

HEGEDŰS GÉZA :

## SZIGLIGETI EDE

(1814—1878)

### I

Szigligetivel mostohán bánt az irodalomtörténet. A halála óta eltelt 75 év alatt egyetlen egy monográfia sem született, amely áttekintette volna egész életművét, a hivatalos értékelés kézlegyintéssel intézte el, akadt magyar irodalomtörténet, amely épencsak megemlítette a nevét, és akadt olyan is, amely meg sem említette. Ez a mellőzés persze összefügg a magyar drámatörténet mostoha sorsával. Irodalomtörténetünk egy-egy drámáirót megtett igazi írónak, kiemelte a drámatörténetből és polgárjogot biztosított számára az irodalomtörténetben, de magát a drámai műfajt és annak hazai fejlődését mellékes jelenségnek könyvelte el Toldy Ferenctől Szerb Antalig a polgári irodalomtörténetírás valamennyi árnyalata. A kifejezetten színház- és drámatörténettel foglalkozók közül pedig csak a hasonlóképpen mellőzött emlékü, kitűnő Rakodczay Pál ismerte fel, hogy Szigligeti nem csak afféle színdarabgyáros, nem csupán a színi hatás gyakorlott mesterembere, hanem valami ennél sokkalta több. Rakodczay lett volna a leghivatottabb egy Szigligeti-monográfia megírására, de neki sem tellett többre egy érdekes, csak az általános méltatásra szorítóköző könyvecskénél (Szigligeti Ede élete és költészete, Írta : Rakodczay Pál, 1901). Ebben azután néhány igen helyes szempont felvetése mellett — az általános lebecsülés reakciójaképpen — kétségtelenül túlbecsüli Szigligetit és irodalmi nagyságban Petőfi, Arany és Jókai mellé állítja. Ez természetesen túlzás, de Rakodczay indulatos szakembere volt a magyar színház és dráma kérdéseinek, aki szavainak nagyobb nyomatéka kedvéért nem riadt vissza a szélsőségektől, hogy vitát hívjon ki. Sajnos a Szigligeti-kérdésből nem lett vita, a szakemberek köztudatában Szigligeti alig nevezetes másról, mint hogy száznál is több drámát írt. De éppen ez az áradó termékenység volt az egyik oka, hogy senki sem mert hozzányúlni. Minthogy az írónak nem volt elegendő becsülete az irodalmi köztudatban, nem is akadt, aki érdemesnek tartotta volna hosszú időt áldozni alapos áttanulmányozására. A róla szóló részlettanulmányok, amelyek bizonyos szempontok szerint kiválogatott néhány drámájával foglalkoznak, nem igen emelkedtek túl a filológiai aprómunkán. Azt ki tudták mutatni, hogy melyik művére mi hatott, de alig esett szó arról, hogy melyik műve miért szép vagy miért jó, vagy akár hogy miért rossz. Mert Szigligeti áradó tehetsége igen vegyesen termelte a különböző értékű műveket. De hol van a kritikus, aki elemző tekintettel vizsgálja végig ezt a dúsgazdag életművet s elválasztván a jót a rossztól, végre kijelöli Szigligeti helyét irodalomtörténetünkben!? Nem érdektelen, hogy viszonylag legtöbbet ehhez a kérdéshez — Rakodczay kis könyve mellett — egy olyan tanulmány adott, amelynek nem is volt sajátosképpeni feladata Szigligeti drámáinak elemzése. Kőszegi-Hecht Irén »A francia romantika hatása a magyar drámai irodalomra« című igen rendszertelen, sokhelyütt zavaros és nem egyszer felületes, de sok érdekes összefüggésre rámutató és gazdag anyagú disszertációja, miközben Hugo, Dumas és Sardou hazai hatását kutatja, nem csak arról beszél, hogy — más szerzők között — Szigligeti milyen jellemeket és helyzeteket kapott a francia romantikusoktól, hanem nagy szeretettel mutatja be azt is, hogy a hatás hol és hogyan vált eredeti alkotóötletté és nem egyszer hogyan múlta felül a magyar szerző a mintaképet vagy hogyan máradt máskor

a mintakép színvonala alatt. A többi, Szigligetiről szóló cikk vagy esetleg nagyobb terjedelmű tanulmány megmarad a regisztrálásnál, képtelen képet adni Szigligeti problémavilágáról és — ami a legnagyobb hiányosság — nem ad semmiféle összefüggő képet Szigligetiről. Nem kivétel ez alól a magyar drámatörténet eddigi két legjelentékenyebb kutatójának, Bayer Józsefnek és Galamb Sándornak rendszeres munkája sem. Végeredményben ők sem látták meg Szigligetiben a magyar drámatörténet egyik legfontosabb egyéniségét.

Nem túlzás, amikor drámatörténetünk egyik legfontosabb egyéniségének mondjuk őt, hiszen ha csak azt vesszük tekintetbe, hogy az annyi problémát felvető magyar népszínművet ő teremti meg, hogy a társadalmi aktualitások színpadravitelét fontos írói feladatának tekintette, hogy a Csokonainál és Kisfaludynál első lépéseit megtevő magyar vígjáték az ő keze alatt válik általánosan népszerű műfajjává, hogy a magyar társadalmi dráma a reformkori kezdeményezések után általa folytatja útját Csiky felé — már akkor tudomásul kell vennünk fontosságát. De ha ehhez még hozzávesszük, hogy minden magyar drámai szerző között az ő műveit adták a legtöbbször magyar színpadokon (még Molnár Ferencet is beleértve) és néhány színműve — mint például a Liliomfi vagy A csikós — minden kritikai lebecsülés ellenére kedves műsor-darabja maradt az egymás után következő nemzedékeknek, akkor végképpen világos, hogy Szigligetivel az irodalomtörténetnek sokkal, de sokkal elmélyültebben kell foglalkoznia, mint ahogy eddig tette. — Halálának mostani hetvenöt éves fordulója alkalmat jelent arra is, hogy figyelmünket jobban feléje irányítsuk.\*

Egy ilyen korlátozott terjedelmű megemlékezésnek nem lehet a tárgy az egész Szigligeti-kérdéskör beható elemzése, de mégis alkalmas arra, hogy a leglényegesebb vele kapcsolatos problémákat legalább is felvesse.

## II

Szigligeti munkássága rendkívül gazdag. Drámáinak száma meghaladja a százat. Számukat egészen pontosan nem is lehet megállapítani, mert jónéhány elveszett, mielőtt nyomdafestéket láthatott volna. Ő maga Önéletrajzában némi öngúnnal sóhajt fel, hogy bárcsak több veszett volna el. A megjelent és kéziratban ismert Szigligeti drámák száma: 103. Egy pontosan nem ellenőrizhető számítás 117-re teszi az általa írt színdarabok számát. Ezeken kívül érdekes önéletrajzot és nagyszámú dramaturgiai tárgyú tanulmányt, cikket, vitairatot írt, ezek közt legjelentékenyebb »A dráma és válfajai« című tankönyve. Műveinek sorát pedig kiegészíti az ifjúkorában írt Pókainéről és fiairól szóló regénye (amelyet Pókaiak címen színpadra is feldolgozott) és az 1867-ben, tehát már 53 éves korában írt Perényiné című elbeszélő költeménye. Ez a roppant termékenység maga is gyanússá tette kritikusai előtt, hiszen volt olyan esztendő, amikor öt drámát fejezett be. Gyorsasága miatt felületességgel vádolták olyanok is, akik alig ismerték. Kétségtelen, hogy van elég nagyszámú összecsapott, elsietett műve; ugyanakkor azonban sok drámáján nyomát sem érezhetjük bármiféle felületességnek. Már csak azért sem, mert egy-egy motívumhoz, sőt néha egy-egy egész témához újra meg újra visszatér. Az újabb, módosult

\* Érdeklődéssel kell várnunk Osváth Béla készülődésében lévő Szigligeti-életrajzát és örömmel kell tudomásul vennünk, hogy Debreczeni Ferenc a Magyar Klasszikusok sorozatban rendezett sajtó alá egy válogatott Szigligeti kötetet. A helyzet ennyit fejlődött e cikk megírása óta.

feldolgozásban már értékesíti az előbbi tapasztalatait. Így például a Liliomfi témája már csaknem teljes egészében ott rejtőzik az öt évvel előbb készült »Vándorszínészek« cselekményében. A Trónkereső Predzlavájának alakja már ott kísért a II. Rákóczi Ferenc fogsága Zrínyi Ilonájában, az olthatatlan hatalomvágy motívuma végigvonul történelmi drámáinak egész során (Gritti, Béli Pál, A világ ura, A trónkereső stb.) Magát ismétli — mondhatná a felületes szemlélő. Állandóan tökéletesíti, állandóan mélyebbé teszi mondanivalóit — mondja, aki behatóbban foglalkozik vele.

### III

Életrajza könnyen áttekinthető. Eredetileg Szatmáry József volt a neve. Nagyvárad nemesi-értelmiségi család fia. Szülei szeretnék, ha pának menne. Önéletrajzában gúnyos szavakkal emlékszik vissza, mennyire idegen lett volna tőle ez a pálya. A reformkor haladó nemesi ifjúságának cselekedni akaró hazafiassága élt benne. Hasznos akart lenni nemzete számára. Széchenyi vasútépítő, folyamszabályozó, hídverő évtizedei voltak ezek. Az országépítés romantikus pátosza hajtotta a gimnáziumot elvégző fiatalembert, hogy mérnöknek menjen, amely pályához — mint a gyakorlatban azonnal kiderült — semmi kedve sem volt. De azért két esztendőn keresztül rajzolt és számolt, egyre jobban irtózva a számok világától. Hiszen érdeklődési köre gyermekkorától kezdve az irodalom volt, Kisfaludy Sándor vadromantikus regéi bilincselték le igazott és könnyen megtermékenyülő képzeletét. Mikor pedig Pesten megismerte a színházat és a drámát, világossá vált számára, hogy ott kell szolgálnia a hazáját. A romantikus költészet teljességeként bontakozott ki előtte a forradalmi célzásokkal teljes új, romantikus dráma. Az irodalmi világot Európaszerte Victor Hugo tartotta izgalomban, a hazai legjobb elmék figyelme fordult Hugo drámái és a nemzeti játékszín felé. Eötvös nem csak fordítja Hugót, hanem mélylélekzetű vitacikkekben áll a francia romantikus dráma mellé, az írók és költők egyik legfőbb feladatuknak tekintik, hogy segítsenek megteremteni Pesten az állandó magyar nyelvű színházat. A színészet tehát nemzeti ügy, a drámaírás hazafias feladat. És a húsz éves Szatmáry József otthagyja az inzsellérkedést s elmegy aktornak. A budai várszínházban működő magyar társulat örömmel fogadja a művelt fiatalembert, aki idegen nyelveket beszél, tehát, ha kell, külföldi darabokat is tud »magyarítani« a műsorhoz, akinek szép hangja van és táncos színésznek is használható. Tudta, hogy lépése szakítást jelent az egész nemesi világgal. Szülei ugyan a felvilágosodott nemes emberek közé tartoztak, akik azt még eltűrték, hogy gyermekük az oly nagyon nem-nemesi jellegű műszaki pályát válassza hivatásul, de a színészetnek ezidőtájt annyira forradalmi jellege volt, hogy a feudális társadalom a színészek megvetésével védekezett ellene. A nemesi otthon nem is tűrte a fiú lázadását, az apa első indulatában kitagadta a rossz útra tévedt gyermeket és még azt is megtiltotta neki, hogy a nevét viselje. Ekkor vette fel a Szigligeti Eduárd álnévet, amelyet később Edére magyarított. (Állítólag úgy történt a névkeresés, hogy Döbrentei lakásán vaktában kihúztak egy könyvet és ötletszerűen felütötték, hogy adjon a sors nevet a kitagadott fiúnak. A kihúzott könyv Kisfaludy regéi voltak, a felütött oldalon a »Szigliget« strófái álltak, és így lett belőle Szigligeti. Lehet, hogy így történt, de az is bizonyos, hogy Kisfaludy Sándor korábban a legkedvesebb költője volt, nem volt hát szüksége a vakvéletlenre, hogy tőle kérjen magának művész-nevet.) — Élete ettől kezdve elválaszthatatlanul fonódik össze a magyar játékszínnel.

Mint színész ugyan nem sokra vitte, hamar abba is hagyta. De mindhalálig együtt élt a színházzal. Drámát ír dráma után és mindenféle munkát végez a színház körül: titkár, dramaturg, rendező és végül igazgató. Az 1837-ben végre meginduló Nemzeti Színház legnélkülözhetetlenebb embere, igazi színházi szakember, aki gyakorlatban ismeri meg a színi hatásokat, aki megvalósítja rendezői elképzeléseit. sőt gyakran rendezői elképzelések megvalósítása kedvéért ír drámákat. Nagyszerűen tud az emberekkel bánni; még Jászai Mari is, akinek annyi összeütközése volt különböző rendezőivel, a legnagyobb elismeréssel emlékszik vissza Szigligetire. Íróban és színészben egyaránt felismerte, hogy mire alkalmas, békésen meg tudott lenni mindenfajta színigazgatóval (pedig azok cifra változatban váltogatták egymást a Nemzeti Színház első négy évtizedében, amelyet ő hűségesen végigszolgált). Így azután nemcsak drámáinak tömegével vált a magyar játékszín legfontosabb alakítójává, hanem az egész műsorpolitikában — a változó lehetőségek között — döntő szerepe volt. Amikor végül is a Nemzeti Színház igazgatója lett, csak adminisztrációs teendői szaporodtak meg, de kultúrpolitikai helyzete már nem változott: csak címet, rangot és rengeteg többletmunkát kapott a már régóta meglévő befolyásához.

Sokmindennel rágalmazták életében is, azután is. Felületességet, ötlet-szerűséget vetettek a szemére, azt is mondták, hogy elvette a színpadot mások elől. De talán az egyetlen kérdés, amit az irodalom tisztázott, hogy mindez valóban csak rágalom: a fantáziátlan emberek természetes dühe a gazdag fantáziájú, a gyorsan dolgozó, az áradóan termékeny tehetségek ellen. Persze nehéz elviselni egy olyan kortársat, akinek nem kell hosszasan öklöznie a homlokát, hogy kieszeljen valami olyan új művet, amely tetszik a közönségnek, aki fölényes biztonsággal mozog az oly sok író számára botlatókkal teljes színpadon... és ráadásul ez a gazdag tehetség nem valami zordon vadzseni, hanem művelt, okos, józan ember, bármikor bárki számára segítségre kész felebarát, kellemes és ötletes csevegő, és olyan kedves modorú, hogy egyszerűen nem lehet összeveszni vele. Életében semmiféle botrányos dolgot nem lehet fölfedezni, egy nyárspolgár szintelen életét éli a színházon kívül: a színpad, a színházi iroda és otthon az íróasztal a világa, feleségével példás életet él, öt gyermeke van és »legkiésapongóbb« szórakozása, ha Erkel Ferencsel és Paulay Edével kis pénzben leül kártyázni. Élete a maga teljes izgalomával a színpadon folyt. Lázás kísérletező volt, aki tárt kapukat nyitott minden magyar darab előtt, próbálkozott mindenfajta irodalmi iránnyal, néha egymás után a legellentétebbekkel is. Ez a szüntelen kísérletezés szülte az ötletszerűséget, a rendszerelenség vádját; tény, hogy teret adott minden magyar szerzőnek, azzal a megfontolással, hogy ha nem jó, hát majd a közönség megbuktatja, innét kelt a felületesség és az ízléshiány közismert rágalma. De hogy honnét keletkezett az az állítás, hogy elvonja mások elől a színpadot, azt meg sem lehet állapítani, hiszen még azokat is odaengedte, akiknek talán nem is lett volna ott a helyük. Ez a rágalom kizárólag a termékeny író elleni irigységből fakadt. Hiszen a magyar színpadokon több Szigligeti-drámát adtak, mint bármely más szerzőtől származót. De ezek soha senkitől nem vették el a színpadot... Csakhát azidőben a közönség is a Szigligeti-drámákhoz ment el legszívesebben és az ő számára fontos is volt a közönség. Mint író, mint műsorpolitikus dramaturg, vagy később igazgató és mint rendező mindig legvégső és legfőbb fórumnak a közönség ízlését, a tömeg vágyát és igényeit ismerte el. Bizott, végtelenül bizott a nép ízlésében. Nevelni, fejleszteni akarta ezt az ízlést, szüntelenül a legfontosabb problémákat akarta tudatosítani a színház nagyközönségével,

de úgy, hogy egyúttal a konkrét, meglevő igényt szolgálja ki. E magatartásról természetesen lehet és kell is vitázni, de annyi bizonyos, hogy mélyen demokratikus irodalmi és színházi állásfoglalásból származik. Megvan a veszedelme, hogy kaput nyit az ösztönösség káros következményeinek, a selejtet is műsorba illeszti, teret enged a nézőközönség rossz-ízlésének is; ugyanakkor azonban ment minden arisztokratizmustól, megbecsüli a tömegeket, nem veszti el kapcsolátát velük és mindig a gyakorlati valóságon méri le a dráma értékét, amelyet a dramaturg íróasztala mellett alig-alig lehet igazán értékelni. A dramaturg, a kritikus, az esztéta jó esetben erős nevelő-hatással lehet íróra is, olvasóra is, nézőre is, de a mű értékét nem ők döntenek el, hanem először és ideiglenesen az a fogadtatás, ahogy a közönség és a kritika reagál rá, majd másodszor és nagy időkre szólóan az emberöltők és évszázadok kikristályosodó ítélete. Szigligetinek abban nem volt igaza, hogy sok silány művet is engedett színpadra, de igaza volt abban, hogy mindig a közönség, a tömeg, a nép felé nézett, mély demokratikus hittel bízott benne és fejlesztette ízlését és demokratikus szemléletét úgy is, mint író, úgy is, mint rendező, úgy is, mint színházpolitikus.

#### IV

Szigligeti drámaíró művészetében világosan elhatárolódó három korszakot lehet megkülönböztetni. Az első írói fellépésétől, 1834-től 1849-ig tart. A reformkor eszmevilágának egyértelmű kifejezése e tizenöt év alatt minden Szigligeti-dráma. A hang egyre forradalmibbá válik. A művek nagyrésze romantikus történelmi dráma, amelyeken jól érezhető Victor Hugo megtermékenyítő hatása. »Tanult Victor Hugótól, de nem majmolta« — írja Rakodczay. Ezidőben teremti meg a Szökött katonával a népszínművet és emeli legfejlettebb fejlődési fokra A csikósban. Ennek az időnek a terméke a reformkori világ egyik legsikerültebb képe, egyben úgyszólván a drámabafoglalt színész-etika, a Vándorszínészek. (Érdekes, hogy ez a legszemélyesebb élményekkel teljes színdarab drámatechnikailag az egyik leggyöngébbben felépített műve, és amikor ugyanezt a mondanivalót a Liliomfiban a technikai bravur magasiskolájáig fejleszti, nagyon sokat vesz eszmei gazdagságból.) Nagysikerű Rózsá-jával kezdeményező szerepe van a történelmi vígjáték terén. Első korszakának végső, forradalmi kicsendülése az 1848-ban írt II. Rákóczi Ferenc fogsága.\*

A második korszak 1849-ben, a forradalom és szabadságharc bukásával kezdődik, első darabja a Liliomfi, és tart egészen 1867-ig. Ez időben Szigligeti irodalmi szerepe hasonlatos Jókaiéhoz. Fő feladata: az elnyomatás idején a nemzeti öntudat fenntartása, harc az elcsüggedés ellen. A nemzeti multat idéző színes drámák, a reformkor idejét visszaidéző vígjátékok, a zsarnokság elleni célzásokat tartalmazó tragédiák korszaka ez. Ugyanebben az időben fordul figyelme fokozott mértékben az adott társadalomhoz, hogy akár szatirikus vígjáték formájában, akár komor tragédia keretén belül mondja el kritikáját. A társadalmi dráma történetében ez a bevezetés Csikyhez. A Fenn az ernyő nincsen kas, ez az egészen Csikyig legjobb magyar társadalmi vígjáték és A fény árnyai, a bontakozó polgári életforma komor tragédiája, a legfőbb útjelző kövek.

\* Ez a korszakbeosztás vita tárgya lehet. Hont Ferenc egy vitán történt felszólalása szerint alapvetően két korszakot különböztetett meg Szigligeti fejlődésében: 1849 előtt és 1849-től; e két főkorszak azután alkorszakokra osztható. Sok szempontból indokolt ez is, de azt hiszem, hogy a hármas beosztással jobban áttekinthető Szigligeti munkássága.

A népszínmű terén ezidőben következik el, Szigligeti kísérletező tevékenységén belül, a kettéválás a stilizált falukép és a naturalista színezetű népdráma felé.

A harmadik korszak 1867-től tart 1878-ban bekövetkezett haláláig, azaz pontosabban 1873-ban bekövetkezett igazgatói kinevezéséig, mert attól kezdve a temérdek adminisztrációs tennivalótól nem jutott ideje az irodalmi munkához és rendkívül termékeny drámaíró élete utolsó öt éve alatt egyetlen egy drámát sem írt. 1867 és 1873 között drámáiban igyekezett minél többet megragadni a kiegyezés után kialakult új helyzetből. Kezét a napi események ütőerén tartotta, ugyanúgy veszi észre a munkáskérdést (Strike), mint a kivándorlás jelenségét (Az amerikai). Szemlélete a liberális polgáré, ennek folytán társadalom-ábrázolása a mi számunkra már vagy túlságosan naívnak vagy elképesztően opportunistának tűnik. A reformkor idején még a haladó harcos ember szemével tudja látni a nemesi-jobbági társadalom problémáit, az elnyomatás idején nemzeti öntudata, amely a Habsburg gyarmatosítás ellen állítja csatasorba a drámát, biztosítani tudja számára a haladó magatartást; de a kifejlődött félféudális hazai kapitalizmus idején a liberális szemlélet már legfeljebb arra volt alkalmas, hogy tudomásul vegye az új jelenségeket, de útmutatást már nem adhatott a haladás irányában, minthogy a haladásnak az irányát az időben vajmi kevesen is látták széles Magyarországon (ahol nagyon sokan azt hitték, hogy 67-tel tulajdonképpen 48 valósult meg némi kis csöndes megalkuvással). Hanem azért ezeknek az aktuálishoz forduló Szigligeti-drámáknak igen nagy a jelentőségük, mert ezek készítik elő a kritikai realizmust a magyar dráma-irodalomban, ezek hívják fel nyomatékkal a figyelmet az adott helyzet ellentmondásaira, ezekben lép fel az a fokozott társadalomkritikai igény, amely nélkül Csiky Gergelyből sem vált volna a nyolcvanas évek nagy leleplezője. Szigligeti e korban írt drámái közül különösképpen a kritikai realizmushoz legközelebb áll, teljesen és méltatlanul elfeledett »Halottak emléke« c. társadalmi színművére kell felhívni a figyelmet. Ugyanebben a korszakban írta legismertebb történelmi drámáját, »A trónkeresőt« is.

## V

Nincs olyan műfaja a drámairodalomnak, amelyet Szigligeti ki ne próbált volna. A drámatörténet szempontjából döntő jelentősége négy területen volt: a történelmi drámában, a népszínműben, a társadalmi drámában és a vígjátékban.

A Victor Hugo-mintájú romantikus történelmi dráma irányában ugyan Vörösmarty kezdeményezése után történtek nálunk egyéb kísérletek is (Tóth Lőrinc, Teleki László stb.), de a színházi gyakorlat számára Szigligeti történelmi drámái tették sikeressé ezt az akkor nagyon is haladó műfajt. A romantikus történelmi drámák történelmi hitelessége igen csekély volt, nem is merült fel semmiféle igény a részlethitelesség iránt; más volt a követelmény: a történelemben a példamutató és az elrettentő képeket keresték, a mult, a hagyomány aktivizáló erejét igyekeztek felhasználni, a nemzeti öntudathoz keresték a nagy példákat és a szenvedély hitelességét követelték meg a tragikus hősoktól. Túl bonyolult meséjű, nagypátosú, nem egyszer a rémdráma határát túllépő tragédiákat tártak a nézők elé. Szigligeti korai művei csaknem mind ilyenek voltak. Szerencséjére Dienes című háborzongató tragédiáját Vörösmarty beható elemzéssel kritizálta meg, rámutatva a darab szerkezeti gyöngeségeire, ábrázolásbeli hiányosságaira, indokolatlan szertelenségeire. Vörösmarty kritikájából sokat lehetett tanulni (ma sem ártana drámaíróinknak és műbírálóinknak,

ha újra meg újra forgatnák Vörösmarty kritikáit). Szigligeti sokat tanult is belőle. Későbbi történelmi drámái helyzetek és jellemelek dolgában sokkal végiggondoltabbak. Az első korszak ilyenmű darabjai közül kétségtelenül a legjobb, a legszebb a »Gritti«. Egy nagystílusú, könyörtelen karrierista sikereinek és szükségyszerű bukásának ma is igen érdekes és feszült izgalmú drámája ez. Gritti nagyszerűen ábrázolt figura: mindenestől káros, kíméletlen gonosztevő, aki közben eszményi családapa, gyermekeit gyöngéden szereti. Ez a vonzó emberi vonás teszi elevenné, hitelessé alakját. Hiszen akit mindenestől gyűlölünk, akiben úgy mellékesen semmi vonzó nincs, azt el sem hisszük és semmiképpen sem érdekel. (Ezt is megjegyezhetnék mai drámaíróink.) Népszerű dráma is volt a Gritti, sokszor adták, Egressy Gábor egyik kedvenc szerepe volt.

A forradalom idején írta a II. Rákóczi Ferenc fogságát. A kuruc háború feledhetetlen hősné alakját mutatta fel a szabadságharcát vívó nemzetnek. A ma is lelkesítő erejű drámának frenetikus sikere volt. Egy akkori színbírálat szerint a nézőtérén ülő katonák kardjukhoz kapkodtak közben, földszinten és karzaton egyaránt fel-felugráltak az emberek és a bemutató spontán hazafias tömegtüntetéssel végződött. Történelmileg hiteles történetet mutatott be ezzel Szigligeti? Nem, egyáltalán nem. Az igazi Rákóczi ugyan talán nagyban-egészen olyan volt, mint a színpadi hős, de az egykori Rákócziné korántsem volt olyan eszményi honleány és az uralkodó hercegi após sem lehetett az a lebilincselően bájos öregember, ahogy azt Szigligeti beállítja. De mégis: a költő a multtal mozgósította a jelent, és annak is politikai okai voltak, hogy a hesseni herceget annyira rokonszenvesnek állította be, hiszen 48 táján a kis német uralkodóhercegek nem voltak elragadtatva a Habsburgok hatalmi törekvéseitől, tehát egy Habsburg-ellenes német herceg az akkori magyar színpadon szükségképpen pozitív jelenség volt.

Az elnyomatás 18 éve alatt — akárcsak Jókai — Szigligeti is szinte az egész magyar multat felidézte, hogy ébren tartsa a nemzeti öntudatot és rámutasson, mennyi baj, mennyi szenvedés érte már a népet, amely mégis átvészelte az évszázadok viharait. Legsikeresebb volt a »Béldi Pál«, amelyet minden bizonnyal Jókai »Erdély aranykora« című regényének hatására írt, bár nem mondhatjuk a regény dramatizálásának, mert azonos szereplőknek jellemei merőben különböznek egymástól és alapkonfliktusának nincs sok köze a Jókai-regényhez. A Béldi Pálban visszatér Szigligeti egyik kedvenc motívuma: a karrierista bukása. Csakhogy Béldi másképpen karrierista, mint Gritti. Béldit, a tiszta embert, szerelemfélése és ebből fejlődő gyűlölete indítja el az úton; hatalmat akar, hogy visszaüthessen és miközben a hatalomra vadászik, jön rá a hatalom és a cselszövés mámorára, hogy bukásában magára eszméljen és észrevegye, milyen bűnös úton járt.

Említésreméltó ezidőből világtörténelmi tárgyú »A világ ura« című drámája, amelynek hőse Constantinus császár, aki ugyan maga pogány maradt, de a birodalmat politikai okokból kereszténnyé tette. Constantinus rideg, okos, céltudatos, kíméletlen ember. Fiát is kivégezteti, amikor úgy véli, hogy politikájának útjában áll. Minden, amit mond, igaz, de ahogyan mondja, visszariasztó. Nem volt nehéz az egykorú nézőnek kihallani a szövegből, hogy amikor a szerző római császárt mond, talán a bécsi császárra gondol. A bécsi kormányzat intézkedései is igen észszerűek voltak, nagyszerűen lehetett indokolni akármelyiket, csak éppen mérhetetlen méltánytalanságot és szenvedést okoztak. A cinikus pogányban, aki kényszeríti a keresztény vallás felvételét, úgyszintén az álszent hatalom módszereire emlékezhetett a néző. (Nem érdektelen, hogy A világ

urát összesen három ízben játszották, nagy sikere volt és hirtelen lekerült a színpadról; a kiegyezés után, amikor már Szigligeti volt a színingazgató, a kritika sürgetni kezdte, hogy újítsák fel, de maga a szerző — eddig még kiderítetlen okból — hevesen tiltakozott ellene s nem is engedte többé színpadra ezt az érdekes drámát, holott nagyon sok egyéb műve ért meg újabb és újabb repríz. Vajjon az akkori minisztérium illetékesei súgták meg a már színingazgató-szerzőnek, hogy még illetékesebb helyen nem helyeslik a hatalom kérdésének ilyen-fajta ábrázolását? — Jó lenne tudni; hátha még kideríthető.)

»A trónkereső« sokáig volt kötelező iskolai olvasmány. Valóban jó »tananyag«. Áttekinthető szerkezete, világos helyzetei, határozott jellemei, hatásos jelenetézése iskolapéldává tehetik. Ez is karrierista történet. Történelmi drámáinknak talán legtöbbször szerepeltetett hőse, a XII. században élt Borics herceg, az örökös trónkövetelő sorsa a dráma tárgya. Boricsnak nincs joga a trónhoz, de ezt nem tudja. Azt hiszi, jogát érvényesíti, holott jogtalan törtető. És amikor világossá válik előtte a való helyzet, megtorpan. Akiknek eddig eszköze volt a trónkereső, a megtorpanó embert, aki nem akar jogtalanságot elkövetni, elteszik láb alól. Shakespeare Coriolanusa és Schiller Demetrius-töredéke minden bizonytal hatott a mű koncepciójára. »Szakmai« szempontból A trónkereső az egyik legjobban elkészített Szigligeti dráma, de nem olyan lendületes, mint a korábbiak. Lehet, hogy Victor Hugo szertelensége jobb példakép volt a számára, mint Schiller kiszámítottsága; Shakespearet pedig nem érthette fel. A kiszámítottság, a szerkesztési racionalizmus egyébként is hamar vált sajátosságává, tehát szüksége is volt olyan ösztönzőre, aki elragadja a szertelenség irányába. A késői Schiller erre nem volt alkalmas, a korai Schiller szentimentalizmusa pedig általában idegen volt tőle. Ezért azután a jól megírt Trónkövetelő és még nem egy ebben az időben írt műve megmarad hideg rutin-drámának. Persze azt sem szabad elfelejtenünk, hogy ezek a végső művek már a kiegyezés termékei, már nem hajtotta sem a reformkor izgalmanak a motorja, sem a forradalom bukása utáni keserűség és a csakazértis élniakarás. 67 után, a józan opportunizmus légkörében a victorhugói pátoasz értelmetlen színfalhasogatásnak hatott, a romantikus történelmi dráma akadémiai dolgozatirássá laposodott. A trónkeresőt jobban írta meg, mint bármely másik történelmi drámáját, mégsem ér fel sem a Gritti, sem a Béli Pál, sem a II. Rákóczi Ferenc szívhez szóló pátoaszával.

## VI

A népszínmű kialakulása, fejlődése, dicsősége, válsága és hanyatlása elválaszthatatlan Szigligeti nevével. »A szökött katoná« fordulópontot jelent a magyar dráma történetében (1843). A feudalizmus minden embertelensége, a falusi nemesi intézmények korhadtsága, a korrupszió, a szegény emberek kiszolgáltatottsága lepleződik le ebben a drámában. És a jobbágy igaza válik világossá a néző szeméi előtt. Ebben a darabban ugyan a szegény emberről, a hősről, a végén kiderül, hogy tulajdonképpen úri származású. De ez még szinte kötelező fordulat, (Beaumarchais sokkal forradalmibb Figarójáról is az derül ki a végén, hogy gyermekkorában elveszett polgár fiú). Ámde ahogy az idő haladt 1848 felé, annál határozottabban lépett be az igazi nép az irodalomba, hogy átvegye az uralmat. Petöfi évtizede volt ez. És ami a Szökött katonában megkezdődött, teljessé vált »A csikós«-ban. Ez az énekes-zenei falusi tárgyú bűnügyi történet lényegében a jobbágy megigazulása a nemesúrral szemben.



A keresztül-kasul romlott úri család vágyai hol a jobbágleány becsületét, hol a csikóslegény életét veszélyeztetik, miközben vérre menő harc folyik az úri családon belül az örökségért. Az Ormódy-család úgy lepleződik le a darabban, hogy velük együtt az egész nemesi osztály marasztaltatik el a bűnben és az ártatlan csikós szabadulásával az egész jobbágyosság lel igazságszolgáltatást a színpadon. A csikós bemutatója (1847) már a forradalom előhangjai közé tartozott.

1848 előtt a népszínmű egyértelműen haladó drámai jelenség: a jobbágyosság életére és igazára hívta fel a figyelmet. Hanem ebben az énekes-zenés, néha táncos műfajban bennerejlett a lehetőség, hogy hamar felhívuljon. Nem is lett volna baj, ha kifejlődik belőle egy nemzeti operett-fajta. 1849 után azonban a faluról táplált illúziók eszköze lett, a parasztok idealizálását szolgálta, néha Szigligetinél is, aki az általános áramlatok alól amúgy sem tudta soha kivonni magát. De azért nála a legstilizáltabb faluábrázolásnál is szerepel mindig valami mélyen humanista szándék. »A cigány« alakjai nem igen hasonlítanak a valódi emberekhez, de ebben a minden Szigligeti múnél szentimentálisabb népszínműben mégis ott van az emberi egyenlőség hitének pátosza. Azonban maga Szigligeti is tudta, hogy a műfaj válságba került és maga kezdte keresni a kiutat a népdráma, azaz a dolgozó tömegek körében játszódó társadalmi dráma felé. Nagyértékű kísérlet erre »A lelenc«. A törvénytelen gyermek méltánytalan helyzete ellen felháborodó tézis-dráma. A lelenc új utat nyitott a magyar dráma történetében, bár ez az új út nem vezetett hosszan előre. Sem a kritikának, sem a közönségnek nem volt kedves, ha túl sok igazságot tud meg a dolgozók életéről. A népdráma pedig nem tudta felvenni teljes erőből a harcot, mert annyira »valódi« akart lenni, hogy beleveszett a naturalista részletekbe. Már A lelencben is megtaláljuk a naturalizmus nyomait, a népdramának az az iránya pedig, amely ezt akarta folytatni (Abonyi Lajos stb.) egyenes úton futott a naturalizmus és nem ritkán a naturalista rémdráma felé (Pl. Abonyi: A betyár kendője). Annyi bizonyos, hogy a népszínmű válsága kettészakította a népszínművet egy stilizált játék és egy naturalista drámai irányra és mind a két irány — indokoltan — Szigligetiben látta az úttörőjét.

A kiegyezés után Szigligeti az aktualitáshoz akarta kapcsolni a népszínművet, a valóság problémáit akarta feltárni, a parasztok mellé a munkásságot is bevonta a népszínmű szereplői közé. Legfontosabb enemű kísérlete »A strike«, (amelyet Balázs Sándorral együtt írt). Első felvonása valóban újszerű, erőteljes alkotás. Ezzel a darabbal 1871-ben — a párizsi kommün évében — a magyar színpadra lépett a gyári munkás, akinek jogos igényei vannak, aki sztrájkokkal akarja kényszeríteni a gyárosokat a magasabb bér megfizetésére. De az igen jól induló darab elképesztő fordulatot kap a későbbiek folyamán, holott azután is találkozunk egy-két jó motívummal, például a sztrájkoló munkások közötti egyenetlenkedéssel. De az a kibonyolódás, hogy végül a legderekabb munkás feleségül veszi a gyáros leányát és betársul az iparvállalatba, számunkra túlságosan is naív, nevetségesen ostoba... Holott akkor ez volt a polgári utópia az osztálybékéről.

A népszínmű Szigligeti után csaknem teljesen kimerült, habár még évtizedekig népszerű volt, éppen hazugságai miatt. Ami ebben a keverékműfajban pozitívum, az mind megteremtőjéhez kapcsolódik. Ha összefoglaljuk Szigligetinek a népszínműre vonatkozó szándékait, akkor azt látjuk, hogy a célja a *falu életének valóságghű ábrázolása volt oly módon, hogy az aktuális társadalmi problémákat tudatosítsa és utat mutasson a kibonyolódás felé* — tehát szóról-szóra az volt

a célja a maga körülményei között, mint a mi mai falusi tárgyú szindarabjainknak a mai körülmények között. Már csak ezért is tudomásul kell vennünk, hogy Szigligeti művei drámairásunk egyik legfontosabb hagyománya.

## VII

Társadalmi drámái már abban az időben kezdenek megjelenni a színpadon, amikor éppen megszületik a magyar társadalmi dráma: a negyvenes években. Kemény, bíráló hangot üt meg; a polgárosodást szolgálja a még nemesi társadalomban. 1844-ben írja meg a »Vándorszínészek«-et, amelyben tulajdonképpen saját válaszájának konfliktusát tárja fel: a nemesifjú elhagyja a nemesi otthont, színész lesz, hogy a művészet útján szolgálja a nemzet fejlődését a polgárosodás felé. Ezt a drámát minden színésznek, kritikusnak és színházi embernek el kellene olvasnia és meg kellene szívlelnie. Az igaz haladó művészet nevében mond kritikát az üzletieségről, a dilettantizmusról, a protekcióról, a színházi karrierizmusról és a színházművészet minden ma is ismert rákfenéjéről. Témájában az a vígjátéki lehetőség lappang, amelyet idővel a Liliomfiban bohóztatá dolgozott fel, de komoly pátosza erős kritikájú társadalmi drámává teszi.

A hatvanas években a polgárosodó világ felszínességének, léhaságának a kritikája volt drámáinak a legfőbb eszmei mondanivalója. Erről szóltak legjobb vígjátékai is, erről szólt »A fény árnyai« című komor polgári tragédiája. Egy vérfagyasztó polgári családi drámán keresztül az ú. n. »jótársaság« életének ellentmondásait mutatja be és fogalmazza meg nem egyszer gúnyosan és a gúnyolódáson átütő felháborodással.

A gúny és felháborodás egymással összefonódó kritikai hangja már szinte Csikyt idézi.

A kiegyezés után írta »A halottak emléke« című nagyon érdekes drámát, ahol egy családon belül liberalizmus és arisztokrata konzervativizmus csap össze, még hozzá úgy, hogy mind a két fél a szabadságharcban elesett fiú emlékével igazolja magát. Ugyanannak a halottnak az emléke ad belső indoklást a család ellentétes szándékú tagjainak. Az ellentét a kiegyezés utáni első képviselőválasztáson éleződik konfliktussá, amikor a liberális fiú (a halott öccse) legyőzi a konzervatív apát és megindul — akárcsak egész Magyarország a kortársak és köztük Szigligeti hite szerint — a boldog polgári fejlődés útján. A halottak emléke jó példa arra, hogy mennyire félreértették 67-ben a kiegyezés igazi tartalmát, de még fontosabb dokumentum arra, hogy 48 vértanúit mindenki a maga igazolására igyekezett felhasználni.

Szigligeti társadalmi drámái — már ennyiből is világos — azok a fontos összekötő láncszemek, amelyek a reformkor polgári drámája (Czakó, Obernyik stb.) felől Csiky realizmusa felé vezetnek.

## VIII

A magyar vígjáték nagy utat tett meg attól kezdve, hogy Bessenyei kísérletezett vele, Csokonai előkészítette és Kisfaludy Károly megteremtette. A reformkorban erőteljes, harcos szellemű politikai vígjátékká növekedett (Eötvös, Nagy Ignác stb.), Obernyik a forradalom idején már olyan mulattató társadalmi szatírárt tudott írni (Magyar kivándorlott a bécsi forradalomban), hogy mainapig is műsordarabunk lehetne, ha színigazgatóink ismernék a magyar drámatörté-

netet. Ez volt Szigligeti előzménye a vígjáték történetében. Ő pedig nagyon sok egyéb hol szelídebb, hol bohózatosan féktelen vígjátéka között megírta a »Liliomfi«-t és a »Fenn az ernyő, nincsen kas«-t. Talán ha csak ezt a kettőt írja meg, sokkal nagyobb volna irodalmi becsülete, mert ez a kettő vitathatatlanul remekmű, és ha nem volna több, akkor az irodalomtörténészeknek nem kellene lelkifurdalással gondolniok arra az irdatlan olvasmánytömegre, amelyet el kellene olvasniok.

A Liliomfi konfliktusa azonos a Vándorszínészekével: a hazulról megszökő és színésznek álló nemesúrfi összeütközése familiájával. De milyen más volt a visszhang az előbbi és az utóbbi bemutatója között. A Vándorszínészek 1844-ben kelt, a Liliomfi 1849-ben, a szabadságharc bukása után, a rémuralom koror hónapjaiban. A Vándorszínészek a legelevenebb napi problémát mutatta be: a liberális nemes harcos elszakadását a feudális otthontól. A Liliomfi öt évvel később a hasonló témával már felidézte az elmúlt világ szépségét. Az első lelkesített, a második vigasztalt.

A Liliomfi problémavilága sokkal szegényebb, mint a Vándorszínészeké; megoldása pedig megalkuvó: a lázadó ifjú a legvégén — egészen indokolatlanul — visszamegy a kényelmes nemesi otthonba, megnősül és ifjúkori kalandnak tekinti kiruccanását a színészvilágba. Ez annál indokolatlanabb, mert maga Szigligeti nem így tett. Őt hiába tagadták ki, nem ment haza. Ezért hitelesebb erkölcsileg is, írója életrajza szerint is, ezért tipikusabb történetileg a Vándorszínészek. De vajjon lehetett volna befejezni egy vígjátékot ezzel a lázadó kicsendüléssel 1849 decemberében? A legközvetlenebb napi körülmények követelték a megalkuvást, ha az író színpadra akarta vinni művét. Ezért vált a Liliomfi nehéz fajsúlyú vígjáték helyett könnyed bohózattá. De ez a bohózat a gyász legsötétebb óráiban a boldogságot merre idézni a nemzet szeméi elé. De ez a bohózat halhatatlan remekmű, amely több, mint száz esztendeje mulattatja a nézőket és ma népszerűbb, mint valaha. (Érdekes és mindenképpen indokolt az a dramaturgiai munka, amelyet Mészöly Dezső végzett a Liliomfin, ezzel a dramaturgiai beavatkozással játsszák és így jelent meg legutóbbi kiadásában. Mészöly a Vándorszínészekben olvasható eredeti koncepció alapján egészítette ki a színdarabot, elhagyta a legutolsó sorokat, Liliomfi visszatérését a nemesi otthonba, amely egyébként is fölösleges odabiggyesztésként lóg a komédia végén, hiszen az elejétől végig más irányba halad, mint ahová végső mondatával érkezik. Ezáltal a Liliomfi megszabadult a haynauai terror hónapjainak kényszerű koloncától és újra kibontakozott a reformkori forradalmi hangú koncepció.)

A »Fenn az ernyő, nincsen kas«, amely a hatvanas évek terméke, a polgári élet felszínességének és vagyonhajhászásának pompás szatírája. A pénztelen gavallér túlköltekezik, hogy gazdagabbnak lássék és így nagyhozományú feleséget kapjon, aki majd kifizeti adósságait. A közép módú ügyvéd családja pedig azért költekezik lehetőségein felül, hogy a gazdag vőlegényjelöltek nagyobb vagyont képzeljenek mögéjük és nagy hozomány reményében feleségül vegyék leányaikat. A két álgazdagság találkozik és lelepleződik.

A szatírikus témának az adja sajátosan vígjátéki hatását, hogy a néző már az első jelenetekben tudja, amit a szereplők csak a végén tudnak meg, hogy t. i. a másik félnek sincs pénze. A színműből tehát hiányzik minden »közben kiderülés« vagy egyéb váratlan fordulat; a kibonyolódás meglepetéseket csak a szereplők számára tartogat s a néző derült kedéllyel csak azt figyel, hogyan veszik tudomásul a felsült pénzhajhászók saját felsülésüket. Ez a legtisztább,

legnemesebb vígjáték, Molière Tartuffe-jének a módszere. Hiszen, ha a Tartuffe nézője nem volna tisztában már az első jelenettől fogva a szenteskedő természetével, ha a néző ugyanazt gondolná Tartuffe-ről, mint Orgon, akkor a komédia igen komor játék volna, amelyet a hatósági ember deus ex machinája legföljebb »happy end«-re enyhítené. Így a »Fenn az ernyő, nincsen kas«-ban is — ha csak az egyik fél oldaláról látnók a cselekményt (akár a hozományvadász, akár a férjhajhász család oldaláról), akkor a színmű az összeomlott polgári remények komor drámája is lehetne. De az író két oldalról mutatja be, amit a szereplők csak egy-egy oldalról láthatnak — és a kemény kritika szinte a bohózat határát sűrölja. Derűs hatását pedig fokozza a könnyed, párrimes verselés, amely stílusbeli humort ad az egyébként nem költői, hanem társaságbeli nyelven megírt dialógusoknak.

Eléggé érthetetlen, hogy a Liliomfi mellett ez a talán még jelentékenyebb és semmivel sem kevésbé szórakoztató vígjáték miért nem maradt-állandó műsordarabja színházainknak. Műsorpolitikánk sürgős teendője, hogy jövétgye ezt a mulasztást.

Szigligeti vígjátékai — és ide tartoznak történelmi vígjátékai és jónéhány féktelen kedvű bohózata — javarészt máig sem avultak el, legföljebb egy kis dramaturgiai portalanításra szorulnak (de sokkal kevesebbre, mint akár Csokonai, akár Kisfaludy vígjátékai). Irodalomtörténetileg pedig ezek készítik elő Csiky-t. Aligha túlzunk azzal az állítással, hogy a Mukányi vagy a Buborékok meg sem születhet, illetve nem lehet olyan, mint amilyenné sikerült, ha Szigligeti nem teszi meg azt a nagyon nagy lépést, amelyet Kisfaludytól Csikyig meg kellett tenni.

## IX

Gyakran hangzott el szóban és írásban az a vád, hogy Szigligeti csak a technika mesterembere, kiszámított hatásvadász, gyakorlati színházi szakember, akinek mi köze sincs a költészethez. Rakodczay a maga kis könyvét kizárólag azért írta, hogy ezt a tévhitet megcáfolja.

annyi bizonyos, hogy Szigligetire igenis jellemző a kitűnő technika, amely színpadképessé teszi leggyöngébben sikerült műveit is. Rendező volt, még hozzá a Paulay előtti korszak egyik legjobb rendezője és versenytárs nélkül a legjobban felkészült dramaturgja; a színháztörténetben ugyanolyan nélkülözhetetlen előzménye Paulaynak, mint a drámatörténetben Csikynek. Színházi gyakorlata biztossá tette kezét a színi hatás elérésére. Jól látható négy évtizedet átfogó írói fejlődésén, hogy a kezdeti bizonytalanságok után egyre biztosabban szerkeszt, a negyvenes évek derekától fogva írt darbjait egyetlen szónyi változás nélkül vihetnők ma is színpadjainkra és meglenne a színi hatásuk. De éppen ezt nem is szokták elvitatni tőle. A kérdés azonban az, vajjon nem csupán technika, gyakorlott jelenetelés, hatásos, de semmitmondó dialogizálás-e Szigligeti egész művészete? Azt hiszem, hogy aki csak a Liliomfit és a Fenn az ernyő, nincsen kas-t ismeri, már nem ismételheti fenntartás nélkül ezt a vádat. Ha csak azokról a drámáiról volna szó, amelyeket — talán kissé ötletszerűen is — az előbbieken emlegettünk, máris értelmetlen akadémikuskodásnak tűnik ez a máig is élő kritika, amelynek eredete Salamon Ferenc Szigligeti-ellenességében kereshető. Amde Salamon akármilyen éleselméjű és elmélyült kritikus volt, az irodalmi Deák-párt szemléletének adott hangot. Igaza volt, amikor pszichológiai hitelességet követelt, de végeredményben egy csak-pszichológián rágódó

irodalmat követelt, amely az objektív szituációkat másodlagosnak tekinti a lelki adottságok (sőt örök adottságok) mellett. Az a kritika, amely mindenestől elvetette Szigligetit, megvetette Jókait, Petőfi lírájából szerette volna kiküszöbölni a politikai elemet, az a kritika Kemény Zsigmondban látta a magyar elbeszélő irodalom legmagasabb ormát. Nos, mi nem akarjuk tagadni Kemény Zsigmond írói értékeit, de jól tudjuk, hogy Kemény Zsigmond ugyanúgy, mint ünneplő kritikussai, a Szigligeti iránt tartózkodó Gyulai vagy a Szigligetit elvető Salamon, a kiegyezés alapjáról nézte és ítélte meg a világot, míg Szigligeti akárcsak Jókai is, ha nem maradt is töretlenül hűséges a forradalmi hagyományhoz, töretlenül vitte tovább a reformkor liberalizmusát, lelkes szabadságszereztetét, romantikus pátozát, meseszöví merészségét . . . És ez zavaró volt már a hatvanas években is a kiegyezni óhajtok számára és egyenesen ünneprontó 67 után a kiegyezők szemében. Salamon kritikáját tehát el kell olvasnunk, de erős kritikával kell elolvasnunk.

Igaz, hogy Szigligeti színműtömegében sok a selejt, néha egy-egy tréfaötletet egész estét betöltő vígjátékká nyújt, máskor a romantika kelléktárának legborzongatóbb hatásait halmozza (különösen korábbi drámáiban). De tízesével sorolhatnók fel drámáit, amelyekben a nagy társadalmi problémákat úgy veti fel, hogy igaz típusokat mutat be valóban tipikus helyzetben és a néző a szépség gyönyörűségén keresztül, meghatva vagy nevetve, veszi tudomásul, hogy bizony ilyen a valóság, bizony ilyenek vagyunk. Romantikus író, akinek nagy eszményképei vannak, és arra lelkesít, hogy kövessük ezeket az eszményeket. Mások a nagy tragédiaköltők példájára megmutatja a visszariasztó alakokat és óva int tőlük. A nemesi-jobbágyi ellentétben egyértelműleg áll a jobbágy mellett. Az emberi egyenlőség bajnoka akkor is, amikor a polgári hazugság úgy hireszteli, hogy most már megvalósult a törvény előtti egyenlőség; minek hát tovább harcolni érte? Ha nem is látja a munkáskérdés megoldásának az útját, ő a legelső, aki nálunk drámai hőssé teszi a jogait követelő gyári munkást. A magyar történelemnek szinte az egészét vetíti óriás vízióként a színpadra, hogy a mult tanulságai segítsék a jelenbeli embert nemzeti öntudata fenntartásában és a jövő útjának megtalálásában.

Természetes, hogy mindehhez felhasználja a színpadi hatáskeltés minden eszközét, nem egyszer olyanfajta hatásokat is, amelyek azóta színműírói gyakorlatunkban elavultak. A romantika technikai készletében sok olyasmi van, ami manapság kómikusnak is hat színpadon, mint amilyen a sok halgatózással ellesett párbeszéd, a gombnyomásra kinyíló titkos ajtók, álruhák, álarcok, kripták, kínzókantrák, ünnepélyes esküvések fáklyafény mellett, váratlan kiderülések, hogy mondjuk a bíró és az éppen halálraítélt bűnös tulajdonképpen apa és fiú stb., stb. De ha túlzásba víve manapság az efféle jelenségek nevetésgépesen hatnak, kellő mértékkel még ma is hatást lehet elérni velük, hát még akkor, amikor hozzátartoztak a színpadi gyakorlathoz. Nem hatásos talán a Rütli-réti eskü a Tell Vilmosban vagy a kinyíló kép az Hernaniban? A Bánk bán II. felvonása nem a szabályos romantikus összeesküvés-színpadkép? Csiky előtt nincs is minálunk igazi dráma a romantikus kelléktár nélkül. Szigligeti is bőven használja az erős hatáskeltés eszközeit. Ugyanakkor néhány színművében igen tudatosar igyekszik a lehető legsallangmentesebben végigvinni a cselekményt, például éppen a Fenn az ernyő, nincsen kas-ban. Népszínműveiben is bőven él a műfaj adta hatáskeltő elemekkel, de éppen ő az, aki meg is akarja tisztítani a népszínművet ezektől a betűzdelel elemektől, például A lencsben.

Értelmetlen dolog volt és fokozottan az volna manapság : szemére hányni a színszerűséget. Hosszú pályája alatt több ízben is fellángolt dramaturgia-történetünk legindokolatlanabb vitája, a költőiség és színszerűség szembeállítás. Ez a disputa, amely a drámának e két nélkülözhetetlen elemét vagy-vagy alapon vizsgálta, ugyanolyan ostoba kérdésfeltevés volt, mintha azt kérdeznék, hogy mi fontosabb : a bicska nyele vagy a bicska pengéje? A bicska penge nélkül nem bicska, nyél nélkül nem lehet vágni vele ; és akkor mire jó? Költőiség (azaz eszmei mondanivaló) nélkül a dráma értelmetlen, színszerűség nélkül a költőiséget nem lehet közvetíteni a nézőkhöz ; és akkor mire jó? — Vörösmarty már a vita kezdeti korszakában megállapította, hogy ezt a két elemet nem lehet szembeállítani egymással. Ő maga mindent elkövetett, hogy drámáiban költői mondanivalóit minél színszerűbben vigye színpadra. Persze ő sokkal nagyobb költő volt, mint színpadtechnikus, de ez nem is vált színműveinek javára. A jó drámánál e két elemnek harmóniában kell lennie. Szigligeti éppen Vörösmartytól tanulta meg, hogy eszméit csak akkor tudja közvetíteni, ha hatásosan tárja a nézők elé.

Amikor fellépett, a magyar színpadokon Kotzebue könnyfakasztó, néha borzongást hajszoló, de végeredményben igen primitív technikája uralkodott. Kisfaludy nem tudott túllépni rajta. Bajza és Vörösmarty hívták fel nyomatékkal a figyelmet az hugói dráma pátosza mellett a bonyolultabb francia romantikus technikára. Vörösmarty maga is kísérletezett vele, de a siker Szigligetié. Ő azonban ennél is tovább fejlődött. A vígjátékban tanult Molière-től, majd Molière-rel és Hugoval felvértezve észrevette a francia tézisdrámák rendkívül racionális drámafelepítését is. Következésképpen nem veszi át a tézisdráma szerkezetét (ezt először csak a hatvanas évek végén Jósika Kálmán kezdi és hatásosan használni majd csak Csiky képes), a túlságosan hideg, leegyszerűsített francia technika nem is megfelelő Szigligeti romantikus bonyodalmainak. Legközelebb a legkevesebb romantikus műben, a Fenn az erna, nincsen kas-ban jut el az akkori legmodernebb drámaszerkesztési módszerhez. Fejlődése azonban egyenes : el Kotzebuetól és haladni a polgári dráma felé.

Mi a jellemző Szigligeti módszerére? — Mindenekelőtt óriási mesekitaláló képessége. Csak úgy árad belőle az egyre újabb történet. Olyan tipikus helyzeteket tud teremteni, amelyek szükségképpen folytatódnak tragédiai, vagy komédiai kibontakozásban. Kétségtelen, hogy *nála a szituáció az elsődleges*, ebben azután jellemei úgy cselekszenek, ahogy egyéniségükből következik. Salamon Ferenc főleg ezt vetette a szemére. A szigorú bírálat szerint Szigligetinéél nem a jellemek teremtik a szituációt, hanem az adott szituációban gépiesen cselekszenek. Kétségtelen, hogy a valóságban helyzet és jellem dialektikus kölcsönhatásban van egymással, de amit Salamon követelt, az az objektív világ alárendelése volt a szereplők lelki tartalmainak. Az is kétségtelen, hogy Szigligeti *emberábrázoló képessége nem olyan gazdag, mint helyzetteremtő talentuma*, de az is bizonyos, hogy az adott helyzetben alakjai nem gépiesen mozognak, hanem jellemükhöz képest, noha ezek a jellemek nem egyszer erősen leegyszerűsítettek. Annyit meg kell állapítanunk, hogy Szigligeti inkább a tipikus helyzetek, mint az eredeti jellemek ábrázolója.

Az ábrázolt helyzetek azonban a realitás erejével idézik vissza a mi számunkra is az író idejét. A reformkor, a forradalom és szabadságharc, a Bach-korszak és a kiegyezés első évtizede bontakozik ki elébünk népszínműveiből, vígjátékaiból és társadalmi drámáiból. Az állásfoglalás nem egyszer elavult, de a szituáció, ahogy azt az expozíciókból megismerjük, a művészi tanúvallomás

erejével hat. Történelmi drámái pedig azt a nagyszerű körképet örökítik meg, ahogy a reformkor forradalom felé haladó liberális nemes embere felidézte a nemzeti multat, hogy segítsen a harcban, vigasztaljon a bajban, példát adjon a tettekben.

## X

Végezetül szóljunk néhány szót Szigligeti stílusáról. Sokan szemére vetették nyelve szárazságát, költőietlenségét. Annyi bizonyos, hogy nem lírai egyéniség. Nyelve igen világos, stílusa a költőietlenségig szabatos, csak néha-néha, történelmi drámáiban emelkedik a szenvedélyességig. De az ő dialógusaira a világos ésszerűség a jellemző, ami gyakran érdekes ellentétben áll a téma romantikus bonyolultságával és pátozával. Nyelve a század közepének társasági csevegése. Drámáinak jórésze verses, néha még társadalmi drámái is (pl. A fény árnyai). Verselése korrekt, de a pontos ritmus a próza nyelvét közvetíti. Ez egyébként igen hatásos a rímes versekben írt vigjátékoknál, ahol a jól verselt, kicsendülő rímekkel csengő-bongó prózai tartalmú mondatok egyéni ízű kómikus hatást keltenek.

Ez a nyelvi józanság egyébként nem az ő egyéni korlátja volt. Katona mély lélekzetét nem bírta folytatni a magyar dráma. Vörösmarty dúsgazdag nyelvezete a színpadon megmaradt kísérletnek, még Csiky nyelve sem tudott a köznapi próza-főlé emelkedni. Az újromantikusok ugyan megpróbálták a túldíszes színpadi nyelvet, de ezzel nem lettek költőiek, csak különcködők, ráadásul eszmei szegénységük mellé elvesztették a színszerűséget is. Csak a század végén Bródy Sándornak sikerült megtenni az első lépéseket a szép magyar és ugyanakkor gyakorlatian színpadi nyelv felé, amely azután Móricz Zsigmondnál vált — a mi századunkban — drámairói gyakorlattá.

\*

Az itt összefoglaltakból úgy hiszem világos, hogy Szigligetivel valóban mostohán bánt az irodalomtörténet. Itt az idő, hogy pótoljuk a mulasztást: pótoljuk a tudomány terén is, de a népszerűsítés terén is. Hiszen a közönség eddig is szerette, amit ismert tőle (Csikós, Liliomfi), de nem ismerte eléggé és nem ismerik eléggé színházigazgatóink sem, hiszen, ha ismernék, aligha lehetne évad újabb Szigligeti-repriz nélkül. A teendő tehát: megírni Szigligeti méltó életrajzát, kijelölni helyét a magyar irodalomtörténetben. Hanem, aki ezt a nagyon szép feladatot vállalja, annak el kell olvasnia a roppant nagy életművet: száznál több drámát (jórésük ma is kéziratban hever), egy regényt, egy elbeszélő költeményt, nagyszámú prózai művet, cikket, vitairatot, meggyást, köztük érdekes önéletrajzát és »A dráma és válfajai« című, sokban máig sem elavult dramaturgiai tankönyvét. Nem kis munka, de megéri. És Szigligeti halálának mostani 75-dik évfordulója külön időszerűséget is ad, hogy feléje forduljunk. A magyar irodalomtörténetnek előkészületben levő egyetemi tankönyve amúgy is sok tisztáznivalót kíván; nem eshetünk az elődök hibájába, akik közkeletű tévedések és előítéletek alapján kézlegyintéssel intézték el drámatörténetünk egyik legjelentékenyebb és legnagyobb életművű alakját. Sok meglepetést is tartogat még Szigligeti. Hol van az az élő, aki elolvasta volna minden művét? Lehet, hogy aki elolvassa, rájön arra is, hogy még jelentékenyebb író volt, mint ahogy sejtjük és ahogy ez a rövid megemlékezés sejtetni engedte.