez a hazai közegben lenézett szórakoztató színháznak külföldi sikerei révén megbecsülést építő érvelésmód hosszú életű lesz. A két háború között, a pesti szórakoztatás sztárjainak külföldi sikereit a *Színházi Élet* rendre a nemzeti

¹⁰⁵Molnár 1881: 436.

¹⁰⁶Molnár 1881: 438.

¹⁰⁷Molnár 1876: 118–119.

sérelmek kompenzációjaként interpretálta. A bulvárszínházi diadal – e retorikában – nemcsak a jól eladható produkcióknak, hanem a különlegesen fejlett szórakoztató színházi kultúrájú országnak is szólt.¹⁰⁸ A színésznők nemcsak pénzkereseti célból játszottak külföldön, hanem azért is, hogy a Trianonban történtek igazságtalanságára rávilágítsanak.¹⁰⁹ A *Színházi Élet* büszkén közölt egy amerikai nyilatkozatot, amely Budapestet az európai szórakoztató színház fővárosának nevezte. Ezt a lapban a magyar nemzet külföld általi megbecsültségének dokumentumaként kezelték.¹¹⁰ Ugyanez az érvelés tetten érhető 1949, vagyis a színházak államosítása után. A színházakat fenntartó pártállam polgári műfajként támadta ugyan az operettet, de az államközi vendéjátékok során a Szovjetunióban a *Csárdáskirálynő*vel aratott moszkvai sikert itthon külpolitikai diadalként ünnepelték.¹¹¹

Molnár tehát diskurzust alapozott a kozmopolita szórakoztató színházi piac igényeinek megfelelő produkciók külföldi sikereinek nemzeti diadalként való értelmezésével is.

A tanulmányban feldolgozott kérdéskörökön kívül Molnár népszínház-diskurzusában elemezhetőek lehetnek volna olyan további, a napi színházi gyakorlathoz tartozó témák, mint a színházművészet autonómiájának aspektusa, illetve a színházi ipar érvényesülésének feltételei a magyar fővárosban. Ezek áttekintésére terjedelmi okok miatt nem volt lehetőség. Ugyanakkor a nemzetépítéshez közvetlenebbül kapcsolódó kategóriák vizsgálatából is megállapítható, hogy Molnár a népszínház-fogalom köré olyan diszkurzív teret teremtett, amely az 1860-as

¹⁰⁸ „A nézők ujjonganak s én akkor megnyugodva érzem, hogy ez a magyar jelenet megnyerte a csatát a többi számokkal szemben. [...] A jelenet fénypontja a finálé volt. A pompás színek csillogása hasonlított az ezer színben játszó türkishez, a párok quadrilleben hajlonganak, Magyarai tust húz és függöny. A közönség, mint egy ember feláll és lázasan követeli a jelenet ismétlését. Könny csurog alá a szememből a boldogságtól, Cochran odarohan hozzám, s miközben meghatottan szorongatja a kezemet, így szól? A Magyar lakodalom sikere nemcsak az enyém, nem csak az Öné, hanem az egész Magyarországé.” *Színházi élet* 1925. 14. szám, 24.

¹⁰⁹ (Keleti Juliska – H. Gy.) „Eleven beszélő, mosolygó és könnyező szimbóluma volt a fejlett kultúra mámorában tobzódó Budapestnek [...] „vele ujjongtunk, amikor elementáris magyar temperamentummal a mi csonka Magyarországunk feltámadásáról énekelt.” *Színházi élet* 1921. 10. szám, 28.

¹¹⁰ „Gilbert Miller egyenesen azt állítja, hogy Budapestben ő az egész beteg Európa legragyogóbb és legtöbbet ígérő irodalmi és művészi centrumát ismerte fel. Gilbert Millernek, aki a newyorki színház és irodalmi világban egyike a legnagyobb tekintélyeknek, ez a megállapítása számunkra felér egy diplomáciai győzelemmel.” *Színházi Élet* 1923. 33. szám, 1.

¹¹¹ „A társulatot Non György, a népművelési miniszter első helyettese üdvözölte, s a többi között ezeket mondotta: A népművelési kormányzat és a hálás magyar közönség nevében szeretettel köszöntöm a sikerekben gazdag útjukról hazatérő Fővárosi Operettszínház művészeit. Boldog örömmel értesültünk sikereikről, s most még nagyobb szeretettel, büszkeséggel fogadjuk azokat, akik kivívták a nagygényű szovjet közönség elismerését, akik ezekben, tízezrekben mélyítették el a szovjet–magyar barátság nemes érzéseit.” *Szabad Nép* 1956. január 28.

évektől lehetővé tette a színházi specializálódás és szakmai professzionalizálódás kérdéseinek relevánsan történő összekapcsolását a nemzeti kérdésekhez kapcsolódó kulturális célokkal.

A népszínházformához kapcsolódó szakmai diskurzus felderítését egy Rákosi Jenő megfogalmazásait középpontba állító vizsgálattal látszik célszerűnek folytatni, immár a pesti Népszínház időszakára (1875–1908) fókuszálva. Rákosi a színházi specializálódás egy következő fázisában folytatott sikeres kísérleteket a Népszínház tevékenységének a nemzeti ügghöz kapcsolásával a zenés szórakoztató színházi szférában.

FORRÁSOK

Fővárosi Lapok 1868, 1869.
Színházi Élet 1921, 1922, 1925.
Szabad Nép 1956.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Anderson, Benedict 2006: *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*. Budapest.
- Assmann, Jan 1999: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest.
- Bajza József 1981: Szózat a pesti magyar színház ügyében. In: Szalai Anna (összeáll.): *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*. Budapest, 401–442.
- Beöthy Baba 1941: „Mi legyen a Király Színházzal?” *Film Színház Irodalom* (4.) 27. 12.
- Brockett, Oscar Gross 1987: *History of the Theatre*. Boston.
- Charle, Christophe 2002: Les théâtres et leurs publics. Paris, Berlin, Vienne, 1860–1914. In: Charle, Christophe – Roche, Daniel (dir.): *Capitales culturelles. Capitales symboliques. Paris et les expériences européennes*. Paris, 403–421.
- Espagne, Michel – Werner, Michael (éd.) 1988 : *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe–XIXe siècles)*, Paris.
- Fésűs György 1862: Budai magyar népszínház keletkezése. In: *Thalia. Zsebkönyv 1862-re. Kiadták Fésűs György és Toldy István. Első évfolyam*. Pest, 9–34.
- Gáspár Margit 1949: *Operett*. Budapest.
- Herczeg Ferenc 2002: A várhegy. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Nemzeti Színház emlékkönyv*. Budapest, 36.
- Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.) 1983: *The Invention of Tradition*, Cambridge.
- Kempelen Győző 1862: A budai népszínház ügye Kempelen Győzötől. In: Bolnai [Bethlen Miklós] – Kempelen Győző (szerk.): *Népszínházi évkönyv naptárrésszel 1863-ra*. Buda.

- Mályuszné Császár Edit 1963: *Adatok a magyar rendezés történetében a XIX. század második felében*. Budapest.
- Mályuszné Császár Edit 1964: *Molnár György, a rendező*. (Színháztörténeti könyvtár 16.) Budapest.
- Márai Sándor 1998: *Ami a Naplóból kimaradt. 1948*. Torontó.
- Molnár György 1865: *III. Napoleon színházi szabadság törvénye. Rövid áttekintés a külföld némely városának színművészete fölött és színművészetünk ismertetése*. Pest.
- Molnár György 1868: *A népszínházi eszme. Molnár György előterjesztése a népszínházi igazgató bizottmányhoz tekintetes Balássy Antal urnak mint a népszínházi igazgató bizottmány elnökének ajánlva*. Buda.
- Molnár György 1869: *Budai népszínházi ügyek és alapterv vázlat, egy részvénytársulat által Pesten alapítandó operette, látványos és népies magyar színházra Molnártól*. Buda.
- Molnár György 1876: *A színpad és titkai*. 2. kiadás. Budapest.
- Molnár György 1881: *Világostól Világosig. Emlékeimből. A budai népszínház második ciklusáig 1849–1867*. Arad.
- Pavis, Patrice 2005: *Színházi szótár*. Budapest.
- Pukánszky Kádár Jolán 1978: *A budai Népszínház története*. Budapest.
- Rákosi Jenő [1927]: *Emlékezések*. Budapest.
- Sebestyén György 1950: „Aranycsillag”. *Színház- és filmművészet* (1.) 3. 146–151.
- Sirató Ildikó 2007: *Nemzeti színházak Európában. A nemzeti színház intézménytípusa. Összehasonlító színháztörténeti vizsgálatok*. Szombathely.
- Urváry Lajos 1862: „A budai népszínház jövője”. In: *Thalia. Zsebkönyv 1862-re. Kiadták Fésűs György és Toldy István. Első évfolyam*. Pest, 161–172.
- Vachott Sándor 1981: A színi hatás mint drámai becsmérték. In: Szalai Anna (összeáll.): *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*. Budapest, 233–234.