

Ratzky Rita

A népszínmű*

A Bécsben született, majd nagyon magyarrá lett műfaj

Jókai Mór, a német nyelvterületen is jól ismert XIX. századi író, aki a színházi világban ugyancsak otthonos színpadi adaptációi, operettlibrettója és nem utolsósorban elsőrangú színésznő felesége, Laborfalvi Róza révén, írja a népszínműről: „A [Nemzeti Színházban – R. R.] magasabb drámának napja volt a péntek, a népszínműé a vasárnap. Lehetetlen összehasonlításokat nem tenni.

A pénteki előadás üres padsoraival, ásító páholyaival, kopott díszleteivel; az a lágy meleg hangulat, mely mint a malária, magának a művésznek a lelkét is ellankasztja... és azután a vasárnapi színház, zsúfolt karzataival, lelkesedni, mulatni, örülni kész közönséggel: nyüzsgő színpad, daltól visszhangos kuliszszák, tapsvihár, hulló koszorúk!”¹

E maga korában nagyon népszerű, de különösen a XX. századi interpretációkban meglehetősen lekicsinyelt műfaj elnevezése tükörszó, a német Volksstück fordítása, amint arra alighanem Pukánszky Kádár Jolán jeles tanulmányából merítve² minden magyar színháztörténet utal. Népszínművön eleinte, az 1840-es évek közepéig a „köznép mulattatására szánt, könnyű fajsúlyú látványos darabot értenek”.³ A század második felére számos darab megszületése és bemutatása nyomán körvonalazódik a műfaj lényege: „se vígjáték, se dráma, se tragédia, de mindebből valami; vegyes nem, mely sok mindent magába olvaszthat, sőt a zenét és éneket is segédül veheti. Egy neme a melodrámának, vagyis modern melodráma tragikomikai alapon, legtöbbször társadalmi iránnyal.”⁴ Gráfik Imre néprajzkutató XIX. századi előzményekre támaszkodva hangsúlyozza a műfaj társadalomkritikai életét,⁵ amely elsősorban az 1848 előtti szabadelvű gondolatok közvetítésében volt: például az egyenlőségé, az érdek-egyesítésé, és amelyek megvalósulására 1849 után nem sok esély volt. Épp ezért aratott sikert a színpadon, mert a politikai remények tekintetében „jobb

* Egyik anyaga egy életmű-tanulmányválogatásnak, mely a kutatótól az év végén a Napkút Kiadónál lát napvilágot

¹ Jókai Mór: *Blaha Lujzáról. Blaha Lujza Emlékalbum*, szerkesztette: Porzolt Kálmán, Budapest, 1926, 22.

² Pukánszky Kádár Jolán: *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*, Irodalomtörténeti Füzetek, 38. Budapest, 1930

³ Pukánszky Kádár Jolán, uo. 3.

⁴ Gyulai Pál: *A lelencz*, in: Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok*, I-II., Franklin, Budapest, 1908

⁵ Gráfik Imre: *A népszínmű szerepe a nemzeti tudat őrzésében. A Velika Pisanica [Horvátország – R. R.] példa, burgenlandi és szlovéniai kitekintéssel*, in: *Magyarságkutatás 1995–96. A Magyarságkutatás könyvtára XX.*, szerkesztette: Diószegi László, Teleki László Alapítvány, Budapest, 1995–96

időkre” emlékeztetett. A társadalomkritikus hang a szabadságharc bukása után gyengült, fontosabb lett a magyarság hangsúlyozása, a nemzeti különösség és önbecsülés legalább látszólagos megőrzése.⁶

A népszínmű jellemzői. Szigligeti Ede, a műfaj hazai megteremtője 1848 előtti darabjaiban⁷ a népen nem a parasztot és a pusztai embert kell csupán érteni, a szó tágabb értelemben veendő, mint köznép, gyakorta a szereplők a városi népességből valók (professzor, kereskedő, színész stb.). Az író 1848 utáni darabjaiban a korszak népies irányának hatására a színhely, a téma, a szereplők a vidéki Magyarország köréből kerülnek ki (parasztgazda, csikós, bojtár, kocsmáros, fogadós, földesúr, bíró, jegyző stb.). Ekkor talál rá Szigligeti, és nyomában mások, a népszínmű nagy lehetőségeire, igazi funkciójára: a városi (sőt fővárosi), túlnyomó többségében még mindig német ajkú lakosság számára szórakoztató formában közvetíteni a magyar nyelvet, a magyar dalt és táncot, bemutatni a falusi nép életét, vagy amit ő annak gondol.⁸ Ebben az értelemben a népszínmű bizonyos mértékig például a németek és mások asszimilációját segítette elő. A városi kispolgárság műfaja volt. Nagy szerepe volt a magyar színházba járás kultúrájának terjesztésében. Ugyanis a magyar fővárosban sokkal előbb működött a német színház, mint a magyar. A magyar nyelvű állandó, kőépületben működő színház 1837-ben nyitotta meg kapuját, 1840-ig Pesti Magyar Színház, majd Nemzeti Színház néven. Szigligeti Ede, polgári nevén Szathmári József nem volt falusi származású, nem gyermekkorából ismerte a paraszti szokásokat. A népiesség akkor, hogy úgy mondjam, benne volt a levegőben. A kor ezen törekvései és küzdelmei közt a drámaíró nálunk nem játszott kozmopolita szerepet. Szabadelvű volt, annak kellett lennie, másképp a reformokért lelkesülő fiatalság nem is tűrte volna meg a színpadon. Korabeli adatokból tudjuk, hogy a magyar színház megnyitása után még évekig küzdött a közönség kegyeiért. Az arisztokrácia még sokáig előnyben részesítette a Színház-téren [ma Vörösmarty tér – R. R.] található német színházat. Kellott egy olyan új műfaj, amely nagyobb közönségre tarthat számot, mint az opera és a tragédia, tud olyat nyújtani, amit a városi polgárság, jórészt a kispolgárság szívesen fogad. Ebből a célból hozták létre a népszínművet. A szabadságharc bukása után a politikai nyilvánosság visszaszorult, az irodalom és a művészetek erős cenzúra és öncenzúra alatt működtek. A színház valamelyest jobb helyzetben volt. A színpadon lehetett magyarnak és demokratának lenni, a polgári életben nem. Ez az 1849 utáni önkényuralmi időszakban a magyar népszínmű sikerének a titka. A műfaj annyira népszerű lett, hogy 1875-ben egy új színházat hoztak létre számára, a Népszínházat.⁹

⁶ Gráfik Imre tanulmánya a népszínmű egy sajátos XX. századi aspektusát érinti: a kisebbségi magyarság körében betöltött szerepét a nemzeti identitás megőrzésében és az anyanyelv terjesztésében.

⁷ A népszínműre vonatkozóan 1849-ig lásd Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon. 1790–1849*, Elvek és utak, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981

⁸ Ezt meg is fogalmazza elméleti munkájában. Lásd Szigligeti Ede: *A dráma és alfajai*, Kisfaludy Társaság, Athenaeum Nyomda, Budapest, 1874

⁹ A Népszínház létrejöttének körülményeiről lásd Rákosi Jenő: *Emlékezések. Rákosi Jenő Művei*, I-II., Franklin Társulat, Budapest, é. n.

Hanák Péter tanulmányában, amely a kissé későbbi, de ugyancsak a tömegkultúra jelenségeként értékelhető nagyon osztrák és nagyon magyar zenés műfajjal, az operettel foglalkozik, számos, a népszínműre is alkalmazható megjegyzést találunk. „Lehetett azzal a hittel [vagy mondjuk inkább illúzióval – R. R.] beülni a színházba, hogy ott egy mágikus erő felfüggeszti a társadalmi rend s a mindennapi élet törvényeit, de lehetett úgy is felfogni a színházat, hogy ott szabad mindaz, ami a mindennapi életben tilos és veszélyes: kritizálni, kigúnyolni a bürokráciát, a tábormokokat és a mágnásokat, az egész fennálló társadalmat.”¹⁰

Mind az idegen ajkú, mind a magyar városi közönség számára a mű-népdalok vagy műdalok a népszínművek előadása során lettek népszerűek, és előfordult, hogy visszakerültek közelebbi vagy távolabbi ihletőjük, a nép ajkára. A színdarabok története többnyire tartalmaz valamilyen bűnügyet a nyomozás fondorlataival, ártatlanok bevádolásával stb., amivel a közönség érdeklődését az előadás során végig fenn lehet tartani. A jellemek nem különösebben összetettek, inkább egy-egy erőteljes vonással megrajzoltak, gyakran a világirodalom vígjátéki hagyományától örökített típusok jelennek meg, amelyek már egy-egy jelenet után könnyen azonosíthatóak. A népszínművek népszerűségében nagy szerepet játszott a közérthető nyelvezet, azaz a romantikus drámákkal szemben a köznyelv használata, esetenként lokális ízekkel, nyelvjárási sajátosságokkal tarkítva. Időnként megjelenik a szaknyelv, amelynek ugyancsak megvan a maga előzménye a magyar dráma történetében.

A népszínmű bécsi gyökerei. Az osztrák fővárosban a romantika, vagy még inkább a biedermeier idején¹¹ a művészet szétválik egy magasabb és egy populárisabb ágra. A klasszicizmus még szinte kizárólag a magasabb ízlést szolgálja, csak a művelt emberek számára élvezhető, a romantikának a nemzeti folklórhoz visszanyúló ága már nagyobb közönséget hódít meg, míg a biedermeier szándékoltan céloz meg egy szélesebb olvasó-, illetve nézőközönséget.¹² Ahogyan a már idézett Pukánszkyne felvázolja:¹³ „a bécsi külvárosi színpadokon a Burgtheater világának paródiája fogalmazódik meg”. A bécsi népszínművet a színházitörténet kezdetben paródiának nevezi. Ezeknek a daraboknak közös vonása, hogy egy romantikus bűnügyi történet szálára fűzik fel a cselekményt. Ugyanakkor megjelenik bennük a népiesnek újszerű felfogása, amelyben a népi alak nem azonos a nevetségessel, az alantassal, hanem az úri világgal szemben tiszta erkölcsöt, morális fölényt képvisel. A bohózatától (amely francia, sőt olasz forrásokra megy vissza) az osztrák népszínmű remek szereptípusokat örökölt. Mindenezek a jellemzők eljutnak a magyar népszínmű formálódó világába is, amely osztrák népszínművek bemutatásával, majd

¹⁰ Hanák Péter: *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye*, Budapesti Negyed, 1997, 2–3. szám

¹¹ E két művelődéstörténeti, illetve stílustörténeti irányzat virágzása nagyrészt egybeesik: ugyanannak a kornak a kérdéseire adott két különböző válasz.

¹² Wéber Antal: *Az irodalom szerepváltása a biedermeier kultúrában*, Irodalomtörténet, 1998, 1–2. szám, 210–226.

¹³ Pukánszkyne Kádár Jolán: *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*, Irodalomtörténeti Füzetek, 38. Budapest, 1930, 6.

magyarításával kezdi meg a maga életét. Pukánszkyne szerint¹⁴ Szerdahelyi József¹⁵ (1804–1851) és Megyeri Károly¹⁶ (1799–1842) színész játékaival jutott el a műfaj a magyar színpadra, még mielőtt a drámaírók munkába fogtak volna.

A magyar népszínmű nagy alakja. Drámatörténetünk szerint a népszínmű Szigligeti Ede „leleménye”.¹⁷ Tény, hogy bár írtak előtte a magyar irodalom e műfajában darabokat, sőt Gaál József *Peleskei notáriusa* évtizedekig siker volt, Szigligeti egy egész életművet alkotott e műfajban. Már hivatkozott munkájában¹⁸ saját színdarabját, a *Szökött katonát* (1843) nevezi az első magyar népszínműnek. Ekkori darabjaiban (*Zsidó, A rab, A lelenc*) egy-egy társadalmi típust ragad meg, illetve a maguk sajátos módján ezek is zsánerképek, csak a figurák többnyire városi alakok. Élete vége felé újra visszatér a társadalmi jelenségeket előtérbe állító írásokhoz (*A strike, Az amerikai*). Ő fedezi fel a színpad számára az új nemzedék legtehetségesebb tagját, Csiky Gergelyt (1842–1891).

Szigligeti Ede színészként kezdte, sőt 1844-ig főként ebben a minőségben dolgozik a Nemzeti Színházban, a színpad és a közönség alapos ismerete vezeti drámaíróként is. 1854 után rendezői munkakörben foglalkoztatják, és mint láttuk, eljut a drámai műnem elméleti megközelítéséig is. Mindegyik drámai műnemben alkot, történelmi tragédiái példázatok, folytatja a magyar vígjáték hagyományt, s a francia melodráma és a bécsi színmű ötvözésével hozza létre a népszínművet. Ebben a műfajban a legkiemelkedőbb alkotása a *Csikós*. 114 színpadi művet írt.

A tanulmány terjedelmi korlátai miatt csak néhány szerzőt emelek ki a korántsem kevés számú magyar népszínmű-szerző közül. Hadd emlékezzek meg röviden legalább Szigeti Józsefről (Eredeti neve: Tripammer; 1822–1902), majd a műfaj másodvirágzásának idejéből Tóth Edéről (1844–1876) – akinek a legjobb művét, *A falu rosszát* külön is elemezzük –, Csepreghy Ferencről (neve eredeti formában: Csepregi; 1842–1880) – utóbbi szerző két leghíresebb darabját: a *Sárga csikót* és a *Piros bugyellár*ist évtizedekig játszották – és Abonyi Lajosról (eredeti nevén: Márton Ferenc; 1833–1898) – akinek leghíresebb drámájáról, *A betyár kendőjéről* irodalomtörténetünk, vagy még inkább színháztörténetünk bír egy jelentős elemzést.¹⁹

A népszínmű koronázatlan királynője. *Blaha Lujza* (1850–1926) nem azért érdemelte ki ezt a címet, mert más műfajban nem volt elég jó. Énekes és drámai színésznőként kezdte, tizenöt évesen Szabadkán fedezte fel képzésre érdemes énekhangját Blaha János karmester. Első nagy sikereit Debrecenben és színházi nyári vendéggjátékain, Nagyváradon aratja. Húszéves korában (1871-ben) már a Nemzeti Színházban játszik. 1875 őszén megnyílik a Népszínház, amelynek igazi primadonnája lesz. A színésznőnek a népszínmű mind-

¹⁴ Pukánszkyne, 1930, 8.

¹⁵ Lásd Hont, 1969, 419–420. *Színházi kislexikon*, főszerk. Hont Ferenc, szerk. Sraud Géza, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969

¹⁶ Lásd: Hont, 1969, 286–287.

¹⁷ Székely György: *A színjáték világa. Egy művészeti ág társadalomtörténetének vázlata*, Gondolat, Budapest, 1986, 483.

¹⁸ Szigligeti, 1874, 508.

¹⁹ Kerényi Ferenc: *Abonyi Lajos és A betyár kendője*, 383–401.

két korszakának darabjaiban fergeteges sikere van. Először Szigligeti Ede és Szigeti József műveiben, majd a népszínmű második generációja tehetséges alakjának, Tóth Edének *A falu rossza* című alkotásában, Finum Rózsi figurájában aratja addigi legnagyobb sikerét, de Abonyi Lajos *A betyár kendője* című darabjában is elismerést nyújt, ugyanígy a *Corneville-i harangokban*, a *Boc-caccióban*, a *Koldusdiákban*. Még Schöpflin Aladár is elismerte Blaháné „művészetének fűszerét”, amely jó darabig feledtette a nézőkkel a műfaj hanyatlását.

Híres népszínművek különböző korszakokból. Szigligeti *Liliomfija* (1849) a nagyon népszerű darabok közé tartozott, sokat játszották, a XX. században filmet készítettek belőle, máig előfordul, hogy egy rendező fantáziát lát a színpadra állításában. A dráma recepciótörténetében van, aki vígjátéknak tartja, magam inkább osztom az alábbi véleményt: „tisza bohózat a Liliomfi, amely teljesen a bécsi népszínpadok régibb hagyományához kapcsolódik. Ismeretes, hogy Nestroy úgyszólván lefordította *Umsonst* című bohózatában s a plágiumért Szigligetinek kártérítést fizetett.”²⁰ Adva van egy idős professzor, aki gyámleányát (akinek a gyámleányával erkölcsileg nem egészen feddhetetlen tervei vannak: tudniillik ha feleségül veszi, az erkölcsileg ugyan feddhetetlen, de nevetséges) feleségül akarja venni. Mariska azonban egy szellelbélt színészt szeret, Liliomfit. A város mellett a másik helyszín egy vidéki fogadó, ahol néhány társadalmi réteggel lejjebb még egy szerelmi konfliktust kapunk: a fogadós leánya, Erzsí Gyuri pincért szereti, az apja azonban egy gazdag pesti fogadós fiához, az ifjú Schwarzhoz akarja adni. Lilomfi nemhiába színész, nagy az érzéke a cselekmények bogozásához, a cselvetésekhez, a szerepjátszáshoz és a tettetéshez; a darab végére mindkét pár összekerül, az öregeket lóvá tesz, de azok megbocsátanak. Mintha csak egy negyed századdal korábban, Kisfaludy Károly (1788–1830) vígjátékainak világába csöppentünk volna. Volt honnan tanulni Szigligetiéknek a kortárs világszínpadon kívül is. Ősi világirodalmi figura viszont a vénkisasszony nevelőnő, aki képes azt hinni, hogy a fiatal színész őt szereti. A félreértést mint alapvető vígjátéki fogást Szigligeti mesterien üzemelteti, a vidéki fogadós az utolsó percig a félreértések foglya. A szerző a nézők helyzetismerete és a szereplők helyzet nem ismerése közötti, komikumot sugárzó feszültséget végig fenntartja. Így a darab jó ritmusú, a figyelem nem lankad. Ez a Szigligeti-darab a népszínmű egyik típusát formázza.

Két évvel korábbi a *Csikós*, amely a kiforrott magyar népszínmű jegyeit mutatja. Egy gyilkosság tettesének a kiderítése adja a történet végkifejletét. A gyilkos az urak közül való, aki örökségéért öl, a másik úrfi szerelmével zaklatja Rózsit, aki a csikósbojtár Andris szerelme. A csikósbojtár igazi népszínműi figura, mint pusztai ember nagyra tartja a szabadságát, örömeiben-bánatában egyaránt féktelen, féltékenységében ölni tudna, mégsem öl, mert erkölcsileg fölötte áll az úri gazembereknek. Sőt adandó alkalommal (amikor az úrfival unokabátyja fondorkodása folytán elszabadul a ló) az életét menti meg szerelmi, vagy inkább vélt szerelmi ellenfelének, igazi úriember módjára viselkedik. Ahogyan számadógazdája, Márton, a csikós is az, aki igazság- és emberszeretetből leleplezi az úri gyilkost, az ártatlanoknak pedig védelmére kel. Rózsi, a parasztgazda leánya

²⁰ Pukánszky, 1930, 20.

igazi biedermeier nőtípus: szép, jó, féli az apját, hűséges, nem tántorítja el a gazdag úrfi közeledése, Andriossal, szerelmével szemben is védi az ártatlanságát. A népszínmű dalanyaga nagyon színvonalas, közel áll a népdalokhoz.

A népszínmű másodvirágzásának jeles képviselője Tóth Ede, leghíresebb darabja *A falu rossza*. Göndör Sándor szegény szolgálgegy a falu módos házánál nevelkedő parasztlányra veti a szemét, aki viszonyozza érzelmeit, de férjéül gyámjának gazdag fiát választja. Sándor elkeseredésében ráló a lányra, és magával is végezni akar. A falu, ahogy korábban is, kiveti magából Sándort, vele együtt Finum Rózsit is, aki egy kissé kikapós menyecske, azzá tették a falu pletykás asszonyai, akik már akkor szájukra vették, amikor szerelme megcsalta, kijátszotta. A biedermeier női figura a darabban Boriska, a módos paraszt édesleánya, aki titokban, mindennek ellenére, minden duhajsága mellett Göndör Sándort szereti, és végül némi bonyodalom után a hűség elnyeri jutalmát, apja hozzáadja és megbékül a falu rosszával. Nem véletlenül használtam a biedermeier jelzót, a népszínművek világa erősen stilizált, idealizált világ. Olyan, amilyenek a városi ember látja messziről a falut.

A népszínmű mint jellegzetesen biedermeier műfaj. Pukánszky Kádár Jolán írásában olvashatjuk²¹ a népszínművek miliójéről: „Magyar föld ez, bár cserépbé szedték, a romantika szalonnépiessége, daloló és táncoló, mindig cifraszűrben és mindig ünneplőben járó parasztjaival.” A leírás majdnem pontos, én a romantika szóval vitatkoznék, amint a fejezetcímből is látható, számomra ez a biedermeier vidéke. A romantika és a biedermeier nem ellentétesek, csak más szegletei a világnak, a költő és a beamter ellentéte. A biedermeier jellegzetes, nagyobb léptékű alapzata az életkép, amely mind a korszak festészetében, mind az irodalomban fontos szerepet játszik. Az osztrák és a magyar biedermeier festészetben egyaránt nagy alkotók művelték ezt a műfajt, elég csak Waldmüllerre vagy Barabás Miklósról gondolni. Az életkép ugyanúgy létezik a városi tematikában (lásd például egy-egy jellegzetes városi jelenség: a lottéria, a zálogház, a bordélyház „áldozatainak”, jellegzetes figuráinak ábrázolását), mint a falusiban. A stílus, a formanyelv az aprólékos realizmusé, amely különösen a természeti tárgyak és a textíliák anyagszerű ábrázolásában mutatkozik meg. Minden be van borítva azonban egy kis természetellenes fényvel, ami a stilizáció, a távolság, a majdnem valóság pontos kifejezése. A városi életkép az azt festő művész altruizmusát is tükrözi az ábrázoltak irányában, itt többnyire a szegénység, a nyomor „festői” ábrázolására gondolok, amiben nyilván a polgár lelkiismeret-furdalása is benne van. A falusi életkép pedig egyfajta nosztalgia a vidéki élet után, amelynek csak az ünnepi eseményeit veszik észre. Schöpflin Aladár cikke – amely akkor készült, amikor már a népszínmű elavult, ellaposodott, elkoptatta és elfelejtette eredeti funkcióját – nagyon pontosan rámutat erre a lakkozásra: „a demokratikus politikai cél azt kívánta meg, hogy a paraszt mentül kedvezőbb színben legyen feltüntetve s ezért kellett a Szigligeti népszínműveiben is kicsiszolt, kimosakodott, kívül-belül idealizált parasztnak szerepelniök s életüknek olyan színt kellett kapnia, mintha ez volna a világ legszebb, legnemesebb és legértelmesebb élete.

²¹ Pukánszky, 1930, 20.

Ez akkor, és még utána egy darabig, körülbelül a hetvenes évekig helyes volt, mert megvolt benne az igazság, hogy az emberek csakugyan úgy képzeltek a parasztot és a paraszt-életet, romantikusan beidegzett látásuk csak az ilyen színezett vonásokat láttatta meg velök. „Az igazi testi-lelki nyomort, e keserves munka elcsenevészítő nyomait, a hasztalan vergődést, a tudatlanság bűneit, a piszkot, a betegséget, szóval a romantikus paraszt-kép visszáját csak jóval később láttuk meg s megírni, ami merné, még ma sem akadt.”²²

Az életkép egy pillanatot merevít ki egy ember vagy egy közösség életéből. Az elbeszélő költeményekben és a népszínművekben a mű struktúrájának része, a festészetben maga a mű. Gondoljunk most egyes színdarabok közösségi jele- neteire. A *Szökött katonában* egy vásár képe jelenik meg, ahol verbuváló katonák kérnek maguknak helyet. A *csikósban*, a *Harmadik szakaszban* egy csárda belseje a helyszín változó szereplőkkel. De ilyen életkép egy kézfogó ábrázolása (*A falu rossza*) vagy egy falusi lakodalom, szüret, húsvéti körmenet, kukoricafosztás. Ezekbe az életképekbe sűrűsödik a népszínművek világképe. A történet egy faluközösségben játszódik, homogén világ ez, amely a különöst, a mást, az eltérőt megbélyegzi vagy kivetí magából. Akkor áll helyre a világrend, ha a megbélyegzett elmegy, vagy valaki, rendszerint a szerelem hatására, megszánja, a hős változni, homogenizálódni is hajlandó, a többiek megismerik eddig rejtve maradt jó tulajdonságait, és befogadják. A darab végi kiengesztelődés feltétele a kompromisszum. A népszínművek, még ha szerepel is bennük a romantika dramaturgiájából származó kriminális cselekmény (gyilkosság, börtönbüntetés, csalás) – a bűnösök meglakolnak –, happy enddel végződnek. A népszínművek nem azért születnek – ahogyan más biedermeier világképű alkotásnál is így van –, hogy lázítsanak a szolidan ábrázolt igazságtalanságok ellen, ezt meghagyják a romantikának, hanem hogy hősei annak ellenére, hogy szegények, árvák, kitaszítottak, elnyerik boldogságukat. Ezt az illúziót kell közvetíteniük a közönségnek, ez a populáris műfaj alapkövetelménye. A stilizált világ lényege nem az, hogy kiszorulnak belőle a konfliktusok, hanem hogy az ezekben bonyolódó hős, aki nem a hatalmi elithez tartozik, érvényt szerezhet magának a hatalmon lévőkkel szemben.

A biedermeier népszínművön rajta van az a mindent megszépítő csillogás, amely az irányzat tájképein, életképein és portréin is látható. Ez abból az idealizált látásmódból származik, amellyel a népszínmű szerzője közelít tárgyához. A színházi kulisszák mögül vagy a kávéházi szegletből tekintve megnemesedik minden: a verejtékes munka, a szegénység, a perspektívátlanság, megfinomulnak az erkölcsök, valóban mindenki vasárnapi ruhában van, népviseletben, örömeiben-bánatában dalra fakad még a botfülű is. A Nemzetit, majd a Népszínházat látogató pest-budai német polgárok számára ez egzotikus volt, szívesen ismerkedtek vele. A fővárosba költözött vidéki lakosság számára pedig nosztalgia, visszavágyás valami olyan életbe, ahonnan kiszakadtak. A XIX. század végére a mű ellaposodik, túléli önmagát, egy-egy régi sikert még fel lehet újítani, de igazából már új ízlés, új irányzatok öltenek testet a nagyvárosi élet útvesztőiben bukdácsoló, vagy éppen a lehetőségeit meglovagolni tudó naturalista hősökben. A naturalizmus az esztétikai középtől éppúgy elhajlik, mint a biedermeier, csak a dezillúzió irányába.

²² Schöpflin, 1908, Figyelő.