

KINCSESTÁR



ÍRTA
MAGYAR BÁLINT



A SZÁZÉVES NEMZETI SZÍNHÁZ



BUDAPEST, 1937
KIADJA A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG

A SZÁZÉVES NEMZETI SZÍNHÁZ

1

A MAGYAR SZÍNÉSZET HŐSKORA

A Nemzeti Színház százesztendő s jubileuma idősz erűvé teszi történetének megismerését, amely úgy sz olván egyértelmű az egész magyar színészetével. Ez volt mindig a törzs, amely életben tartotta a magyar színészetet s fogékonnyá telte maga körül a talajt a színjátszás számára. A Nemzeti Színház már megnyitása előtt évtizedeken keresztül mint *cél* adott létalapot a vergődő kísérleteknek. A vándorló társulatok mind a Nemzeti Színház előfutárjai; hangulatot teremtettek mellette és gyakorlati megnyilvánulásai voltak az azt előkészítő szellemi folyamatnak. A százéves történet tehát nem a megnyitás napjával kezdődik; szorosán hozzátartozik az az idő is, amely alatt a magyar színészet félszázados küzdelem során gyökeret tudott verni.

A XVIII. század végén Magyarország politikailag és szellemileg teljesen provinciális jellegű volt. Az észrevehetően feltűnedező nemzeti áramlatok egyelőle még csak elszigetelten mutatkoztak. Nálunk ez évtizedek irodalmában jelentkezett először feltűnőbb mértékben a reakcióval szembehelyezkedő nemzeti szellem. A század nyolcvanas éveiben merült föl a

magyar színészet létesítésének gondolata. Magyarország ekkor színházi szempontból sem számíthatott önállóságra: annak a kétségtelenül vezető szerepet játszó színházi kultúrának az érdekkörébe tartozott, amely Hamburgban, Weimarban, Mannheimben és Bécsben érte el ebben az időben legmagasabb fejlődési fokozatát. Ennek a visszfénye volt érezhető nálunk is, jobb-közepes vidéki jellegű társulatok közvetítésével.

A magyarság szellemi szabadságharcának legközvetlenebbül mutakozó célja a nyelv megmentése, illetőleg kiművelése volt, részben a színház, a magyar színészet segítségével. Az első részletes eszmefelvetés ebben az ügyben *Frentzel* katonatiszt németnyelvű írása 1779-ből, aki három pontban foglalja össze a tennivalókat: 1. színházépítés, 2. magyar darabok írása és 3. színészek kiválogatása és képzése.

Az első magyar színészeknek kétszeresen nehéz feladattal kellett megküzdeniök. Üzletileg és művészeleg egyaránt le kellett gyűrni a németeket, akik mögött ott állt hatalmas erkölcsi erejével az egész germán kultúra; azután a hozzájuk szokott németnyelvű és szellemű közönséget át kellett alakítani nyelvben és szellemben. Az első kísérletezők természetesen nem is voltak képesek végrehajtani azt, amit magukra vállaltak. *Kelemen László* műkedvelő-jellegű társulatával 1790 október 25-ön és 27-én mutatkozott be Simái Kristóf *Igazházi* című darabjával a Várszínházban, illetőleg a pesti *Rondella*-színházban. A két megnyitó előadást azonban csak másfél év után követte a többi. A németek minden eszközzel igyekeztek akadályokat gördíteni az útjukba. A magyar színészet tehát az egyenlőtlen fegyverek mellett teljesen kilátástalan küzdelmet folytatott. Nem segített az sem, hogy a magyar hatóságok, nevezetesen a vármegyék erőteljesen felkarolták az ügyet. Az előadások 1792 májusában megindultak ugyan és

kisebb-nagyobb megszakításokkal négy évig tartottak is, de helyzetük sohasem volt biztos. Belsőleg is elég volt a zavar. Kelemen ellen a tagok egy része állandóan; puccsokat szervezett. Ennek következtében a társulat erkölcsi hitele is megingott, primadonna-féltékenységek is felszínre dobódtak. Az ellentétek és súrlódások nem egyszer nyílt színpadon is kiütözköztek. A közönség pedig lassan végleg elmaradozott a színházból és így az első magyar társulat szereplése 1796 tavaszán elég szomorú körülmények között fejeződött be. A társulat szétszóródott és a tagok legnagyobbbrészt mint békés polgárok élték azontúl életüket.

Aránylag kedvezőbb körülmények között alakult meg 1792-ben Kolozsváron a második magyar társulat, legnagyobbbrészt a nagyenyedi kollégium végzett növendékeiből. Vezérük a nagynevű *Kntsi Patkó János* volt, az első idők legkiválóbb magyar színésze. A kolozsvári társulat sok nehézséggel küzdve bár, de folytonos élesztője tudott lenni a magyar színészetnek és a Nemzeti Színház megnyitó gárdája is innen indult ki. Az erdélyi főurak, elsősorban *Wesselényi Miklós báró*, felkarolták az eszmét és állandó támogatást nyújtottak nekik. Wesselényi néhány nagyobb városban, Debrecenben, Nagyváradon és Marosvásárhelyen biztos támpontokat létesített számukra, ahová úgyszólván minden évben ellátogatott a társulat, sorravéve természetesen a közbeeső kisebb városokat is. Időközben, látva a társulat megerősödését, lerakták a kolozsvári nemzeti színház alapkövét is 1803-ban, amelynek építése azonban váratlanul hosszú ideig húzódott, több megszakítással, úgy hogy végül is csak 1821-ben nyílt meg.

A színészet magyarosításának ez az első lépése természetesen csak külsőséges lehetett, nem tartottak, nem is tarthattak más szempontot szem előtt, mint a nyelvit; amiből önként következik, hogy amit

nyújtottak, az többé-kevésbé magyar nyelvű német előadás volt. Az első színészek elé nem lehetett feltételeket szabni a kevés jelentkező miatt és mint együttestől sem volt szabad sokat várni tőlük. Rendezésről, összejátékról nagyon kevés fogalmuk lehetett. Közülök a pesti társulatból csupán *Rehákné Moór Annát*, a kolozsváriból *Jancsó Pált* kell megemlíteni.

Érthető, ha műsor tekintetében úgyszólván teljesen Németországra voltunk utalva. A színrekerült darabok legnagyobb része német volt és a többiek, így Shakespeare is csak német közvetítéssel jutottak el hozzánk. Ekkoriban és különösen később, a vándorlások korában az egész magyar színészet azonos műsorral játszott, amiben évtizedekig úgyszólván semmi változás nem történt, tekintettel arra, hogy a darabok nagy időközökben egyszer-egyszer kerültek csak színre. Az a tény, hogy nálunk a hivatásos színészet nem önkéntelenül fejlődött ki a kezdetlegesebb formákból, hanem nagyrészt öntudatos kezdeményezésnek köszönhette létét, a sok technikai akadállyal szemben bizonyos erkölcsi magasabbrendűséget eredményezett, még a magasabb fokon lévő nyugati nemzetekhez viszonyítva is. Míg ugyanis másutt mindenütt selejtes mutatóványok kálvária-útján jutott el a színészet bizonyos magaslatokra, addig nálunk mindjárt az első megmozduláskor, 1790 nyarán határozottan avval a céllal kezdték meg a szervezkedést, hogy Kazinczy *Horniet* -fordítását hozzák színre, tehát Shakespeare-darabot. Ettől a tervtől ugyan akkor kénvtelenek voltak elállni, ami természetes is, hiszen jószándékú műkedvelők részére egy fejlett kultúrát igénylő //am/ef-előadás teljesíthetetlen feladat volt, de ebben az esetben a kezdeményező szempontok a lényegesek. Shakespeare egyébként nálunk már az első időben nagyon népszerű volt, *Schillerrel* együtt és a

Hamlet meg a *Die Räuber* voltak a kezdő magyar színészet kétségtelenül legművészeibb sikert jelentő darabjai, és főszerepeik minden komoly művészeiség törekvésének célpontja. Mellettük állandóan szerepelt a műsoron a többi nagy drámaíró: Goethe (*Stella, Clavigo*), Lessing (*Minna von Barnhelm* és különösen *Emilia Galotti*), Molière (*Képzelt beteg, Fösvény*), Voltaire (*Zaire*), Goldoni (*Két úr szolgája*), Metastasio és mások művei is. A műsor gerincét azonban természetesen nem ezek alkották, hanem *Kotzebue* vezetésével a német kispolgár-romantika divatos szentimentális írói. *Kotzebue* korában óriási népszerűségű író volt, de később ép olyan gyorsan el is felejtették, darabjai gyorsan kikoptak, hatásukat elvesztették és a negyvenes években már anakronizmust jelentett egy-egy előadásuk.

Az eddig említettekén kívül népszerű szerzők voltak még Schikaneder néhány vígjátékával, Holberg, Schröder, Möller és a magyarok, Dugonics, Simái és Szentjóni Szabó László. Műveik legnagyobb része idegen darabok „megmagyarosítása” volt.

Igen jellemző volt erre a korra az a felfogás, amely külsőséges szempontok figyelembevételével, külföldi szerzők műveit önkényesen áthelyezte hazai környezetbe, hazai neveket adott a szereplőknek és legtöbbször minden indokolás nélkül valamelyik ismert történeti személyiséggel hozta kapcsolatba az egész cselekményt. Ez volt a helyzet Dugonics András nagysikerű *Rátöri Máriája* esetében is. Természetesen ez is Németországból érkezett hozzánk, ahol még Shakespeare-t is igyekeztek lehetőség szerint korsei üvé tenni. A *Romeo és Júliát* például (Weise, a *Hamletet* pedig Schröder dolgozta át németre és ilyen formájukban kerültek ezek azután magyar színpadra is. Az első magyar Shakespeare-fordítás, Kazinczy *Hamletje* ez után készült. Két Shakespeare-darabot a fordí-

tójuk, Mérey Sándor, nem hagyott meg másodlagos, németes formájában, hanem továbbmenve ősmagyar időkre helyezte át a cselekményt. A III. Richard ilyenformán *Tongor vagy Komárom állapotga a VIII. században* címet kapta, míg a Lear királyból *Szabolcs vezér* lett.

A kolozsvári társulat egy vándorútra indult része 1807 tavaszán Pestre érkezett. Itt ezalatt sokat foglalkoztak a magyar színészet életrekeltségével, elsősorban Kulcsár István lapjában a *Hazai és Külföldi Tudósítdsok-ban*. Ennek az időnek az eredménye volt a német társulattal való egyenjogúsítás, amit a budai országgyűlés útján értek el, ám a németek 1812-ben hatalmas előnyre tettek szert a magyarokkal szemben. Ez évben nyílt meg ugyanis Európa akkori legpompásabb színháza, az új német színház, a mai Vörösmarty-téren. A magyar társulat a németek kivonulásával megkapta a *Rondella-színházai* (a mai Petőfi-tér helyén), nagyon piszkos, elhanyagolt állapotban, azonban rövid idővel később a Verschönerur.gskommission a Duna partján álló Rondellát is kijelölte a városrendezési szempontok miatt lebontandó épületek közé. A társaság kénytelen volt elhagyni evvel együtt a fővárost is. Nagyobb részük Miskolc felé indult vándorútra, míg egy kisebb töredék Kecskemétre ment. Ebből a kettős törzsből azután legnagyobbbrészt osztódással kiágazott részek egy-két év alatt bejárták az egész országot és a kedvezőtlen viszonyok miatt bizonytalan időre feladták az állandó letelepedésre irányuló törekvésüket. Ettől az időponttól kezdve a nagyobb városok többé-kevésbé egyenrangú állomáshelyekként szerepeltek, kitöltve a kisebb helységek egy-két előadású átmeneti lehetőségeivel és ezek között Pest egyáltalán nem jelentett többet, mint mások, sőt inkább kevesebbet, hiszen 1815-től 1833-ig csupán alig négy-öt alkalommal vendégszerepeitek itt átutazó társulatok.

A második pesti társaság eredménye pedig már összehasonlíthatatlanul kedvezőbb volt az elsőnél. Kilenc és fél éven át játszottak itt egyfolytában és ha a Rondella lebontása elkerülhető lett volna, talán egész másként alakul a helyzet, hiszen akkoriban művészeti és anyagi tekintetben egyaránt emelkedés mutatkozott. Kolozsváron is változó szerencsével játszottak a színészek, hosszú ideig itt sem tudtak rendszeresen működni. Közben, 1825-ben Fehér megye pártfogásába vette az egyik vándortársulatot, melynek tagjai között volt Pergó Celesztin, Kántorné, Megyeri és Bartha is és felküldte őket Pozsonyba, hogy az országgyűlés előtt tegyen tanúságot a magyar színészet fejlett voltáról. A harminchárom taghói álló Nemzeti Színház Társaság jó darabokat hozott színre jó előadásban, a várt siker azonban elmaradt: az országgyűlés nem vett tudomást hivatalosan a társulat működéséről. Fehér megye elkedvetlenedve levette róluk a kezét, mely Dunántúli Színház Társaság néven folytatta tovább működését. Főigazgatójuk a megyék megbízásából Kisfaludy Sándor lett, akinek' ösztönzésére épült fel később a balatonfüredi nyári színház.

A huszas évek második felének legkiemelkedőbb mozzanata az opera előtörése volt. A gyenge lábon álló kolozsvári társulat vezetősége, az úgynevezett Főúri Részvénytársaság hódolt be először tervszerű - leg az opera növekvő népszerűségének és több magas színvonalon mozgó énekes-színész (Déryné, Szerdahelyi: bariton, Pály: tenor) és huszonnégy tagú zenekar szerződtetésével alkalmassá tette társulatát ezek bemutatására. A társulat két év múlva a neves igazgató Kilényi vezetése alatt vándorútra indult és az volt tulajdonképpen közvetlen előde a későbbi Nemzeti Színház társulatának. Kiválásuk (1827) tekinthető ezért a szűkebben vett vándoridő határául és a rendszeresen szervezett színészet megnyi-

tásául. Ők először Kassán próbálkoztak váratlan sikerrel, a kiválóan képzett művészlelkű főúr, Berzeviczy Vince báró, majd Csáky Tivadar gróf pártfogása alatt. A kassai társulat rövid időre az első helyet szerezte meg az egész országban.

Ebben az időben a színészet már életpályává lett, aminthogy a kóborlás természeténél fogva lehetlenné vált minden esetleges mellékfoglalkozás. A színészeknek már nem voltak magasabb céljaik, mint az első időben (nyelvművelés, stb.), a létfenntartásért való küzdelem nem engedhette ezt meg és csak a harmincas években kerültek ismét ilyen szempontok előtérbe, elsősorban kívülálló tényezők kezdeményezésére (Széchenyi).

A vándorlások idejében német hatás alatt elterjedt az úgynevezett hangos-éneklő-deklamálás; különösen a színésznők hanghordozása volt természetellenes. Ennek az időnek két kiemelkedő színészi egyénisége volt Déryné és Kántorné. *Déryné* volt az első európai színvonalon álló énekművésztünk, akinek a szereplése döntő befolyással volt az opera népszerűsödésére. Legkiválóbb szerepe Rosina volt a *Sevillai borbély*-ban. Komoly szerepekben ő sem tudott szabadulni a németes stílus modorosságainak hatása alól, de a vígjátékokban ellensúlyozta ezt vidám kedélye és kedves élénksége. *Kántorné* Engelhardt Anna a múlt század első felének kimagaslóan legnagyobb tragikai tehetsége, akinek legjobb szerepei különösen Erzsébet (*Stuart Mária*) és Lady Macbeth voltak. Kortársainak egyöntetű elismerésére egyébként jellemző egy bírálat, mely többek között a következőket mondja: „Kántorné mellett vagy művésznek kell lenni a többi játzóknak is, vagy kénytelenek felhagyni azon reménységgel, hogy igyekezettük méltóképpen megesmerteszen . . .“ (Magyar Kurír.)

A műsor hatalmas értéket kapott *Kisfaludy*

Károly fellépésével, akinek darabírói működése összeforrott a székesfehérvári társulat fénykorával. Ezek fedezték fel és ezek mutatták be legtöbb darabját. Feltűnése a társulat 1820 tavaszi pesti kirándulásán történt, amikor is megnyitó előadásul a rövid idővel előbb Székesfehérváron bemutatott *Tatárok Magyarországon* került színre. Kisfaludy messze felülemelkedett íróársai „magyarosítás“-ain és teremtő képzeletével végre életet öntött a könnyebb fajsúlyú magyar drámairodalomba.

1833-ban a kassai társulat tekintélyesebb része Budára utazott, ahol az üresen álló *Várszínház*át a városi tanács ingyen engedte át nekik.

Budapest ebben az időben egyre jobban alakult át magyar várossá és ekkor már teljes joggal nevezhető ezen a néven, mert így emlékeznek meg róla legnagyobbrészt a hírlapok is. A magyarság minden téren való előretörésével kapcsolatban, még a hivatalos körökben is, a német társulat vonzóereje egyre csökkent és azok a legkülönbözőbb fogásokkal igyekeztek maguk felé irányítani az érdeklődést, elsősorban artisták vendégszerepeltetésével. A magyar közönség kegyeibe is megpróbáltak beférkőzni egyes magyar tárgyú előadásokkal, illetőleg a német darabokba beleszúrt egy-egy magyar mondattal.

A magyar színészet központosítása megfelelő állandó helyiség, *Nemzeti Színház*, hiányában még mindig lehetetlen volt. A múltak tapasztalatain okulva pesti társulat szervezésével addig nem is szándékoztak foglalkozni. Egyelőre tehát a színház felépítése volt a probléma. Sok vitairat jelent meg evvel kapcsolatban, Benke József, Pekháta Károly, Kölcsey, Katona József, Kunoss Endre, Prepelitzay Samu, Döbrentey Gábor, stb. tették közzé véleményüket, természetesen mind hangsúlyozva a színészet mielőbbi megszilárdításának szükségességét.

Az előző század végén egymás mellett, egymást

támogatva merült fel a magyar színészet és az akadémia megteremtésének az eszméje. Az Akadémia természetesen kötelességének tartotta elősegíteni a Nemzeti Színház létrehozását is és az egész idő alatt élénk működést is fejtett ki ezirányban. 1831-ben Vörösmarty, Schedel és Döbrentey vezetésével a fordítások terén mutatkozó hiányokat igyekezett pótolni, kijelölve hetvenegy darabot (köztük tizenhét Shakespeare), melyek lefordítása elsősorban szükséges. A következő évben évi száz arany pályadíjat tűztek ki felváltva szomorújátékokra és vígjátékokra (az első évben Vörösmarty Vérnász-a nyerte meg ezt, mely színre is került a budai társaság műsorán, de csak két ízben), rövidebb ezután pedig harminc arany pályadíjat tűztek ki az állandó játékszín problémáját tárgyaló értekezésre. Fáy András díjnyertes munkájában közadakozásból látta megvalósíthatónak a tervet. Ezzel párhuzamosan az Akadémia 1833-ban saját keretén belül bizottságot alakított a Nemzeti Színház körüli ügyek vezetésére, melyben ezidőknek legkiválóbb irodalmi, művészi és közgazdasági szakértői foglaltak helyet: Fáy András, Vörösmarty, Döbrentey, Kisfaludy Sándor, ifj. Wesselényi Miklós, Mátray-Rothkrepf Gábor, később Bajza és elsősorban Széchenyi István gróf.

Széchenyi István gróf tevékeny részt vett a Nemzeti Színház előkészítésében, 1831-től kezdődően, amikor Pest megye színibizottságának a tagja lett. ő részvénytársaságot akart létrehozni 200.000 forint alaptőkével, melynek felét fel lehetett volna használni az építkezés és felszerelés céljaira, másik fele pedig kamatozó alaptőke lett volna. Két röpiratot is tett közzé ebben az ügyben, melyekben azt hangoztatta, hogy nem szabad elhamarkodni az ügyet, előbb biztosítani kell az alaptőkét és csak azután hozzálátni az építkezéshez. Nem kell pompás, nagy épület, mert ez elijesztené a szerényebb közönséget. A szín-

ház ne legyen ünnep, hanem mindennapos szórakozás. (*A magyar játékszínről.*) A hely kérdésével is foglalkozott, ugyanis a Kulcsár István által régebben megvásárolt Hatvani-utcai telket, (a mai Nemzeti Kaszinó helyén) eladták a rajta lévő sok teher miatt. Széchenyi először a József-teret találta legalkalmasabbnak, majd a város által felajánlott helyet, a későbbi Akadémia-épület helyén.

Ellenfele Földvály Gábor alispán volt, aki az ellenkező módszerrel akart célt érni: fel kell építeni minél előbb a színházat, ha az épület meglesz, a többi már nem lesz nehéz. Helynek pedig megfelelőnek találta Grassalkovich herceg nagy-kiterjedésű telkének a sarokrészét, amit a herceg, aki lekötelezettje volt a megyének, készségesen engedett át erre a célra minden ellenszolgáltatás nélkül. A Földvály és Széchenyi közötti harc hosszas küzdelem után előbbi javára dőlt el; a színház építkezése megkezdődött.

A társulat július 7-én kezdte meg működését nagy sikerrel, telt ház mellett. Budapesten a színházak élete már állandó hírlapi ellenőrzés mellett folyt, részletes kritikák jelentek meg az előadásokról.

A vándorlások korának két főhibája: a készületlenség és a modorosság a többi hibák egész sorozatát hozta létre, elsősorban a túlzások által. Az érzelmeségből érzélgés lett és a pátoszból alpátosz. Az iskolázottság hiánya erősen érezhető volt a játékon: nem tudlak állni, ülni, járni stb. A kéztartás is modoros lett: csipőretett, karbafont kézzel álltak a színpadon, amikor nem volt mondanivalójuk. A hanghordozás különösen az érzelmes részeknél erősen éneklő volt. Nem volt szakszerű irányítás, mindenkire rá volt bízva, hogy úgy játsszék, ahogy akar és természetadta képességeit abba az irányba fejlessze, ahová tudja vagy akarja. Ennek a meggondolásnak az első jele báró Berzeviczy Vince kassai intendáns terve

volt, aki 1830-iban már „színjátszó plánta Iskolát” akart létesíteni.

Ezekben az években szemmel láthatóan alakult ki a magyar színészet Budapestre való központosítása. A budai társulat négy éves működése alatt valamennyi neves színész megfordult náluk és ezek legnagyobb része véglegesen itt is maradt. Ez a gárda így tulajdonképpen az egy *Kántorné* kivételével teljesen azonos volt a megnyíló Nemzeti Színház gárdájával. Evvel egyidejűen az addig egyenrangú többi vidéki társulat mindjobban elmaradt a budapesti színészet mögött.

A budai társulat igazgatói eleinte Fáy András és Döbrentey Gábor voltak, akiknek még mindig nem volt könnyű feladatuk a színház vezetése.

A közönség zöme például pestiekből került ki, akik pedig télen, a híd szétszedése után csak nagyon körülményesen tudtak eljutni a színházba. Az érdeklődés csökkenéséhez hozzájárult még a Várszínházhoz vezető utak silány állapota, gyenge világítása is, amely sokszor a közbiztonság rovására ment. Ezek után érthető, hogy budai helyzetüket egyáltalán nem tartották véglegesnek, hanem minden erejükkel igyekeztek elősegíteni a pesti állandó színház ügyét. Ebből az okból lemondtak 1835-ben a megyétől kapott támogatásról, hogy ezt az összeget is az épülő színházra lehessen fordítani. Ez év őszén le is rakták az alapköveket és az építkezés ettől kezdve gyorsan haladt előre a Vármegye támogatása és a nagyközönség állandó érdeklődése mellett. Az újságokban is sűrűn jelentek meg híradások a színház állapotról („Az épülő magyar színház tetejét most fedik vaspléhvel” stb.). Két év alatt elkészült a színház, Zitterbarth Mátyás építész megbízható munkája és *Pesti Magyar Színház* név alatt 1837 augusztus 22-én nyílt meg ünnepélyes külsőségek között, országra szóló eseményként. A megnyitó előadás műsorán

Heinisch karnagy ünnepi nyitánya, Vörösmarty alkalmi allegorikus játéka az *Árpád ébredése*, Rózsa-völgyi Márk magyar tánczene-szerzeménye és végül Schenk *őZizór*-című tragédiája szerepelt. A sajtó lelkeshangú tudósításokat közölt az eseményről, melyben egyedül azt találták kifogásolhatónak, hogy idegen szerző idegen tárgyú művével nyílt meg a magyar színház, mikor pedig lett volna alkalmas magyar darab is. Tulajdonképpen homályos, hogy miért esett erre a darabra a választás, amikor ez sem olyan jó, sem olyan népszerű nem volt, hogy a választást indokolttá tenné. Eredetileg Körner: *Zrinyi-je* volt kijelölve megnyitó előadásul. A színház nem készült el teljesen a megnyitás napjára. A nézőtérrel ebből természetesen nem lehetett semmit sem észrevenni, de az öltözők tájéka — amint arról Déryné naplójában kedvesen emlékezik meg — még igen kezdetleges állapotban volt. Fullasztó meleg nyári napon, nem egészen telt ház ünnepelte az állandó játékszín megnyitását. Vörösmarty „igen szép számú“ közönségről beszél és elismerően állapítja meg, hogy az „ . . . olyan volt, melyet várni lehetet kíméletes, komoly s minden tiszteletre méltó, tiszta hazafi örömeiben egészen elmélyült“.

Műsor tekintetében a harmincas évekre legjellemzőbb egyrészt a régi érzelgősség kikopása, a német romantika ponyvaszerű elfajulása, ezzel szemben pedig a francia romantika (Hugo Victor, Dumas, stb.) és a német új-generáció (Nestroy, Raupach, Raimund) térhódítása volt. A magyar szerzők közül Kisfaludy Károly és Katona József szerepelt többször a műsoron, mellettük olykor még mindig Dugonics, illetve az újabbak, Szigligeti első darabjaival, Vörösmarty (*Kincskeresők*, *Vérnász*), Fáy (*Két Báthory* stb.). Magyar darabok szempontjából legnagyobb jelentőségű esemény kétségtelenül a *Bánk bán* felszínre kerülése volt. 1833-as kassai és 1834-es kolozsvári előadása

után a következő évben Budán is színrekerült Kántorné jutalomjátékként, Bartha (Bánk), Kántorné (Gertrudis), Lendvayné (Melinda), Megyeri (Biberach) és Lemdvay (Ottó) játékaival a főszerepekben. A darabról való felfogást a Honművészek a 'kolozsvári előadás után írt kritikája jellemzi, amely a következőkben szögezte le a véleményét: „E jelen darab szerzője helyesen találta el a feltűnő karaktereket és nálunk, ahol csak középszerű eredeti darabok is oly gyéren vannak, egy marad a jobbak közül.“ A két legnagyobb közönségsikert aratott mű Nestroy: *Lumpaciús Vagabundus-a* és a magyar Munkácsy János: *Garabonciás diák-ja* voltak (mindkettő 1834-ben), utóbbi egyúttal az egyetlen sikeres magyar darab ezekben az években.

II.

A NEMZETI SZÍNHÁZ A SZABADSÁGHARC ELŐTT

A Nemzeti Színház megnyitása, 1837 augusztus 2-án, anyagi tekintetben egyáltalán nem járt avvail a biztos eredménnyel, amelyet vártak. Az üzletmenetét befolyásoló bonyolult körülmények még egy sokkal szilárdabb talajon álló vállalkozásra nézve is végzetesek lehettek volna. A megnyitás után ugyanis Pest megye házi kezelésben tartotta a színházat, melynek igazgatását *Bajza József*re bízta, aki azonban kénytelen volt figyelembe venni a megye utasításait is. Az igazgató függetlenségének ilyen háttérbeszorítása miatt tulajdonképpen csak a felelősséget kellett viselnie teljes mértékben, míg egyébként alkalmazkodnia kellett az egyes megyei urak gyakran szeszélyes kívánságaihoz is. A Nemzeti Színház első éveiben hirtelen eltolódás mutatkozott a műsorban a drámák rovására, elsősorban! a híres és népszerű énekesnő, *Schodelné* kedvéért. A legjobb napokat, a legszebb kiállítást az operaelőadások számára tartották fenn, míg a színház társulata, amely ekkor már elég magas színvonalú drámai előadásokat tudott produkálni, háttérbe szorult és többé-kevésbé csak hézagokat kitöltő szerephez juthatott. A hangsúly egyre jobban az operákra tolódott át. Természetes, hogy az a sajtó és azok a körök, ahol a drámai

színészetet még akkor sem önmagáért művelték, hanem talán az előző időknél is kifejezettebben a *magyar* nemzeti és irodalmi öntudat és általában az egész magyar élet felvirágoztatását várták tőle, a nemzetközi jellegű operakultusz kifejlesztésébe nem nyugodtak bele, hanem éles harcot indítottak ellene. Hozzá kell még venni ehhez azt is, hogy ekkor még a közfelfogás szerint az opera nem volt az a magasabbrendűvé vált műfaj, mint aminek ma tekintjük, hanem a társadalmi életben körülbelül azt a könnyed, kissé felületes szórakozási lehetőséget jelentette, mint ma az operett. Ezt a tényt az egykorú lapok tréfák és komoly utalások formájában egyaránt alátámasztják. A magasabb szempontokat szem előtt tartó körök az operával csak néhány év múlva, Erkel művei nagy sikerének hatása alatt barátkoztak meg.

Bajza, aki öntudatos, korlátokat nem tűrő egyéniség volt, nem tudta sokáig elviselni azt, hogy megkötik a kezét és minthogy hozzájárult még ehhez az anyagi üzletmenet kedvezőtlen alakulása is, így például 1838 március-áprilisában több mint egy hónapig zárva kellett tartani a színházat az árvíz miatt, amely időben nem csak a haszontól estek el, hanem a sok okozott kár is rájuk hárult, hárommegyedéves igazgatósodás után lemondott az állásról. Utána folytatódtott a vázolt helyzet, gyorsan váltakoztak a megbízott igazgatók, de a bajokon egyikük sem tudott segíteni. Javulás helyett az egész vállalkozás egyre rosszabb helyzetbe került. Említésreméltó művészi teljesítmény alig volt ebben az időben: Lear-előadás Egressy jutalomjátékaként (1838 április 30.), a *Peleskei nótárius* bemutatója (1838 októbere.), *Bánk bán* (1839 március 23.), *Hamlet* (1839 november 16.) és egy *Velencei kalmár-előadás* (Megyeri, 1840 április 27.): ezzel tulajdonképpen fel is soroltatott minden. Bajza 1839 szeptemberében *Szózat a pesti magyar színház ügyében*

címmel röpiratot adott ki, melyben kifejti, hogy az építkezés kissé elhamarkodva történt, biztos megalapozás nélkül, már pedig pusztán, egy épület léte még nem jelent megszilárdulást a színház számára. Legfőbb baj a hozzá nem értő vezetésben van, mely időszerűtlen operakultuszt erőltet túlfizetett énekesnővel. A színház csak jól megválogatott prózai darabokkal tudna sikeresen működni. A legfőbb érv, ami a színház támogatása mellett szól, az, hogy a százhúzezer lakosú Budapest megmagyarosítását legnagyobbbrészt ez van hivatva befejezni. Budapest az ország központja, ehhez alkalmazkodik az egész vidék, tehát ennek a magyarrá tétele a legelsőbrendű kötelesség. Az opera nemzetközi műfajának kultusza azonban vagy egyáltalán nem, vagy csak nagy kerülővel vezet ehhez a célhoz és ebben az esetben nagyon meg kell gondolni, hogy nem lenne-e érdemesebb egyéb, hasznosabb célra fordítani azt a pénzt, amit így az operára alapozott, tehát legnagyobb részben csak szórakozási lehetőséget nyújtó színház emészt fel.

A zavaros helyzet következtében a színház színvonalja is egyre süllyedt. Végül 1840-ben már közönséges mutatványokkal, orfeumi számokkal tarkították a műsort, némi anyagi lehetőséget látva ebben. Ekkor azonban az országgyűlés is felfigyelt az esetre és házi kezelésbe vette a színházat. Ennek a ténynek a következtében az addigi Pesti Magyar Színház 1840 augusztus 8-tól *Nemzeti Színház-zá* alakult át. A változáshoz fűződő remények azonban nem váltak be, a kinevezett választmány szintén kevés hozzáértéssel vezette a színházat, minek következtében nem hogy javult volna a helyzet, hanem inkább rosszabbodott. Az említett kifogásokon kívül egyik fő érv volt a színház ellen annak alkalmatlan, a forgalomtól távol-eső fekvése, mely már szinte a városon kívül nem-igen vonzza a közönséget. Vörösmarty is írta, hogy:

„Nemzeti Színházunk a világ háta megett“, de különösen a *Pesti Divatlap* hangsúlyozta ezt sűrűn. 1842-ben például az egykori népszerű *Embergyűlölés és megbánás* című darab egyik szinte üres ház előtti előadása után Vahot Imre egyenesen azt követelte, hogy zárják be a színházat, mert ebből már úgyse lesz semmi. Színház közönség nélkül halott, már pedig ha kétezer helyen alig százan ülnek, az ennyit jelent. Új színházat kell építeni jobb helyen, vagy legalábbis csökkenteni kell az előadások számát, nyári szünettel választva szét az évadokat. Kevéssel előbb az Igazfi-nevű kritikus a színház 1842. évi február és március hónapjáról írt a *Pesti Divatlap* ban összefoglaló bírálatot, kifejtve, hogy a negyvennégy előadás közül egyet se lehet kifogástalannak nevezni. Általában elkoptatott, vagy gyenge darabok kerülnek színre. Az egyes színészek jók, de az együttes többnyire nem felel meg a követelményeknek. Az állandóan érezhető hanyagság elsősorban a kellő próbák és általában az egységes művészi vezetés hiányának a következménye. A rossz gazdálkodás eredményezte a gyenge üzletmenetet, amin úgy akarnak segíteni, hogy a drámai művészek fizetését csökkentik. A nyolc vezető drámai színész ezért elhatározta, hogy ha újabb levonások lesznek, akkor mind felbontják a szerződésüket. Ez pedig egyértelmű lenne a színház erkölcsi bukásával, mert az előadások maradék értéküket is elveszítenék.

Ilyen körülmények között az országos választmány megint módszert változtatott és a házi kezelés megszüntetésével bérlőnek adta át a helyét. A bérlő, *Bartay Endre* egy éves működése (1843—44) váratlan javulást hozott a színház életébe, a gyors felemelkedéssel tartós virágzást indítva meg. Ő nevezhető a Nemzeti Színház első igazgatójának, aki nemcsak a művészi vezetéshez értett, hanem a körülményekkel is számolni tudott. Okosan körültekintő politikát

folytatott. Tekintettel volt a színészek véleményére, a vezető drámai színészek mintegy tanácsot alkottak körülötte. Legjelentősebb ténykedése az volt, hogy a műsor súlypontját nemcsak a drámára helyezte át, hanem kifejezetten a magyar drámairodalomra, ennek kialakulásában látva azt az erőt, amely a Nemzeti Színházat az őt megillető fokra fogja emelni. Ennek a programjának az első lépése volt az a pályázat, amit 1843-ban írt ki népeletből merített, magyaros tárgyú darabra, amely pályázatot az ez alkalommal feltűnt *Szökött katona* kirobbanó sikere teljes mértékben igazolta. Bemutató előadása, 1843 november 25-ike, vehető annak a pontnak, amely a magyar drámairodalom erőteljes fellendülésének a kezdetét jelenti. Az új nagyszerű magyar drámák egész sora kapcsolódik ez időpont köré. Még előtte egy hónappal került színre Vahot Imre nagyszerű *Országgyűlési szélés-a*, majd utána a *Két pisztoly* (Szigligeti), a *Tisztújítás* (Nagy Ignác), a *Még egy tisztújítás* (Vahot), az *Éljen az egyenlőség* (Eötvös), a *Kalmár és tengerész* (Czakó), az *Örökség* (Obernyik) és még sok más, szinte egyszerre jelentkező mű. Érdekes, hogy a magyar drámairodalom kifejlődésével párhuzamosan megtörtént a változás az operák körül is. Ruzicska primitív dalművei után ugyanis Erkel ekkoriban igyekezett megteremteni a magyar operát, mely eleinte bizony elég vegyes érzelmekkel találkozott. Első ténykedése ezen a téren a *Bátori Mária* opera megkomponálása volt, melynek szövegkönyvét az ismert régi nagyszerű darab szolgáltatta. Ennek a bemutatójáról írva a *Regélő Pesti Divatlap* kifejtette, hogy erőteljes zene, de nem tudta elérni az olasz zene könnyedségét, ezért nem is aratott sikert. Nem egészen két évvel a *Bátori Mária* után Erkel másik művét, a *Hunyadi László-t* is hasonló hangnemben fogadta a kritika. A *Pesti Divatlap* bírálója megütözik

azon, hogy történelmi nagyjaink énekelnek. Ami Erkelt illeti, — jó karmester, de rossz szerző. Ez a műve még gyengébb, mint a Bátori Mária volt. „Tudós német muzsika“, mely nem tud méhben hatni az emberre. A közönség azonban ekkor már nem volt ezen a véleményen. Az operában rejlő romantikus lehetőségek legyőzték az említett szempontokat és a *Hunyadi László* egyik legnagyobb színpadi siker lett, Szilágyi Erzsébet szerepében az időközben elment, de erre visszaszerződött Schodelnéval. A bemutató után másfél évvel az *Életképek* már minden bizonyítgatás nélkül adhatott hangot a közfelfogásnak avval, hogy ezt „gyönyörű mű“-nek nevezte.

Bartay szépen induló működésének azonban hirtelen vége szakadt. A kezdeti nagy siker hatása alatt ugyanis nem elég meggondolással túlméretezte egész vállalkozását, amely azután anyagi bukást eredményezett. Ilyenformán kénytelen volt még jóval a bérleti idő lejárta előtt, 1844-ben átadni a helyét. Utóda *Ráday Gedeon* lett, aki az ő kezdeményezése alapján vezette tovább a színházat. Igazgatói tanácsot szervezett, melynek tagjai voltak: Fánecsy, igazgatói megbízott, továbbá Egressy, Erkel, László, Lendvay, Szentpétery és Szigligeti. A szerzői jutalékot 5%-ról 10%-ra emelte fel és evvel is tovább ébrentartotta a magyar drámairodalom felé irányuló figyelmet.

A műsor határozottan feljavult, nívós vendégszereplésekkel tarkítva, így például 1846 január 15-én *Berlioz* tartott szerzői estét. A magyar színészet megszilárdulása következtében természetesen felmerült az a terv, hogy a jelentőséget veszített német színésztől át kellene venni annak helyiségét is és cserébe odaadni a külvárosban lévő magyar színházépületet.

A Nemzeti Színház és vele együtt a magyar drámairodalom első korszakát éles határvonallal

zárta le a szabadságharc. 1848 március 15-én a közhangulat hatása alatt rögtönzött díszelőadást tartottak, belépődíj nélkül. Az ezt követő időben tovább folytatta szokásos programját, úgyszólván zavartalanul játszott a harcok, sőt az osztrák megszállás alatt is. Említésre méltó esemény volt ekkoriban Szigligeti *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című drámájának bemutatója 1848 november 4-én. Technikailag, az előadások menetét tekintve tehát elég simán lábolt át a színház a nehéz időközön, melyek azonban szellemi téren óriási szakadékot támasztottak a megelőző és ezt követő idők között.

Műsor tekintetében a negyvenes évek a romantika hatása alatt állottak, amely hatás azonban nem a valójában romantikus jellegű darabok előadásának számában nyilvánult meg elsősorban. A vezető francia drámaírók művei sokkal kevesebb alkalommal kerültek színre, mint ahogy azt a körülöttük folyó harcok hevességéből következtetni lehetne. A termékenyebb *Dumas* és az aránylag legnépszerűbb *Seribe* mellett a vezér, *Hugo Vidor* eléggé háttérbe szorult. A legtöbb előadást ezek közül *Dumas Kean*-ja és *Monaldeschi*-je, illetve *Seribe Egy pohár oiz-e* érték el, de ezek sem annyit, hogy azt a francia romantika tényleges népszerűségének lehetne tekinteni. Ez az irány nálunk inkább hatásában nyilvánult meg, elsősorban a magyar drámaírókon keresztül. Közvetlenül tulajdonképpen csupán az irodalom és művészet vezető csoportját foglalkoztatta behatóbban, a polgári nagyközönség érezhetően távoltartotta magát az itt kialakult véleményektől, illetőleg csak annyiban vette figyelembe ezeket, amennyiben neki kényelmes volt. Mennyiségileg tekintve pedig, mint hogy a színház kénytelen volt ehhez igazodni, a műsor túlnyomó részét az opera foglalta el, a drámák közül pedig az érzelmes, német romantikus-jellegű biedermeier darabok, Raupach, Birch-Pfeiffer és a

többiek művei. A magyar városi polgárság legnagyobb százalékban német eredetű volt és magyar nyelvében és érzéseiben is ekkor még erősen érezhető volt a német szellem, aminek megfelelően a romantikus mozgalom is a csendes, német, kispolgári, biedermeier formájában gyakorolt rá vonzó hatást, nem pedig úgy, ahogy az a franciáknál jelentkezett. A magyar szerzők közül Czákó Zsigmond, Hugó Károly és Szigligeti voltak azok, akik legsűrűbben kerültek színre. A komoly drámák szellemére elsősorban! a francia romantika volt döntő befolyással, azonban ebben a fejlődési fokozatban már nem annyira hősi, mint inkább polgári színvétel, (*Báró és bankár*) mintegy átmenetet alkotva a realizmus polgári drámája felé. Helyenkint már szocialista vonásokat is lehet találni (Obernyik: *Főúr és pór*), Ide a romantikus mozgalom elmélyülése következtében jelentkező liberalizmus, sőt szocializmus ekkor inkább a negyvenes évekre nagyon jellemző szatirikus formában jelentkezett, az úgynevezett politikai vígjáték alakjában Nagy Ignác, Eötvös József, Vahot Imre és mások idevágó műveiben a Falu jegyzőjé-ben hatalmasra növekedett problémátömeg van a színházba járó közönség számára mulatságos oldalról nézve, vígjáték képében előadva. A politikai vígjáték virágzása nálunk szinte kizárólag erre az évtizedre szorítkozott, és az önkényuralom természetesen egyszerre véget vetett neki. A magyar szerzők műveiben jelentkező harmadik irány a népszínmű volt, mely ekkor kezdett kifejlődni, elsősorban Szigligeti írói pályájához kapcsolódva. Az első ezen a néven nevezett népszínmű, a *Szökött katona* még tulajdonképpen közönséges romantikus dráma volt, helyenként beleszótt népies jelenetekkel, de az ezt követő *Két pisztoly*, meg a *Csikós* már teljes képét adták ennek. A népszínmű gyors népszerűségének oka is a romantika által megindított demo-

krata hajlandóságban kereshető, amely az érdeklődést ezáltal részben a nép felé fordította. A népszínműben — és az irodalom többi műfajainak „népies“ irányában jelentkező nép azonban még csupán etnográfiai érdekesség volt, tisztáramosott ruhákban járó, vasárnapi jellegű népszemlélet, ami kitermelte magából a hamar émelygőssé vált csikós-, fokos-, pusztaromantikát.

A magyar színészet megerősödésének igen érezhető eredménye volt a magyar színi kritika és drámaesztétikai irodalom ugrásszerű kifejlődése. A szórványos és nagyrészt kezdetleges megjegyzések után, melyek között csak *Kölcsey* Ferenc tanulmánya *Körner Zrínyi-jéről* volt kiemelkedő érték, a harmincas években a budapesti szépirodalmi lapok komolyan és behatóan kezdtek foglalkozni a színházi kérdésekkel és az előadások bírálatával. *Mátray Gábor* lapja a *Honművész* és a *Rajzolatok* kerültek szembe egymással ezen a téren, ugyanis előbbi keztyüs kézzel bánt a várszínházi társulat előadásával, kímélni akarva a fejlődő magyar színészetet, utóbbi viszont keményen megróttá az előforduló hibákat.

A *Honművész* és a *Rajzolatok* ú. n. divatlapok voltak és azok voltak negyvenes évekbeli utódaik is, amelyek szerepüket átvették és kifejlesztették, az *Athenaeum*, melynek színházi rovatát a negyvenes évek három legkiválóbb esztétikusa vezette, *Rajza*, *Vörösmarty* és *Schedel (Toldy)* Ferenc, a *Regélő Pesti Divatlap*, amelyben *Henszlmann* tette közzé magas színvonalú fejtegetéseit a francia romantika ellen és a konzervatív *Honderű*. A negyvenes évek ebben a tekintetben jellegzetes összetételű légkört alkottak, amiben a félszázados előkészítő munka olyan mértékben hozta létre a magyarosodó művelődés utáni vágyat, hogy az a nagyközönség körében divat-jelleggel és erővel jelentkezett. Az említett folyóiratok mint kulturális szervek és mint üzleti vállalkozások

is csupán magyar érzelmű városi lakosság támogatásával bizonyulhattak életképesnek. Ebben az újkeletű félig-magyar polgárságban megvolt a hajlam arra, hogy minél előbb teljesen a magyarság faji adottságainak jegyében illeszkedjék az európai kultúrába, különválva a németsegtől. Viszont ez az áramlat még az idő elégtelensége miatt nem hatolhatott annyira a mélybe, hogy lényeggé válhatott volna, tehát jórészt még a felületen mozogva, a nagyközönségben csupán külsőséges divat-jelenségként jelentkezhetett. Ennek a körülménynek a meggondolása magyarázza azt, hogy az említett szépirodalmi folyóiratok műfaji megjelölés tekintetében a divatlapok körébe sorozhatók, hiszen ismeretes, hogy igen fontos szerepet töltött be ezeknél a minden számhoz mellékelt elsőrendű kivitelű színes párizsi divatkép.

A vándorlások korának színésze nem volt egyéb, mint a német kispolgári ízlés megszólaltatója magyar színpadon. Érzékeny, siránkozó, felületes érzelmeket mutató irány, mely nagyon jól megfelelt a hozzáillő Raupach-féle biedermeier irodalmi ízlésnek, de a francia romantika előretörésével kénytelen volt átadni a helyét ennek, mint a soronkövetkező fokozatnak. Egységes előadásokról még a Nemzeti Színház megindulása idejében sem lehetett beszélni, nem ismerték fel ennek szükségességét és ezért a rendező szerepe is meglehetősen alárendelt volt, körülbelül az ügyelőének felelt meg. A színészi egyéniségek kialakítását teljesen magánügynek tekintették, mindenki azt hozta ki magából, amihez tehetsége és kedve volt. A különböző természetű alakítások összehangolására nem gondoltak, ami azt eredményezte, hogy műkedvelő fokon már messze túljutott, helyenkint európai színvonalra emelkedett egyéni játékok mellett az együttes szereplés sokszor egészen kezdetleges volt. A színészi stílusváltozás ilyen körülmények között szintén nem lehetett egy-

öntetű, különösen mikor csak ilyen részleges átmenetről volt szó, amilyen a romantika keretén belül a kispolgári némettől a hősi francia felé vezetett. Az egyes színészeket tekintve tehát ez az irány a legszélesebb skálában jelentkezett, a primitív *Barthától* a szinte realizmusig eljutott *Egressy*-ig. Közöttük a középutat *Megyeri* és talán még inkább *Lendvay* képviselte. Amennyiben mégis valami közös vonást lehet felfedezni a Nemzeti Színház megnyitó gárdájának stílusában, az a német biedermeier-romantika helyét elfoglaló, az öntudatos kialakulással érthetően együttjáró határozottabb, jellegzetesebb, francia romantika volt. Utóbbi az emberibb hangot, reálisabb felfogást, életszerűséget és az érzelmek hű festését állította maga elé irányító programmul itt is, a játékban, tehát szintén már a realizmus célkitűzéseit, de ebbe beleértette a jellegzetes romantikus pátoszt, a lendületes fellépést és az ellentétek túlzott kihangsúlyozását, amiket mind az életszerűség kellékeinek tekintett. Nálunk a várszínházi játékidő alatt erősödött ez meg és a Nemzeti Színház megnyitásakor már nagy vonásokban a főváros egész színészete ennek körébe volt sorozható. A vázolt időszak kétségtelenül leghatalmasabb színészi egyénisége *Egressy Gábor* volt. Körülötte dúltak a legnagyobb viták, sokan fenntartás nélkül elsőnek ismerték el, míg mások, így az Athenaeum kritikussai, gyakran nem osztották ezt a véleményt. Ezek elsősorban azt hibáztatták benne, hogy: „művészi egyszerűség“-re, „parlagiasság“-ra hajlik, vagyis az ellen a realizmus ellen küzdöttek, amely nálunk tulajdonképpen belőle indult ki. Játéka így, különösen például *Bartháé* mellett, akinek gyönyörű zengő hangjával az ő erőteljes orgánuma és *Vörösmarty* által említett szaggatott beszéde amúgyse vehette volna fel a versenyt, különösen finomnak, halk tónusúnak, szinte kamara-jellegűnek látszott. Korának kétségtelenül legöntuda-

tosabb, legkomolyabban dolgozó művésze voll. Általában Bajza is kedvezően írt róla, („Egressy beszéd-művészete tiszta, tökéletes és értelmes“) és csak olyankor fordult ellene, amikor vagy túlzott természetességet, „parlagiasságot“ vesz észre nála, vagy pedig a jelentéktelen kritikusok feltétel nélküli csodálata váltotta ki belőle az ellentmondást.

Ha nem is nagyobb, de mindenesetre jellemzőbb színésze volt a francia romantikának *Lendnay Márton*, az igazi romantikus hős-színész. Szép alak, csinos arc, hullámos haj, elsőrendű megjelenés, tökéletes elegancia, mind szükséges kellékei voltak ennek. A feltétlen úr, minden körülmények között, a Hernani-szerű alakok életrekeltője, akik egy-egy úri gesztust többre becsülnek mindennél Elődeihez képest természetesen ható játékával egyaránt otthonosan érezte magát a könnyed, franciás vígjátéki és a nehéz, komor, tragédiái levegőben. *Megyeri Károly* a természetellenességre hajló németes irány úttörő ellenfele volt. Széles skálájú színész, aki legnagyobb sikereit komikus szerepekben aratta. Közvetlen játékával és külső megjelenésével erre volt a legalkalmasabb. Emellett azonban tragikus szerepeket is játszott. *Bartha János* iskolai végzettség nélküli ember volt. Kifejtetlen, képezhetetlen őstehetség, szép érces hanggal, hatásos pátosszal, korának egyik legnépszerűbb tragédiái hősszínésze. Toldy írta róla egyik kritikájában, egy Marót bán-előadás alkalmával, hogy játékában csak két végletet ismer, átmenet nélkül csapva át egyikből a másikba. *Fáncsy Lajos*, *László József*, *Szentpétery Zsigmond* voltak a férfiak közül még azok, akik a gárda élcsoportjába tartoztak, a nők közül pedig a Kántorné helyett szerepeltetett *Laborfalvi Róza* és *Lendvayné Hivatal Anikó*. Kántorné félreértés következtében nem lett tagja a Nemzeti Színháznak. Vidéki magányában nem kapta meg Bajza leveleit, aki hallgatását visszautasításnak

vette. A helyét elfoglaló *Laborfalvi Benke Róza* igazi tragika volt, a szónak abban az értelmében, amit az a múlt század második felében kapott: „plasztikus“ megjelenés, szoborszerű királynői alak, méltóság-teljes fellépés, szép, tiszta hang. Szerepköre természetesen az elég szűkre szabott hősnőkben merült ki. *Lcndvayné* Hivatal Anikót kedves megjelenése, élénk, bensőséges játéka, könnyed mozgása és behízsgáló, csengő hangja nagyon népszerűvé tették. Laborfalvi Hóza királynői méltóságával szemben ő a végtelékig finom, gyengéd érzelmek tükrözésére volt a legalkalmasabb. Legjobb szerepei egyrészt a tragédiák lírai naiva-alakjai voltak, például Ofélia és elsősorban Júlia, mely utóbbi, a férje által játszott Rómeóval együtt, a kartársak szerint tökéletes alakítás volt, másrészt a könnyebb vígjátékok leányalakjai, így a *Csalódások* Lidije.

A helyzet a kiemelkedő színészi egyéniségek meiiett azonban, mint már említettem, összjáték tekintetében még egészen kezdetleges volt. Ugyanakkor, amikor — hogy a legközelebbi példát vegyük a Burgtheater neve Schreyvogel nyomán már kialakult stílust jelentett, itt még egymástól erősen eltérő színészi egyéniségek játéka az előadásokban összehangolás nélkül keveredett. A rendezőnek csak külsőleges szerepe volt, így az előforduló hibák kiküszöbölésére tulajdonképpen senki sem gondolt, az újságírókon kívül. A szerep nem tudása még mindig sokszor előfordult. A színésznők ragaszkodtak a szép és rokonszenves szerepekhez, különösen a díszes öltözetről nem mondtak le még akkor sem, ha szegényt játszottak. Sokan, természetesen főként a másodrendű színészek mozogni sem tudtak a színpadon, mozdulataik félszegek, darabosak voltak. Évtizedek teltek el, amíg a magas színvonalon mozgó vezető színészek képességeihez az egész előadás hozzásimult.

III.

AZ ÖNKÉNYURALOM ÉVEI

Abban a nyomott légkörben, melyet a szabadságharc leverése vont maga után, a Nemzeti Színház fejlődését sem tisztán esztétikai szempontok irányították. A magyar polgári romantika heroikus, de szomorúan végződött fellángolása után az önkényuralom „erős kez“-e súlyosan nehezedett rá a színházra'. Azt az intézményt látta benne, amely művészi külsőségek között legkönnyebben tud közel férkőzni a tömeghez s alkalmul szolgálni elfojtott érzések kitöréséhez.

Komolyabb intézkedésekre azonban nem került sor. Rövid ideig fenyegetett ugyan az a veszély, hogy a színház épületét, az 1847-ben leégett német színház helyett a német színészeknek adják át, de a terv szerencsére nem valósult meg. A német társulat 1849 őszén ugyan ismételten — összesen 27 alkalommal — lefoglalta a Nemzeti Színházat (Haynau tiszteletére is rendeztek benne díszelőadásokat), ez a körülmény azonban nem vont messzebbmenő következményeket maga után, számukra új színház épült az Erzsébet-téren.

A színház feletti fennhatóságot egészen 1870-ig a Helytartótanács, illetőleg Albrecht főherceg, Magyarország katonai főkormányzója tartotta a kezében. Az igazgatói teendőkkal pedig az első években Si-

moncsics János volt megbízva. A nemzet színházában természetesen a nemzet hangulata egyáltalán nem nyilvánulhatott meg. Erős cenzúra tiltotta le a színpadról azokat a darabokat, amelyek bármilyen módon megközelíthették a központi hatalomra nézve veszélyes érzéseket, így például Szigligeti: *II. Rákóczi Ferenc fogságá-t* 1861-ig tilos volt játszani, Schiller: *Fiescó-ját* 1867-ig. A *Bánk bán-t* 1858-ban engedélyezte ismét a cenzúra, de csupán lényeges változtatásokkal. Teljes szöveggel csak a kiegyezés után kerülhetett ismét színre.

Bizonyos külsőségekre is vigyázni kellett: a szereplőket például nem volt szabad magyar katonaruhában játszani. De még az ilyen szigorú elővigyázatosság mellett is előfordult, hogy a színpadon rejtett célzások hangzottak el és a közönség az ilyenekre lelkesen figyelt fel. Az első időben az ilyenfajta romantikus megnyilatkozásoknak súlyosabb következményeik is voltak: letartóztatások történtek, és a színházat körülvevő ellenőrzés mindig szigorúbbá és éberebbé vált. (Figyelmeztető jellegű volt az az intézkedés, hogy az előadások előtt a Gotterhaltet kellett eljátszania a zenekarnak. A magyar közönség a megaláztatás elől úgy tért ki, hogy csak e kényszerű nyitány után foglalta el a helyét a színházban.

Ez a helyzet azonban csak egészen rövid ideig tartott. Simoncsics igazgató, aki még alispán korából hozta magával a felsőbb, idegen hatalmakkal való érintkezés tudományát, ügyes diplomáciával vezette át a színházat a súlyos időközön. Legbelsőbb munkatársa Fánecsy Lajos volt, aki színészi pályájának a rovására kezdett nagyobb mértékben foglalkozni a színház művészi vezetésével. A közönség pedig lassan beleilleszkedett a megváltozott viszonyok közé és sajtáságos, passzív hazafiúi szemlélettel kísérte a színház működését.

Ennek a szemléletnek az eredménye volt a nép-

színmű feltűnő kedveltsége. A *Szökött katona*, a *Két pisztoly* és a *Csikós*, még a szabadságharc előtti időkből megindult előadássorozatához ezekben az években kapcsolódott a *Cigány* (1853), stb. nagy sikere. A népszínműnek ez a sikervonala, mely ebben az időben a színház műsorát meghatározta, elsősorban Szigligeti nevéhez fűződött. *Szigeti József* volt az, aki hatásos és nagyrészt ma is élvezhető darabjaival párhuzamosan haladt mellette, de sokrétűségben, technikai tudásban) eszi felkészültségiben nem érhetette el őt. Szigligeti egyéb tárgyú darabjaival olyan széles skálájú írónak mutatkozott, aki nélkül a színház közönségének kiszolgálása nehezen képzelhető el. A színház a legszomorúbb időben, 1849 december 21-én mutatta be a *Liliomfi*-t; a bohózat nagy sikere azt bizonyítja, hogy a közönség boldogan menekült a súlyos valóság elől a színpadi illúziók világába. Ezt követte később többi nagysikerű vígjátéka. (*A mama*, 1857, *Fenn az ernyő*, 1858, stb). A színpad akkor életet adott a fásultságra hajló közönségnek és az írók, akik el tudtak vonatkozni a valóságtól, ennek a közönségnek írták a műveiket. Az önkényuralom első évében, 1850-ben tizenkét új magyar darab került színre és ez a szám a továbbiakban egyre emelkedett. Életet akartak látni a színpadon, eszményítve és módosítva ugyan, de eleven életet, amin keresztül azután lassan visszatér a vérkeringés az egész magyar társadalomba. Új magyar színpadi írók jelentkeztek, Dobsa Lajos, Hegedűs Lajos, Jókai Mór, majd később Tóth Kálmán, és a régebbiek közül is új darabokat mutattak be néhányan, így Vahot Imre is (*Huszárcsíny*). Népszínművek, vígjátékok kerültek ki a kezük alól és ha mód volt rá, a magyar történelem hozzáférhetőbb időszakait is feldolgozták. Jókai darabja, a *Könyves Kálmán* bemutatója volt feltűnőbb esemény ebből a szempontból, Szigligeti: *Mátyás ki-*

rály lesz című drámája (1858), Dobsa Lajos: *Negyedik László-ja* és elsősorban a *Szigetvári vértanúk* (1860), Zrínyi szerepében Feleki Miklóssal. Ezekben a magyar történelmi tárgyú darabokban az író és a közönség is óvatosan, de határozottan állást foglalt a nemzeti érdekű kérdésekben. Még az olyan napi érdekeken felül álló esztétikus, mint Greguss Ágost is kijelentette egy ízben, hogy „... történetírónak kötelessége a részrehajlatlanság: költőtől megkívánom, hogy részrehajló legyen, részrehajló a nemzet iránt, melynek tagja, mert kell, hogy legyen valamely nemzet tagja, s ne üres világpolgár“. (1858.)

A magyar drámairodalomnak ez a részleges fel lendülése természetesen nem tudta még ellátni a Nemzeti Színház teljes műsorát. Mellettük érezhetően sok volt az operaelőadás és az idegen szerzők darabjai is nagyon nagy teret foglaltak le.

Ha azt nézzük, hogy az idegen szerzők darabjai az ötvenes években hogyan jelentkeztek a színház műsorán, akkor mind a megelőző, mind az utána következő évtizedek határozott vonalával szemben bizonyos rendszertelenséget tapasztalunk.

A magyar szellemi élet, amely a negyvenes években igen nagy lépésekkel közeledett a nyugati nemzetek mellé, a szabadságharc leveretésével érezhetően visszaesett. A magyarságot saját legközvetlenebb bajai foglalták le, a látókör összezárult a helyi feladatok köré. Nem volt hely, idő és alkalom arra, hogy az európai gondolkozás változásai érinthessék ezt az út mellé szorult tömeget, mely akkor a budapesti színházi közönség volt. A harmincas-negyvenes évek darabjait mindenesetre erősen kikezdté már az idő. Dumas, Hugo Victor és társai alig jelentkezhetek egy-egy ízben a színlapokon. Még a népszerűbb „közönség“-szerzők is nagyrészt elvesztették a vonzóerejüket, és kivételes esemény volt az, ha a szabadságharc előtti időkből származó darab

ekkor is huzamosabb ideig műsoron tudott maradni. Talán a *Mari, egy anya a népből* volt ilyen, Laborfalvi Róza híres szerepe, azután a *Tündérlak Magyarhonban* és a *Notredamei toronyőr*. Ha idegen szerzőt keresünk, akinek a neve némiképpen jellemző a szabadságharc utáni időre, akkor Scribe-nél kell megállapodnunk. Scribe romantikus külsőségeivel, de erősen leszelidült tónusával aránylag könnyen talált kapcsolatot az elpolgáriasodó közönséggel. A negyvenes évek legnagyobb idegen sikere is az ő nevéhez fűződik, az *Egy pohár víz*, mely szokatlanul sok, huszonhét előadást ért meg a szabadságharc előtti hét esztendő alatt (*Bolin \gbroke* Egressy Gábor és részben Lendvai híres szerepe volt) és ezekben az években az ötvenes számot is túlhaladta. Scribe darabjai úgyszólván mind sikeresnek bizonyultak, kettő közöttük, a *Lecouvreur Adrienne* és a *Törvénytelen fiú* pedig negyvenöt-nél is többször került színre aránylag rövid idő alatt.

Természetes, hogy a kritika, amikor esztétikai elveit legfeljebb nemzeti szempontok által engedte befolyásoltatni, igen kedvezőtlenül fogadta azokat az új francia színpadi törekvéseket, amelyeknek hangja ebben a biedermeier világban csakugyan kissé léhának és felületesnek tetszett. A lehiggadó, elkényelmesedő polgári világrend, melynek a klasszicizmus fensége és a romantika hős-kultusza után a nagyvárosi élet egyszerűsége, az akták, részvénytársaságok és gázlámpák prózaisága adott tartalmat, a képzelet helyébe ötletet, a hősi gesztusok helyébe pedig szalon-csevegést hozott. Hugo Victor utolsó nagy drámájának, a *Burgravesnak* bukása (1843) után a romantika már végleg elvesztette eredeti hatóerejét; az ezt követő időben az érdeklődés jórészt az átmenetet jelentő Scribe felé irányult. Innen csupán egy lépés a realizmus, melynek élcsoportjához szintén a franciák tartoznak, Augier, Feuillet, Sardou és elsősor-

ban ifj. Dumas. Az új francia drámaírók koruk polgári levegőjét vitték a színpadra; már nem az érdekességet tartották szem előtt, hanem az életábrázolást, élet alatt értve természetesen a polgári szalonok csevegő zsúr-világát. A hétköznapi levegője áttért a színpadra is, mely addig csupán megkülönböztetett cselekmények számára volt fenntartva.

A polgári realizmus drámájának legtipikusabb képviselője ifj. Dumas volt. Első értékes műve a nagy visszhangot keltett *Kaméliás hölgy*, melyet előbb regény majd dráma formájában írt meg. Ez a darab érdekes összefoglalása a romantika hősi és kispolgári érzelmes irányának egy műnek a keretén belül, amiben azonban már benne van a vele kezdődő új irány minden jellegzetes vonása is.

A *Kaméliás hölgy* uszályként húzta maga után a hasonló jellegű művek egész áradatát. Budapest színházi közönsége ezidőben még az említett okokat nem tekintve is távol állott attól a szellemtől, mely bennök megnyilvánult. A „kisvárosi“ színezetű, hicdermeyer hangulatú közönség körében kezdetben nem volt olyan sikerük ezeknek a műveknek, aminőt későbbi népszerűségükből következtetni lehetett volna. Csupán maga a híres *Kaméliás hölgy* biztosított előadásainak általános érdeklődést (címszerepét Bulyovszkyné játszotta) és a műfaj egyik igen szelíd példánya, Feuillet vígjátéka, *Egy szegény ifjú története*.

A közönség kezdeti idegenkedését az első időben komoly érvekkel támasztotta alá a színpadi kritika. A szabadságharc utáni idők tekintélyes kritikusai: Gyulai Pál, Salamon Ferenc, Greguss Ágost, mind élesen szembeszálltak a művészetlennel tartott új iránnyal, kivétel közöttük talán csak az egy *Csengery Antal* volt. Gyulai mélabús hangon siratja el a romantikát: „Nem találkozunk többé nagy szenvedéllyel, vagy a nagy szenvedély affektációjával; a fan-

tázia nagy tévedései is eltűntek, de magát a fantáziát is hiába keresed.“ A régi francia darabok szerinte keresték a hatást, az újak kerülnek. Laposak lesznek, vértelenek és tulajdonképpen nem is érdekesek. Az új osztály a demi-monde, amire még nem is volt akkor magyar megfelelő szó, feltűnő lehetett, jellemző, de megjelenítése egyelőre kínos volt és idegen a magyar közönség számára. Visszatérő alakja volt a romlott környezetben romlott modorral, de bensőleg ártatlanul felnőtt fiatal leány, aki ráaggatott erkölcsi tanulságok hordozója lehetett.

Gyulai Pál drámaesztétikai szempontból azért kárhoztatta az új francia drámát, mert az a jelen élet valóságosságának hajszolása közben nem tartotta meg a dráma eredeti szabályait és ellaposodva párbeszédés regénykivonattá vált. Elsősorban a regények dramatizálása ellen harcolt, kimutatva a két műfaj lényegi különbségét. A színpad a regénnyel ellentétben központosított cselekményt kíván kiagazások lehető mellőzésével. Dramatizálni egyáltalán nem szabad, hanem a regény témájáig kell visszamenni és ebből újra kell kiindulni a dráma útjain. Ezeknek a megállapításával teljesen azonos hangnemben írt *Kemény Zsigmond* is dramaturgiai tanulmányaiban, aki e jelenségekből a drámairodalom hanyatlására következtetett.

Shakespeare kezdeti népszerűsége ebben az időben is egyre fokozódott. Nagy szerepei ekkor is — mint előtte is és aizóta is mindig — minden törekvő magyar színész becsvágyának célpontjai voltak. A *Hamlet*, *Velencei kalmár*, *Rómeó és Julia*, és az *Othello* kerültek közülük legtöbbször színre, és a lassan intézményessé váló Shakespeare-kultusz eseményszerű kivirágzása volt Arany János: *Szentiványi álom*-fordításának bemutatója 1864-ben. Schillernek két olyan darabja ikerült gyakrabban műsorra, melyek az első időkben csak ritkán szerepeltek:

a *Stuart Mária* és az *Orleánsi szűz*, míg az egykor a népszerűségében a *Hamlettel* vetekedő *Moor Károly* teljesen elkopott, és mint élő darab kevéssel később 1875-ben be is fejezte pályafutását. Corneille *Cid-jének* (1853), Hebbel: *Judit és Holofernes-ének* (1854) a bemutatóját és a sikeres Molière-előadásokat (elsősorban: *Tartuffe*, Fánccsy, majd Tóth József címszereplésével) kell még megemlíteni, hogy a szabadságharc utáni idők műsoráról adott kép a helyzetnek megfelelően.

Simoncsy János gazdasági igazgatása mellett a művészeti ügykezelés az ötvenes évek derekán *Festetics Leó gróf* kezében volt. A jószándékú és képzett igazgató, aki a Nemzeti Színházra vonatkozó terveit könyvalakban is megjelentette, nagy gondot fordított a technikai megoldásokra és az előadások színvonalának emelésére egyaránt. Három legtörekvőbb tagját bízta meg a darabok rendezésével, Egressy hatáskörébe tartoztak az operák és a jelmezes darabok, László Józsefébe a népszínművek és Szentpéteriébe a modern drámák. Ő és utóda, Ráday Gedeon harcolták ki azt is, hogy Egressy ismét színpadra léphetett.

Festetics alatt túlsók volt az operaelőadás. Ráday több súlyt helyezett a drámára, így az 1854-ben színre került haf eredeti újdonsággal szemben a következő évben 12, 1856-ban pedig 28 jutott a közönség elé, ami jószándékú, de elnéző igazgatásra mutat. Salamon Ferenc az 1855. év újdonságait taglalva erélyes hangon jelenti ki, hogy a drámabíráló bizottság gyengeségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a tizenkét újdonság közül hat egyáltalán nem éri el a kellő színvonalat. Az állandóan változó összetételű drámabíráló bizottság tagjai ebben az évben Kemény Zsigmond báró, Czuczor, Csengery, Vahot Imre, Jókai, Ürményi és öt színész voltak.

A színészi gárda is ekkor már érezhető változá-

sokon ment át. A negyvenes évek művészei közül *Bartha* meghalt (1852), *Fáncsy* is (1854), *Lendvay*, *Szilágyi* és *László* nyugalombavonultak, és a megmaradtak körül új gárda nőtt fel, két színész-fiú, *iff. Lendvay* és *Szerdahelyi Kálmán* és két színész-leány: *Bulyovszky né Szilágyi Lilla* és *iff. Lendvay né Fáncsy Ilka* mellett *Feleki*, *Tóth*, *Szigeti József*, *fiéthy*, *Szathmáryné* és *Prielle Kornélia* alakították ki a megújuló gárdát. Ekkor fejlődött ki igazán *Jókainé Laborfalvy Róza*, aki *Jászai Mari* nem méltatlan elődje lett, és kényszerű szünete után nagy korszaka kezdődött *Egressy Gábornak*, öt éven át nem léphetett fel, és ekkor újabb ötévi szórványos vendégszereplések után 1860-ban lett ismét tagja a színháznak. *Prielle Kornélia* kellemes lénye fél-évszázados pályafutása alatt a francia szalondarabokhoz fűződik. *Greguss* szerint „érzelmi oldalról fogja fel a szerepét“ és közvetlen egyszerűségével igazán „modern“ színésznőnek volt tekinthető. *Bulyovszkyné* kétségtelen drámai színésznői képességeit kissé túlméretezve 1858-ban német színésznőnek csapott fel váltakozó eredménnyel és szereplését itthon váltakozó jóindulattal figyelték. Néha hazajött egy-egy vendégfellépésre, de a *Nővilág* azért szűkszavú egy szerűséggel „ismert német színésznődnek nevezte. A kis *Lendvay* apja szerepeit örökölte és feleségéről sokáig játszotta *Rómeót* és *Júliát*. Kicsit hideg, száraz, komoly, férfias egyéniség volt *Feleki*, cselszövő - és jellemszerepek kissé darabos, de hatásos megszólaltatója pedig *Tóth József*. Kellemes, ügyes, jókedélyű naturburs volt *Szerdahelyi Kálmán* és először *Szentpéteri* szerepeit így a *Peleskei* nótáriust vette át a nagy színész-író *Szigeti József*. Több ízben rövid ideig a Nemzeti Színház tagjai sorába tartozott *E. Kovács Gyula* a nagy kolozsvári hős színész is. A népszínmű-színészek *Réthy*, *Füredy*, *Némethy György* és *Hegedüs*né voltak.

Evvel a társulattal, amelyet még sok kevésbbé jelentékeny erő egészített ki, a kritika, elősorban Salamon Ferenc, nem volt megelégedve. Megállapítja, hogy a színvonal nem elég magas ahhoz, hogy Shakespearet méltóképpen tudná játszani, egy más alkalommal pedig a szemére veti az igazgatóságnak, hogy nem kizárólag művészi szempontok vezetik a szerződések megkötésénél és a társulat azért nem a legjobb.

Igen elsőrendű fontosságú volt színészetünkre ebben az időben néhány világhírű külföldi művész vendégszereplése. 1851-ben lépett fel *Rachel*, 1856-ban *Ristori*, de a legnagyobb hatással a híres *Ira Aldridge* volt, aki két ízben 1853-ban s 1858-ban látogatott el hozzánk. Ezek a vendégszereplések a közönség, a művészek és a kritika körében is igen nagy visszhangot keltettek. *Rachel*-ről a Pesti Napló kritikusa a Lecouvreuer Adrienne-előadása után többek között azt írta, hogy „ . . . főkép hangja erejében volna elrejtve az a bűvös talizmán, mely elragad, csodálatra gerjeszt“. *Ristori* ról Gyulai, aki Berlinben is látta őt már fellépte előtt is, cikkekben emlékezett meg, szinte hálálkodva neki, hogy visszaadta a hitét a tragédiában. Ez az elsőrendű színésznő csupa nőieség, nemes pátosz, plasztikus mozdulatok, tiszta kifejtés jellemzik a játékát. Éreztetni a ritmust, anélkül, hogy az értelmességéből veszítene. Gyulai kritikája Rist öriről, aki a Nemzeti Színházban ötször lépett fel és többek között Medeát és Francesca da Riminit játszotta, felemelt helyárák mellett zsúfolt házakkal, egészen patetikus hangú. Vitába is keveredett miatta Jókaival, aki Laborfalvi Róza védelmében és nyilván ösztönzésére az egész magyar színészet nevében nekitámadott. *Ira Aldridge*, ez a szenegambiai származású néger színész, kétszeri vendégszereplése alkalmával összesen tizenötször lépett fel, néhol teljes társulattal, néhol azonban a magyar előadásba illesz-

kedett be. Csupa Shakespeare-szerepet játszott, hétszer az Othellót, ötször Shyloqkot, egyszer egyszer Leart, Macbethet és III. Richardot. A kritikusok elsősorban plasztikus játékát és a lényéből kiáradó lenyűgöző őserőt emelik ki. Az operaműsorban természetesen sűrűn vendégszerepeitek idegen művészek, elsősorban a híres *La Grange* asszony.

A fentiekhez mérten talán kevésbé jelentős, de magyar pályatársaira gyakorolt hatásuknál fogva mégis figyelemreméltó volt egy francia művész párnak, *Levassor*-nak és *Teisseire*-nek a vendégjátéka. ők nem nagy felkészültséget igénylő klasszikus szerepben léptek fel, hanem igazi elemükben, könnyű francia bohózatokban. Mesterkélttség nélküli természetes játékuk, amellyel bemutatták a polgári realizmus színpadi megjelenítésének módját, nagy feltűnést keltett. Greguss írta róluk többek között a következőket: „... mintha nem nézné őket a közönség, hanem csak egymás között volnának ... a közönséget ignorálni oly színészi sark-elv, melyet nálunk igen kevesen tudnak vagy akarnak alkalmazni“. A teljesen reális játék nálunk még újság volt, úgyszintén a prózai részek és az énekszámok közti természetes átmenet: „nem köhintenek, nem lépnek elő, nem pillantgatnak a karmesterre, nem is kell várakozniok, amíg a zenekar nekikészülődik“.

Noha a két ügyes művészen kívül társulatuk kiegészítő tagjai igen harmadrendű erők voltak, hatásuk igen gyors és igen erőteljes volt és a helyes stílus megtalálása nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a francia szalon-színjátékok mindjobban népszerűek lettek. A következő évben már Gyulai ki is fejt egy stílusí-tanulmányában, hogy milyen nagy útát járt meg a magyar színészet attól a „síró-éneklő természetellenesség“-től kezdve, hogy a német színészek vegyes hangsúlyozását a prózában fordított darabok magyar előadásán hangról-hangra átvették, egészen

a jelen napokig, amikor „a legüresebb realizmus felé közeledünk“.

Három újításról is meg kell emlékezni, melyek hozzájárultak a Nemzeti Színház megszilárdításához és a magyar színészet kifejlesztéséhez. Az első, a *nyugdíjintézet*, 1851-ben alakult meg; ez a mai szemmel egyszerű hivatali ténykedésnek tetsző eredmény a maga idejében nem jelentett kevesebbet, mint hogy a színészet — legalább is Nemzeti Színház tagjaira nézve — többé már nem az a bizonytalan jövő, mint addig, mert a színészeknek aránylag nyugodt öregségük biztosítva volt. *Szilágyi Pál*, Bulyovszkyné apja volt az intézet első tagja.

A színészi élet befejezésének ilyen rendezése után mindinkább időszerűvé vált a pályakezdet rendezése is. Szükségét látták már nagyon annak, hogy ez a pálya ne legyen! „vogelfrei“, hanem rendszeres előtanulmányok után, képzett művészként kerüljön a fiatal színész a nyilvánosság elé. *Mátray Gábor* évtizedeken át munkálkodott egy színészi iskola létrehozásán, nyomában *Salamon Ferenc* és *Egressy Gáborral*. Ezek eredményeként 1860-ban a Pestbuda Zenedén „szavalat-tanszak“ létesült Mátray Gábor vezetése alatt, 1864-ben pedig megnyílt az *Országos Színészeti Tanoda*, mely azonos a mai Színművészeti Akadémiával. Első igazgatója *Festetics Leó* volt, aligazgatója Gyulai Pál, tanárai pedig Egressy és Tóth József, később Szigeti és Paulay Ede.

Az ötvenes évek közepén megértő lelkű és áldozatkész mágnások. Andrassy Manó indítványára és Károlyi György vezetésével, 300.000 forintot gyűjtöttek össze és az így létesült „*Károlyi-alap*“ a nehéz időkben biztosította a színház anyagi rendezettségét.

1860-ban a kis tehetségű *Nyéki Mihály* került a színház élére, de még időben, 1862-ben, felváltotta őt

Radnótfáy Sámuel, aki magasabb szempontok nélkül, de józan garasoskodó számítással ügyesen vezette a színházat egészen haláláig (1869). Behozta a nyári szünet intézményét, ingyen utazási lehetőségeket teremtett Bécsbe s ingyen nyaralási alkalmakat biztosított a tagok számára Balatonfüreden. Ő adott szabad kezet *Szigligetinek*, aki lassan átvette a színház művészi vezetését.

Ebben az időben a Nemzeti Színház felkészültség és színvonal tekintetében már elviselhette a súlyos kritikát is. Igaz ugyan, hogy aki aprólékos figyelemmel kísérte az előadásokat találhatott még igen sok hibáztatni valót. Egressy egy éven át megjelenő újságjában (*Magyar Színházi Lap*, 1860) például olyan módon bizonyította a vezetés ingadozását, hogy egymás mellett leköszölte a műsorgetvet és a tényleges műsort. Salamon Ferenc rendezési hibákat emleget, stílustalan jelmezekről és a művelődéstörténeti tudás hiányáról beszél, és a szubvenciórendszer mellett foglal állást, mert ellenkező esetben az igazgatóság kénytelen a közönség kegyét keresni. Alapvető hibát lát az írói tiszteletdíj rendezetlenségében. Ez ugyanis egy előadás *nettó* jövedelme volt egyszer és mindenkorra, tehát kb. 200 forint, míg egy sikerült regénnyel ennek három-négyszeresét is megkereshette az író.

Az idők változására igen jellemző az ő megállapítása, hogy a színház célja a költészet legmagasabbrendű műfajának, a drámának a művelése, amiben a *nemzeti nyelv csak eszköz*. „Egyoldalúság azt hinni, hogy a magyar színházak mintegy propagandát képeznek a nemzeti nyelv terjedésére és ezért kell pártolnunk főleg.“

Ilyen körülmények között ért el a Nemzeti Színház első jubileumához. 1862 augusztus 22-én az *Árpád ébredése* előadásával ünnepelte meg a színház megnyitásának huszonöt éves fordulóját. Ezen alka-

lommal Árpád: Egressy volt, a sírszellem: Prielle Kornélia, a költő: Feleki, és a színésznő: Felekiné. A jubileum szép külsőségek között zajlott le.

A magyar színészet térhódítása a növekvő és magyarosodó fővárosban időszerűvé tette egy másik színház megnyitását is, elsősorban a közönséghez közelebb fekvő darabok színrehozása céljából. *Molnár György*, egy kalandos életű és időnként a Nemzeti Színházban is szereplő színész fogott bele ilyen irányú vállalkozásba és 1861 tavaszán megkezdte előadásait. Színháza, a *Budai Népszínház* megszakításokkal vagy hét esztendőn keresztül játszott, hazafias drámákat és népszínműveket, később operetteket és látványos revüket. Működéséhez fűződnek a magyar színészet történetének első százas sorozatai, mint a *Bem apó* (*Marengo* című német háborús revü magyarosítása), a technikai csodáiról híres *Ördög pirulái*, és Offenbach akkor hírhedt operettje, a *Dunanan apó*, központjában a közfelháborodást okozó, Párizsból importált kánkántáncsal, amelyben mint „görl“ a kezdő Jászai Mari is résztvett. Noha mind ilyen tekintetben, mind abban, hogy Jászain kívül Blaha Lujza, Vízházi, Náday személyében elsőrendű művészek pályáját egyengette, működése igazán figyelemreméltó és sikeres volt, az üzleti részben teljesen tájékozatlan igazgató elszámítva magát úgy megbukott, hogy még az épületet is lebontották, amelyben játszott. A Nemzeti Színház ezt a közjátékot nem érezte meg. Látogatottságát műsora és színészeinek kedveltsége biztosította számára. Szigligeti néhány új nagy sikere, (*Lelenc*, 1863, *Nőuralom*, 1862) és új magyar drámaírók feltűnése jellemzik a hatvanas éveket. Bérezik Árpád először 1863-ban került színre (*A szellemdús hölgy*), Rákosi Jenő (*Aesoptts*), Szász Károly (*Heródes*) pedig 1866-ban. Három Shakespeare-bemutató közül nagyszabású esemény volt

Arany: *Szentivánéji* á/om-fordításának színrehozatala 1864-ben, melynek kapcsán Greguss különösen Egressyt (Oberon), Szerdahelyi Kálmánt (Puck) és Szigeti Józsefet (Zuboly) emeli ki. Ezt követte a *Téli rege* (1865), a *VIII. Henrik* (1867), majd a *Hamlet* Arany fordításában, ifj. Lendvay címszereplésével 1868-ban. Jellemző volt ariá az időre a francia színművek várható és fentebb jelzett népszerűvé válása és kialakuló hatásuk a magyar színpadi irodalomra. 1866 nyarán a *Brankovics György* egyik gyéren látogatott előadásán Egressy Gábor nyílt színen rosszul lett és meghalt. A darab következő előadásán — több mint egy esztendővel később — a színészek gyász-karszalaggal emlékeztek meg az első idők elhunyt legnagyobb magyar színészéről.

A fentiekből kitűnt, hogy az ötvenes-hatvanas évek színpadi viszonyai igen magas színvonalú kritikai ellenőrzés alatt állottak. Gyulai Pál, Salamon Ferenc, Greguss Ágost, Csengery Antal, Kemény Zsigmondi voltak azok, akik a napi eseményektől elméleti magasságokig minden kérdéshez hozzászóltak. Az újságok közül a *Pesti Napló*, Arany két folyóirata és később a *Fővárosi Lapok* foglalkoztak behatóbban a színházi eseményekkel. A kritika hangja akkor már erélyes volt és magabízó, még inkább, mint Bajzáék korában és ez a körülmény élénk ellenhatásokat váltott ki, Egressy átgondolt visszavágásaitól kezdve azokon a személyeskedővé váló vitákon keresztül, amiket például Salamon folytatott Szigligetivel, illetőleg Gyulai Jókával, egészen felelőtlen vádakig, amik ellen Greguss is kénytelen volt tiltakozni, felemlítve, hogy „sokak szerint a kritikusok a magyar színészeket és szerzőket szeretik ok nélkül ledorongolni“.

IV.

A HETVENES ÉVEK. SZIGLIGETI-KORSZAK

A Nemzeti Színház története a hetvenes években szorosán Szigligeti Ede nevéhez fűződik. Mikor 1854-ben Fánecsy Lajos, a színház akkori totumfactuma meghalt, szerepeit jórészt Tóth József örökölte tőle, a művészi ügykezelésben pedig Szigligeti Ede követte őt egyre növekvő hatáskörrel; akkor már két évtizede alkalmazottja és legnagyobb sikerű szerzője volt a színháznak.

A kiegyezés után három esztendővel a Nemzeti Színház legfelsőbb vezetése is rendeződött. A cs. és kir. katonai igazgatás szégyenletes súlya megszűnt és a színház a belügyminisztérium fennhatósága alá került. A művészeti ügykezelést ekkor kettéosztották: az opera-rész vezetője Erkel Ferenc lett, a drámaié Szigligeti Ede.

Szigligeti Ede egész haláláig, 1878-ig vezette a Nemzeti Színházat, rövid megszakítással. Kis ideig közben Orczy Ródog volt a megbízott igazgató, de tapintatlanságával majdnem szétbomlasztotta a színházat, úgy hogy az hamar visszakerült Szigligeti kezébe. Sokan nem szerették őt és rosszakarattal lehet is kifogásokat emelni ellene, de működésének előnyei ezeket a hibákat sokszorosan túlhaladják. Állandó igazgatói elfoglaltsága mellett magyar szerzőnél azóta sem tapasztalt termékenységgel írta a

színdarabokat. Igazgatása előtt már 87 premierje volt a Nemzeti Színházban, és természetes, hogy ilyen mennyiség mellett nem volt módja arra, hogy alaposan elmerülhessen munkájában. Színműveinek túlnyomó részét napi fogyasztásra szánta és ezek a napi műsorral együtt végleg le is tűntek a színről. Írt azonban néhány igazán időtálló darabot, és ez a körülmény nem közönséges tehetségre mutat. Szigorú bírálói hol komoly formában, hol gúnyosan, belekötöttek váratlan gyorsasággal felbukkanó újabb és újabb darabjai kapcsán. Greguss egyszer a következőképp emlékezett meg róla: „. . . ő a színpadon kívül tökéletesen ismeri egyszersmind a magyar közönségnek ama legnagyobb részét, mely a műveltségnek úgyszólván első hold-negyedében áll, melynek tetszésétől mégis leginkább függ a mű sikere“. Salamon komolyabb formában hibáztatta visszatérő refrénként drámai felépítésének hiányosságait, ami ismételt hírlapi szóváltásokra vezetett. Gyulai is osztotta Salamon eme nézetét, de idők folyamán elnézőbbé vált vele szemben és később már szívesen is látta a darabjait.

Szigligeti írói működése egészben véve igen hasznosnak bizonyult a színházra nézve. Darabjai mindig jól jövedelmeztek és sok műsorgondtól szabadították meg az igazgatókat. Szigligeti mint igazgató igen széles látókörű, nagyműveltségű ember volt, aki a színház vezetését és a színészekkel való együttműködésnek a módjait tökéletesen ismerte és rövid vezetése alatt olyan színvonalra emelte a Nemzeti Színházat, hogy azt nagy és méltó utóda, Paulay már könnyűszerrel tudta a legelső sorba állítani.

Pedig Szigligetinek működési ideje alatt több súlyos nehézséggel kellett megküzdenie. A Budai Színkörben a nyári hónapokban magyar színészek játszottak, vidéki társulatok, így leginkább Latabár Endre kassai igazgató. 1872-ben Miklósy Gyula vi-

déki igazgató Molnár György Budai Népszínházához hasonló vállalkozásba bocsájtkozott. *Istvántéri Színház* néven a mai Klauzál-téren színházat nyitott és társulatával, amelyben több neves fiatal művész is működött, így Kassai Vidor és Vízvári Gyula, a Nemzeti Színháznak akart versenyt csinálni. Műsorában és szereposztásban annyira ehhez igazodott, hogy „főök-Nemzeti“-nrxk nevezték tréfásan a színházat. A nyári hónapokra a Városligetben építtetett egy nagy színekört, 4500 férőhellyel. A pesti viszonyokkal nem egészen ismerős igazgató szintén túlméretezte a vállalkozását, annyira, hogy két esztendő múlva megbukott és visszament ismét vidékre.

Ekkor azonban már előkészítés alatt volt a *Népszínház*, amely 1875-ben nyílt meg és szándéka ellenére igen súlyos gondokat okozott a Nemzeti Színháznak. Erről részletesen még alább szó lesz.

Szigligeti mindezekkel felvette a versenyt és a növekvő versennyel szemben a növekvő érdeklődésre számított. Újjászervezte a társulatot, új írókat fedezett fel és a Nemzeti Színház érdekkörébe vonta az üresen álló Várszínházat. 1871-től kezdődőleg szórványosan hetenként egy két alkalommal a Nemzeti Színház tartott előadásokat a Várszínházban — később az Operával felváltva — egészen a világháborúig, kisebb szüneteket leszámítva. Régi erői mellett megbízta rendezéssel az ügyeskező Náday Ferencet és Bercsényi Bélát és a színház gárdája az ő igazgatása alatt igen kiváló erővel gyarapodott. Legnagyobb esemény volt *Blaháné* szerződtetése, aki 1871-ben lépett fel először a *Tündérlak Magyarhonban* című régi népszerű színjátékban új partnerével, *Tamási Józseffel*. Tamásiról, aki Füredi nagyobb híré utóda lett, már 1858-ben megemlíti a Pesti Napló egyik vidéki levelezője, hogy „... a népszínművekben derekasan viseli magát és népdalainkat erőteljes, csengő hangjával szépen éneklí“. A fővá-

rosba azonban csak tizenegy évvel később tudott feljutni. Kettőjük feltűnése új — öncélúbb — népszerűséget adott a népszínműveknek és nagyban hozzájárul! a Népszínház létrehozásához.

Újonnan került a színházhoz *Náday Ferenc*, elegáns, fölényes világfi, a francia szellem tökéletes megszólaltatója, *Nagy Imre*, a kiváló hős-színész, az ekkor még jelentéktelenebb szerepet játszó *Paulay Ede* a feleségével, *Szigeti Imre*, *Rákosi Szidi*, *Ujházy Ede*, *Vízvári Gyula*, *Szigeti Jolán*, *Helvey Laura*.

Az elhunyt Szerdahelyi Kálmán örökét a rendkívül tehetséges, de szintén rövid életű *Halmi Ferenc* vette át, aki mint francia vígjátékok szalónszínesze leginkább Prielle Kornélia partnere volt. Az öregedő és ekkor már csak ritkán vendégszereplő Jókainé szerepkörét Szigligeti merész, de sikerült fogással az egészen fiatal *Jászai Marira* bízta, aki elődjének nagy szerepeit, így Volumniát a *Coriolanus*-ban, vagy a hercegnőt az *Egy pohár víz*-ben meglepő eredménnyel játszotta el. *Molnáré Kocsicsovszky Borcsa*, *Bercsényi Béla*, *Boér Emma* is ezekben az években kerültek a színházhoz. *Szacsvay Imre* 1875-ben mint Romeo mutatkozott be a közönségnek. *Márkus Emilia* első szerepe pedig (1877) Julia volt. Ez a névsor, a régebbi tagokat, Szigeti Józsefet, a Feleki házaspárt, az ifj. Lendvay házaspárt, Komáromit, ISzathmárinét hozzászámítva, a Nemzeti Színház művészi erőinek igen magas színvonalát bizonyítja.

A hetvenes évek műsorára nézve jellemző volt a magyar drámairodalom várható előrehaladása és emellett — vele nagyrészt összefüggően — az a folyamat, ahogy a francia színműirodalom vezető és hatásos szerepre jutott nálunk is. Ahogy nőtt a főváros — az egyesítés is ezekben az években történt meg — és ahogyan lakossága egyre modernebb, nagyvárosiabb színezetet kezdett öltetni, úgy találta meg fokozatosan a kapcsolatot a párizsi szalonok

légkörével. Greguss az ötvenes években még csak annyit volt hajlandó elismerni, hogy a „francia társalgási darabok a színészre nézve képző iskolák“, viszont a hetvenes években egyetemi előadásai során nagy port felvert nyilatkozatot tett, hogy ifj. Dumas: *Alphonse* úr-jáért odaadná az egész magyar vígjáték-irodalmat. Ekkor már ifj. Dumasék utánpótlást kaptak Meilhac, Halévy, később Bisson, Pailleron és társaik személyében, akik már egészen fölényes virtuozitással kezelték a színpadot és ráütötték kezjegyüket a Nemzeti Színház egész műsorára a múlt század utolsó évtizedeiben. Egyedül Sardounak 28 darabja került színre ebben az időben, amiben az idegen szerzők közül csak Seribe múlta őt felül 34 darabjával. Sardou első nagy sikere az *Idegesele*, volt, mely tíz év alatt elért negyven előadásával említésreméltó feltűnést keltett. 1865-ben került színre és a magyar kritika Szigligetinek ugyanezen évben bemutatott *Fény árnyai* című darabjával kapcsolatban igen erős francia hatást állapított meg. Érdekes tünet az idő és az ízlés változására, hogy a francia szalon-darabok egyik legjellemzőbbike, a *Demi-monde*, bemutatója alkalmával, 1855-ben mindössze öt előadást ért meg, a hetvenes évekbeli felújításkor fokozódó sikerrel került színre és eljutott az ötvenes számig is. Ezzel szemben a *Dózsa György*, Jókainak az ötvenes években visszhangot kelteti darabja evvel egyidőben szintén felújításra került, de mindössze egy alkalommal. Ezt a szellemet kárhoztatta Rakodiczay Pál, aki egy írásában a következőképpen fakadt ki: „Mintha csak terhünkre lett volna a hazafiasság, s a múlt szeretete, 67 után egyszerre a legsivárabb kozmopolitással könnyítettünk magunkon“.

Szigligeti igazgatása alatt új darabokat nem igen írt, inkább régi darabjait játszotta, ha a műsor ezt megengedte, vagy megkívánta. Nagy súlyt helyezett

azonban a fiatal magyar drámaírók bemutatására; ezek műveiben három feltűnő vonalat lehet látni, a népszínműírás, az újromantika és a polgári realizmus felé. Új népszínmű-írókat termelt ki az a fellendülés, melyet Blaháné hallatlan népszerűsége vont maga után. Abonyi Lajos, Tóth Ede, Csepreghy Ferenc léptek a közönség elé a hetvenes évek elején, akik később a Népszínház háziszerezői lettek. Rákosi Jenő is írt népszínművet.

Élméleti „költőieskedés“ hozta létre azt a drámairodalmi irányt, mely újromantika néven képzelt országokban játszódó képzelte történeteket hozott verses formában a közönség elé. Ezek közül úgyszólván csupán Dóczy Lajos kedves vígjátékai, a CsóL-nak volt komoly közönségsikere (1874-ben, Molnár György rendezésében), míg a többiek, Rákosi Jenő, Éjszaki Károly, Bartók Lajos stb. darabjait jórészt meddő erőlködés iktatta a műsorba. Ide vonható Váradi Antal, a Nemzeti Színház sok éven állt dramaturgia, és Jós/at-cimű darabjával ebben a körben lépett a nyilvánosság elé Csiky Gergely, akinek komoly munkássága a nyolcvanas évekre esik. Tóth Kálmán, Balázs Sándor és Toldy István a franciák nyomán haladva, társadalmi kérdésekkel foglalkoztak, és ismét fel kell jegyezni Jókai nevét, aki ebben az időben is több, de jelentéktelenebb darabjával szerepelt a színház műsorán.

Mint ennyiből is látható, ez az idő nagy lökést adott a magyar drámairodalomnak, amelynek lassan tárgyilagos szemmel nézve is kezdett súlya lenni. A magyarok és a franciák köré Szigligeti klasszikus és modern darabokból rendszeres műsort épített ki, megadva a módot utódának, Paulaynak, hogy azt teljessé tehesse. Az erőteljes Shakespeare-kultusz jelentős eseményei voltak a *Sok hűhó semmiért* bemutatója 1876-ban Nádayval és Lendvaynéval, a *Vihar-é* 1874-ben; a *Szentivánéji álom* felújítása, a *Lear ki-*

rály előadásai Molnár Györggyel, illetőleg E. Kovács Gyulával a címszerepben, a *Téli rege* új betanulása, természetesen az állandó darabok mellett. 1864-től kezdődően jelent meg a Kisfaludy-Társaság teljes Shakespeare-kiadása.

Szigligeti műsorában szerepelt a *Makrancos hölgy*, az *Egmont*, Moreto híres darabja, a *Közönyt közönnyel*, a *Nők iskolája*, a *Kénytelen házasság* Szigeti Józseffel a címszerepben és elsősorban a *Phedra* és az *Antigoné* bemutatója 1876-ban, mely alkalmakkal pályája csúcsára jutott fel Jászai Mari. Partnere mindkét darabban Nagy Imre volt. Másik oldalról Gogol, Björnson cs Daudet tették teljessé a műsort. A *revizor* 1874-ben került színre Halmival, B'jörnson színjátéka a *Csőd* 1876-ban, Daudet *Fromont és Risler-e* pedig Felekivel és Nádayval a két címszerepben, 1878-ban.

Az utolsó nagy népszínmű-bemutató a Nemzeti Színházban az ismeretlen segédszínésznek Tóth Edének pályadíjnyertes darabja volt, a *Falu rossza*, Blahánéval, Tamásival, Ujházyval és Vízvárival a főszerepekben. Nagy sikerrel tizennyolcszor került színre, és amikor 1875 október 10-én a *Szökött katoná* 114. előadásával (Blaháné, Jászai, Tamási, Feleki) a népszínmű elbúcsúzott a Nemzeti Színház színpadától, ez is átkerült a többiekkel együtt a Népszínházba.

A Népszínház, mely Molnár György és főként Rákosi Jenő kezdeményezésére jött létre, a külvárosban, ócska viskók között épült fel (mai Nemzeti Színház) olyan helyen, amely mellé már ki volt jelölve a körút vonala. Modern technikával építette fel a később híressé vált bécsi társaság, Fellner és Hellmer, akiknek kialakultabb színházépület-típusával a Vígszínházon keresztül tele van pötyögtetve a volt monarchia egész területe. A színház a Nemzeti Színháznál jóval modernebb berendezésű. volt (a követ-

kező évben már bevezették a villanyvilágítást is). Az *Angot asszony lánya* volt első nagy sikere, majd Csepreghy revüi, így a *Sztrogoff Mihály*, amely már százazs szériát csinált. Rövid idő alatt elérték századik előadásukat Blaháné parádés népszínmű-szerepei, a *Falu rossza* és a *Sárga csikó* is. Az első években túlszárnyalta ezeket a *Cornevillei harangok* 120 előadással, majd a Budai Népszínház egykori sikere, az *Ördög pirulái*, mely 167-szer került színre a második állomáshelyén.

A Népszínház avval a céllal nyílt meg, hogy a Nemzeti Színházat „tehermentesítse“ a népszínművektől. Ez a beállítás hamis volt, hiszen a drámai színházat elsősorban a vele nem-igen megférő operától kellett volna megszabadítani, mely egyébként a maga nemében igen jelentős eredményeket ért el, mint például a *Tannhäuser* bemutatója 1872-ben és *Hunyadi László* 200. előadása 1874-ben. A Népszínház a „tehermentesítés“ címén a legvonzóbb darabjait vitte el és az igazgatásra nézve igen nagy feladatot jelentett a színház egyensúlyát megőrizni. A színházat ekkor újjáformálták belül is és kívül is: bérpalotákat építettek köréje, új homlokzatot kapott és ez a képe maradt meg a világháború előtt történt lebontásáig.

A vidéki színészet a szabadságharc utáni időben hirtelen elmaradt Budapest mögött. A vándorlások ezek életében tovább folytatódtak, és ha kedves, humoros visszaemlékezéseket olvasunk is róluk Szigeti József, Molnár György, később Deréki Antal, Ditrői Mór stb. könyveiben, azért ez a helyzet úgy a művészet mint az életpálya szempontjából igen le-sújtó. Molnár György, aki minden fővárosi szereplése mellett is ízig-vérig vidéki színész volt, panaszkodik is emlékirataiban, hogy a budapesti központosság elvonja az erőt a vidéki színésztől. A helyzet nem volt lényegesen jobb a városokban sem.

A magyar vidéki városok nem tudták még eltartani a színházat, csak állomáshelyül szolgálhattak az egy Kolozsvár kivételével. Említettem, hogy a Budai Színkörben naponta vidékiek vendégszerepeitek — ez a helyzet fennállott egészen a múlt évtizedig —, die csupán a nyári igénytelenség tette ezt lehetővé.

Különös helyzetben volt Kolozsvár, amely a magyar színészet első megmozdulása óta mindig a második helyet foglalta el a főváros mögött. Itt magas színvonalú művészi élet volt, mely később egyre fokozódott és a Kolozsvári színházat egészen az összeomlásig a Nemzeti Színház mögött jelentékeny tényezőnek ismerték el. A hetvenes években a Kolozsvári társulat törzstagjai Szentgyörgyi, E. Kovács, Kassai Vidor, Földényi, Ditrói Mór, Boér Emma, Szacsвай Imre és Vidor Pál voltak. Többen közülük ideiglenesen, vagy végleg a Nemzeti Színházhoz kerültek. Működésüknek kiemelkedő eseménye volt, amidőn 1880-ban Ditrói igazgatása alatt a bécsi Ringfheaterben vendégszerepeltek és a *Falu rossza* előadásával megérdemelt sikert arattak.

Jelentős lépés volt a vidéki színészet fejlesztésére a főként Miklósy Gyula által szorgalmazott Országos Színészegyesület megalakulása 1878-ban és a nyugdíjintézeté két évvel később. E két intézmény ugyanolyan módon igyekezett alapot teremteni a vidéki színészek számára, mint ahogy az a Nemzeti Színháznál már évtizedekkel előbb megtörtént.

PAULAY EDE (1878—1894)

Szigligeti Ede utolsó idejében intendánst neveztek ki föléje, báró Podmaniczky Frigyes személyében. Ez a hivatal inkább csak tiszteletbeli jellegű volt és a mindenkori intendáns a színház napi ügyeibe nem igen szólt bele.

Az 1878 januárjában elhunyt Szigligeti utóda, *Paulay Ede* lett, aki elődjének munkásságát kifejlesztve és betetőzve, a magyar Nemzeti Színházat a nagy nyugati színházi központok színvonalára emelte. Paulay Ede mint segédszínész kezdte pályáját, majd rendező lett, színiakadémiai tanár és tervszerű fejlődés során jutott a Nemzeti Színház igazgatói székébe. Rendszeres, pozitív szellem volt, elméletileg és gyakorlatilag igen tájékozott. Külföldi minták után ő hozta létre azt, amivel előtte nálunk csak kísérleteztek: a pontos és hiánytalan összjátékot. Ő volt az első igazi magyar rendező. Előtte inkább csak játékmesterek működtek, fogékonyabb színészek, akik értették a mesterségüket, és pályatársaikat is rávetették a színészileg helyes utakra. De olyan, aki átfogóbban, az egész előadás szémszögéből nézte volna a munkát, mai szemmel nézve talán az egyetlen Molnár György volt. 1875-ből való (népszínházi) *Képzelt betegrendezése*, régi francia zeneszámokból összeváloga-

lőtt kísérettel, fogékony és értelmes lélekre vall. Molnár György azonban kapkodó, nyugtalan természet volt, külső hatások által engedte magát mellékútra vezetni és munkájában igen nagy szerepe volt a görögtűznek.

Paulay áttekintő, öntudatos egyéniség, aki józanon gondolta át minden munkáját és a Nemzeti Színházat a korszerű színpadművészet otthonává tette. A korszerű színpadművészetet pedig ebben az időben a teljes realizmus képviselte, amely elvet különösen történelmi darabokban a legkövetkezetesebben György meiningeni herceg udvari társulata fejlesztette ki. Ezt vitte át Paulay Ede a Nemzeti Színház színpadára ízléssel és mérséklettel, kerülve a túlzásokat annál is inkább, mert hozzánk csak ekkor érkezett el a villanyvilágítás és a zárt szobadíszlet. Két olyan kellék, melyek nélkül a mai néző nem is tudna előadást elképzelni.

Már Szigligeti kezdte magát mint igazgató függetleníteni külső körülményektől, különösen felső befolyástól. Fokozottan követte őt ebben Paulay Ede, aki az intendánsi intézmény ellenére teljes mértékben meg tudta valósítani az önálló igazgatást, aminek feltétlen szükségét már Salamon Ferenc hangsúlyozta.

Paulay egy fokkal határozottabban vitte véghez elődje programját a magyar drámairodalom fellendítése, a világirodalmi műsor kiépítése és a színészgárda fokozatos kiegészítése tekintetében. Mindezen kívül sok egyéb téren is odaadással emelte a színház színvonalát. Laubenak, a *Burgtheater* egykori nagy igazgatójának elveit téve magáévá, szükség szerint áldozott a színházra és a darabok kiállítására, mert szerinte az ilyen kiadások a pénztárbakon keresztül kamatostul megtérülnek. Míg előtte a legtöbb esetben megelégedtek a színész-rendezők két-három próbával, pedig ily rövid idő alatt csak a legszük-

ségesebb utasítások megadásáról lehetett szó, ő ragaszkodott az előadások tíz-tizenöt próba alatt történő hiánytalan felépítéséhez, megszilárdította a fegyelmet és zavaró szokásokat szüntetett be. Jászai Mari írja emlékiratában: a Paulay előtti időkben általános jelenség volt, hogy jelenésük után a drámai színészek is visszamentek meghajolni a színpadra. Az ő idejére esett az az egész Európára kiterjedő mozgalom, amely végsőkéig menően kiépítette a színházak tűzbiztonságát a bécsi *Ringtheater* 1881-ben történt borzalmas katasztrófájából levont tanulságok alapján. Ekkor vált kötelezővé például a vasfüggöny használata, a díszletek tűzálló anyaggal való kezelése és az a szabály, hogy a színházban minden ajtó kifelé nyíljenk.

Paulay Ede intézményesen építette ki a magyar drámairodalmat, nagyon sok új darabot mutatott be, különösen az opera kiválása, 1884 után. A *Magyar Királyi Operaház* megnyitása csakugyan tehermentesítette mindkét műfajt és korlátlan lehetőségeket teremtett meg azok további fejlődéséhez. Természetesen a legkorszerűbb alfaj, a magyar társadalmi dráma kialakulását szorgalmazta és a Szigligeti által megindított, de első években csekély eredménnyel járó pályázatokat folytatta. Kiemelkedő esemény volt ebben a tekintetben a *Proletárok* bemutatója 1880-ban, amelyet Beöthy Zsolt is örömmel üdvözölt, miután kevéssel előbb lehangoltan állapította meg, hogy a magyar írók jórészt nem tesznek egyebet, mint silány utánzatát adják a divatos francia daraboknak. Ettől kezdve Csiky Gergely uralta a nyolcvanas évek magyar drámairodalmát, felemelve ezt arra a színvonalra, melyet Paulaynak sikerült a Nemzeti Színházzal elérnie. A *Proletárok*-at a következő években a *Cifra nyomorúság* (1881), majd Szigeti József legjobb munkája, a *Rang és mód* (1882), Rákosi Jenő: *Endre és Johannája* (1885), Murai Károly, Dóczy

Lajos, továbbá Csiky Gergely többi munkája követték. Legnagyobb hatású volt a *Proletárok*, mely parádés szereposztással, Prielle Kornélia, Márkus Emma, Halmi Ferenc, Újházi Ede, E. Kovács Gyula, Nagy Imre, Csillag Teréz, Vízvári Gyula, Helvey Laura felléptével, ötvenes sorozatot ért el, de a közönség a legkedvezőbbben a *Nagymamá-t* fogadta, mely a Nemzeti Színházban szokatlan módon tíz év alatt hetvenszer került színre. Talán ez a sok magyar siker befolyásolta Jókait is, aki sok gyöngébb színműve között ekkor két alkalommal kirobbanó sikert ért el *Az aranyember* (1884) és a *Fekete gyémántok* (1885) dramatizálásával.

A magyar drámairodalomnak ez a fellendítése jórészt a francia színpadi munkák jegyében történt meg. Uralkodó szerephez jutott a társadalmi színmű, népszerű volt a vígjáték, kezdett visszamaradni a történelmi dráma és a Nemzeti Színház szempontjából már nem jött számításba a Népszínház színpadán egyre inkább népszerű szórakozássá váló népszínmű. Paulay Ede, amikor a magyar színpadi irodalommal foglalkozott, nemcsak a jelennel és jövővel gondolt, hanem visszanyúlva a múltba, összefoglalta az ő kora előtti magyar drámairodalmat és szilárd alappá formálta azt, amire céltudatos munkával lehetett emelni annak egész épületét.

Három egymás után következő évben, három drámatörténeti ciklus során hozta színre a régi magyar drámaírás kitűnőbb alkotásait. Nagyszabású kísérletképpen mutatta be Paulay Ede először a *Csongor és Tündét* (1879) Nagy Imrével és Márkus Emmával a címszerepekben, majd *Az ember tragédiáját*, melyben Ádámot Nagy Imre, Évát Jászai Mari, Lucifert pedig a Kolozsvárról szerződötetett fiatal Gyenes László játszotta. Ennek a két műnek a bemutatása, melyekről az volt a közzelfogás, hogy színpadra nem való könyvdrámák, a magyar színpad

nagy diadalát jelentette. A *Csongor* csak erkölcsi siker maradt, nem találta meg az utat a közönség érdeklődéséhez. A kritika is megállapította róla, hogy: „kevés benne a drámai élet“ (Péterfy). Madách remekének bemutatója ellenben 1883. szeptember 21. igen fontos eseménye lett a magyar színészet történetének és Paulay joggal jegyezhetette fel, hogy: „legszébb diadalaim legnagyobbikát ünnepeltem“.

Ez a ténykedése, a magyar színpadi irodalomnak két ilyen remek művel való gazdagítása csúcspontja volt munkatervének, mellyel a világirodalmi műsor még mindig érezhető hiányait eltüntette. Paulay tízenhatesztendős működése zsúfolva van jelentős eseményekkel. Színrehozta az *Ödipus Kolonosban*-t (1878) E. Kovács Gyula címszereplésével, majd az egész trilógiát egy estén 1891-ben, Nagy Imrével. Egy estén került színre Sophokles: *Ajas*-a és Euripides: *Kyklops*-n 1890-ben. Plautusszal is megpróbálkozott (*Miles Gloriosus* 1882-ben Egressy Gábor líával Ákossal a főszerepben). Lope de Vegat a *Király és pór* képviselte, (1889. Nagy Imre — Újházy). Racinet a *Bajazet* és az *Iphigénia*, Calderont az *Állhatatos fejedelem*, Grillparzert pedig a *Sappho* és különösen a *Medea*, mely utóbbi Jászaival a címszerepben rövid idő alatt ötven előadást ért meg. Beaumarchaist is ő ismertette meg a magyar közönséggel, két egymás utáni évben (1880-81) hozta ki a *Figaró házasságát* és *A sevillai borbély*-t, Figaró szerepében Halmi Ferencsel. Nagy teljesítménye volt a *Faust* magyar bemutatója 1887-ben (Nagy Imre — Márkus — Gyenes), és súlyt helyezett arra, hogy Shakespeare- és Molière-műsora állandóan megújuljon. Új Shakespeare-bemutatókat tartott (*Vízkereszt*, *Cymbeline*, *János király*), ismételten felújította a régebbieket és elsőrendű színészeinek módot adott a nagy Shakespeare-szerepek eljátszására. Így játszotta E. Kovács Gyula Macbethet, Nagy Imre, majd Szacsavay Othellót, Gye-

nes és Csillag Teréz a Makrancos hölgy két főszerepét, Nagy Imre Hamletet, Mihályfi Rómeót stb. Moliérejei közül az *Úrhatnám polgár* (Szigetivel), a *Danáin György* (Vízvárival), a *Fősvény* (Újházyval) és a *Képzelt beteg* (Gabányival) voltak kiemelkedőbb teljesítményei. Természetesen számos felújítás egészítette ki ezt a műsort. Tiszteletreméltó, de sikertelen kísérlete volt Paulaynak az, hogy a *Kegyenc-e* t megkedveltesse a közönséggel. A magyar drámairodalom és a magyar színészet történeti kialakítása tekintetében szép alkalmul szolgált két ritka jubileum, mely az ő igazgatásának idejére esett. 1887-ben ünnepelték meg a Nemzeti Színház ötvenesztendős jubileumát, mikor is az *Árpád ébredése* került színre Nagy Imrével, Jókainak: *Olympi verseny* című allegóriája és Csiky Gergely egyfelvonásosa: *A színésznő*. Három évvel később az első magyar színielőadás százéves fordulója alkalmából az akkori produkciót az *Igazházi*-1 újította fel ünnepi külsőségek között. Határozottabb értéket adott ennek a két jubileumnak az a körülmény, hogy ekkor, 1889-ben szétszéledt az utolsó német drámai társulat is Magyarország fővárosában. A gyapjú-nccai színház leégett és a millenáris idők légkörében nem látszott időszerűnek új német színházat építeni Ugyanezen évben a városligeti színház igazgatója, Feld Zsigmond is áttért a németnyelvű előadásokról a magyarra, úgy, hogy a magyar színészet ekkor már véglegesen egyeduralomhoz jutott.

A század utolsó két évtizede volt nálunk a francia társadalmi színmű és elsősorban vígjáték aranykora. A Nemzeti Színház összetanult gárdája Nádas Ferencsel, Prielle Kornéliával, Márkus Emmával, Csillag Terézzel, Halmi Ferencsel, Vízvári Gyulával az élén utánozhatatlan és a párizsihoz annyira hasonló charme-mal játszotta azokat a darabokat,

melyek szinte kivétel nélkül szép sikerhez jutottak. Paulay alatt kerültek sorra Dumas fils, Augier, Feuillet újabb darabjai, Bisson nagysikerű: *Megboldogult*-ja és *Válás után*-ja, Sardou darabjai, első sorban a híres: *Váljunk el!*, Halevy: *Konstantin abbé*-ja, mely Újházy híres szerepe volt, Maupassant: *Musett-je* és a gyorsan népszerűvé vált Ohnet több darabjával, melyek közül a *Vasgyáros* százas sorozatot ért el rövid idő alatt Náday Ferencsel a címszerepében. Jellemző, hogy ennyi francia siker mellett csupán Poole: *Pry Pál*-ját (Vízvári), a *Rosenkranz és Gúldenstem* című vígjátékot Klapp-tól, Echegaray: *Nagy Galeotto*-ját és Náday híres szerepét az *Ibolyafaló*-i lehet felemlíteni más irodalmak könnyebb terméked közül.

A francia társadalmi színmű akkor a bár legnépszerűbb, de nem legkorszerűbb stílust jelentette. A századvégi naturalizmus és impresszionizmus ezen időkben kezdett lassan, beszivárogni hozzánk. Érdeemes ebből a szempontból megemlíteni, hogy a Népszínház sokféle kapkodó vezetősége 1882-ben Zola híres, sőt akkoriban még hírhedt műveit hozta színre, a *Naná*-t és a *Pálinká*-t, mely utóbbiban a vendégszereplő Halmi Ferenc keltett nagy hatást. A korán elhunyt művésznak ez volt utolsó szerepe. Ugyancsak a Népszínházban jutott először szóhoz a Nemzeti Színházat évekkal megelőzve Sudermann is 1890-ben *A becsület* című darabjával. A Nemzeti Színházban Björnson második darabja a *Leonarda* se tudott a közönséghez közel jutni, (1879) ellenben Ibsen sokkal kedvezőbb fogadtatásban részesült. Ez a közönség, amelyet a francia darabok ráneveltek a korszerű társadalmi kérdésekre, érdeklődéssel fogadta a *Nóra* előadását Márkus Emma híres alakításával főszerepében, és a következő Ibsen darabok a nagy norvég író későbbi népszerűségének alapjait vetették meg. 1890-ben került színre a *Társadalom támaszai* Szacsvayval,

1891-ben pedig a *Népgyűlölő* Újházyval, Helveyvel és Alszeghy Irmával a főszerepekben.

A színházi kritika, amelyet ebben az időben legkimagaslóbban Beöthy Zsolt, Ambrus Zoltán és Péterfy Jenő képviseltek, már nyilvánvalóan megbarátkozott a francia társadalmi darabokkal, de a naturalizmus és az impresszionizmus előtt még értetlenül állott. A naturalizmust „művészietlennek“ nevezték, körülbelül ugyanavval az indokolással, mellyel nagy elődeik a realizmust kifogásolták, az impresszionizmusról pedig az volt a vélemény, hogy drámaiatlan. Még Gyulaival tartottak ebben a tekintetben, aki 1863-ban azt írta, hogy: „a drámai cselekménynek lehető keveset kell foglalkozni avval, ami az előtt történt vagy állani a múlt befolyása alatt“. Péterfy hasonló lelki beállítottságból kifolyóan fejtegeti, hogy például a *Leonarda* hősnője „... a múlt hatása alatt cselekszik, anélkül, hogy azt előttünk felfedné“, holott a dráma cselekményének tisztának világosnak és előttünk történőnek kell lennie.

Paulay ideje azonban a realizmus jegyében folyt le. Minit színházi vezető és rendező, a színészek szempontjából az egységes reális játéktípus kialakítását tartotta szem előtt. Modern darabjainál megvalósította a reális, könnyed játék azokból folyó követelményeit, történelmi darabjain viszont a meiningeniek precíz realizmusa volt érezhető, még *Az ember tragédiájá n* is, de főként a *Julius Caesar* előadásán, mely azok leghíresebb produkciója volt. Péterfy erősen kifogásolta ezt a stílust, mondván, hogy a drámai művek lényegéről eltereli a figyelmet dekoratív külsőségek felé. A *Julius Caesar*-ban Antonius nagy beszédénél például nem a főszereplőn volt a hangsúly, hanem a tömegben.

Színészeink fejlődésére erősen hatott ebben az időben Salvini és Rossi, illetőleg Sarah Bernhard ven-

dégszereplése. A nagy tragika 1881-ben a *Kaméliás hölgy*, *Phedra*, *Lecouvreur Adrienne* és a *Froufrou* címszerepét játszotta. Óriási sikere volt és Beöthy Zsolt is lelkes szavakkal emlékezett meg róla.

A Nemzeti Színház társulatát Paulay Ede új erővel mégjobban kifejlesztette. A régebben elhunyt Réthyn és ifj. Lendvayn kívül nem volt lényeges vesztesége az egyébként is teljesnek mondható társulatnak. Paulay nagy érdeme, hogy változatos és nagystíliú műsorában méltó módon foglalkoztatni tudta úgy a régebbi tagokat, mint az általa szerződtetett fiatalokat is.

Legnagyobb hős-színésze *E. Kovács Gyula* volt, de minthogy ő leginkább Kolozsváron játszott, a külsőséges hatásokat szem előtt tartó *Nagy Imre* és az átható erejű *Szacsvai Imre* többször jutott szóhoz. *Halmi, Náday*, a remek zsánerszínész *Ujházy* és a nagyszerű komikus *Vízvári* mellett *Jászai Mari* teljes kifejlődése volt ennek a korszaknak legnagyobb eseménye. A francia társalgási stílust *Prielle Kornélia* és *Helvey Laura* tudták a legfinomabb eszközökkel éreztetni. *Szigeti Jolán* Szathmáriné utóda volt, *Rákosi Szidi* inkább idősebb korában jutott előkelőbb helyre, *Márkus Emma* vérszegény kezdet után hamarosan egészségesebb játékot mutatott és a magyar színpad legünnepeltebb drámai színésznőjévé fejlődött ki; alakításait elsősoriban (biztos pszichológiai megalapozottságuk tette nagyjelentőségűvé).

Paulay ezt a társulatot évről-évre kiegészítette. Először a kiváló tragika *Fáy Szeréna* és a nagy lírai szerelmes *Mihályfi Károly* kerültek tagjai sorába, majd *Csillag Teréz*, *Latabár Kálmán*, *Gyenes László* az opera különválása utáni években pedig *Gabányi Árpád*, *Alszeghy Irma*, *Lánczy Ilka*, *Hegyesy Mari*, *Nagy Ibolya*, *Császár Imre*, *Zilahi Gyula*, *Dezső József*, *Török Irma*, *Somló Sándor* a későbbi igazgató, *Paulay* utolsó évében pedig *Ivánfi Jenő*. *Szacsvay*

Imre és *Bőét Emma* is az ő idejében lettek a színház állandó tagjai.

Csak ilyen szétágazó és nagyvonalú teljesítménnyel lehetett azt a kettős feladatot végrehajtani, amire Paulay vállalkozott, hogy a Nemzeti Színházat, annak ellenére, hogy a Népszínház műsorának és színész gárdájának igen kedvelt részétől fosztotta meg, ne csak megszilárdítsa, hanem világviszonylatban is előkelő helyre fejlessze.

Paulay életének és pályájának befejezése (1894) előtt még egy nagyszabású és szép teljesítményt véghezvitte a vezetése alatt álló színházzal. 1892 őszén egy nemzetközi színházi kiállítás kapcsán Bécsben vendégszerepeit a Nemzeti Színház. A kolozsváriak említett vendégjátéka után 1883-ban a Népszínház is szép sikerrel játszott Bécsben, de ez a vállalkozás úgy méreteken mint jelentőségben jóval felülmulta azokat. Október 1-én a *Bánk bánt* játszotta a társulat, 2-án a *Közönyt közönnyel* került színre, 3-án a *Nagymama*, 4-én a *Konstantin abbé*, 5-én a *Medea*, és 6-án *Az ember tragédiája*. A körültekintően összeállított műsor a lehetőséghez mérten pontos képet tudott adni a Nemzeti Színház képességeiről és a vendégjáték nem közönséges elismerést hozott a színháznak, a színészek közül pedig elsősorban Jászai Marinak, Úhászynak és Szacsvainak.

VI.

A NEMZETI SZÍNHÁZ A SZÁZADFORDULÓ ÉVEIBEN

Paulay Ede halála 1894 március 12-én, a Nemzeti Színháznak legtöbbet termő korszakát zárta le. Munkája azonban már meggyökeresedett. A magyar főváros akkor Európa jelentős metropolisai közé számított, a Nemzeti Színház méltó volt nevéhez és a világtörténelem áramlásába behelyezkedve könnyebb volt a színvonalat tartani, mint azt elérni. A színház igazgatósága jelentéktelen intendánsok mellett *Festetich Andor* gróf kezébe került. Festetich nagy elődje alatt a színház titkára volt és vezető pozícióban jószándékú dilettánsnak bizonyult. Őt a fiatal *Beöthy László* követte az igazgatói székiben (1901—1902), majd pedig *Somló Sándor*, aki 1908-ig viselte ezt a tisztséget. Az ő idejére esik a Nemzeti Színház régi épületének üzemén kívül helyezése, és az átköltözés a bezárt Népszínházba. A közbenső idő alatt egymást követő intendánsok közül gróf Keglevich Istvánt kell csupán megemlíteni, aki a századforduló éveiben második alkalommal került ebbe a tisztségbe, majd azután a Vígszínház vezetését vette át.

A század utolsó éveiben a Nemzeti Színházon kívül is európai színvonalú színházkultúra fejlődött ki Budapesten. A Népszínház Evva Lajos igazgatása

alatt egyre inkább az operettekre tért át és Blaháné, Pálmay Ilka, Kiiry Klára, Fedák Sári személyében egymást váltó primadonnákat hozott felszínre és francia (*Nebántsvirág, Lili*, stb.), majd magyar (*Bob herceg*) operettekkel hatalmas szériákat csinált, de legnagyobb sikere mégis Verő Györgynek a millenáris idők hangulatát kihasználó *Ezer év* című magyar történelmi revüje volt 170 előadással. 1896-ban nyílt meg a *Vígszínház*, 1897-ben a *Magyar Színház*, 1903-ban pedig a *Király Színház*.

A Nemzeti Színházra mindezek közüül a legnagyobb ihatással a *Vígszínház* feltűnése volt. Ez 1896-ban nyílt meg, bemutatkozó előadásul Jókainak egy erre az alkalomra írt, kevésbé sikerült regényes színművét választva Az új intézmény ezzel a konvencionak akart áldozni, de az első bizonytalan lépés után váratlanul gyors iramban jutott előkelő szerephez a magyar színházi életben. Társulata nagyrészt Kolozsvárról felkerült, akkor még névtelen, fiatal, de igen nagytehetségű színészekből állott, akik egyszerű őszinte játékkal tiszta reális stílust szólaltattak meg. A *Vígszínház* első igazgatója *Ditrói Mór* volt és Hegedűs Gyula, Gótlí Sándor, Varsányi Irén, Nikó Lina, Fenyvesi Emil, Tapolczay Dezső, Szerémi Zoltán, Delly Emma, Haraszthy iHermin, Kertész Ella, Gál Gyula és a Nemzeti Színházból átkerült Lániczky Ilka voltak azok a fiatal színészek, kik a Lipót-körút akkor még jórészt beépítetlen telkei között gyorsan népszerűvé tették a színházukat. A *Vígszínház* az együttes játékra (fektette a fősúlyt, és tehetséges anyagra találva olyan friss és eleven előadásokat hozott létre, hogy a Nemzeti Színháznak azóta is legerősebb vetélytársa maradt. Változatos színvonalú műsorában legnagyobb helyet a lassan csakugyan gyári termékké váló és eszközeiben nem kényes francia vígjáték foglalta el, de ezek mellett és ezek között komoly értékű irodalmi alkotásoknak is teret

engedett és olyan nagyszabású drámaírói pályafutások kifejlődését segítette elő, mint *Molnár Ferencé*.

A *Magyar Színház*, mely a híres Gésát-kal nyílt meg, eleinte főként operetteket játszott, itt került színre például a *Szulamit* és a *Víg özvegy* is, de ezt a szerepét csakhamar átvette tőle a Király Színház, mely a modern operettek otthona lett és akkor a Magyar Színház teljesen a drámára tért át. A *János vitéz*, a legnagyobb magyar daljáték-siker már a Király Színházban került bemutatásra és a Magyar Színház is akkor jutott igazi jelentőségéhez, amikor Beöthy László vette kezébe ennek az igazgatását is. A Magyar Színház kevésbé egységes szempontok szerint jött létre, mert a Vígszínház és színészei is rendszer nélkül verődtek össze innen-onnan. Komáromi Mariska, Ledofszky Gizella, Somló Emma, Sziklai Kornél, Ráthonyi Ákos, Rózsahegy Kálmán és Molnár László neve adott szint a Magyar Színház színlapjainak az első években, míg később Törzs Jenő lett a vezető színésze.

A Nemzeti Színházat a Vígszínház feltűnése két ponton is érzékenyen érintette. Egyrészt a legtöbb közönséget vonzó Ifrancia vígjátékokat sajátította ki lassan magának, másrészt pedig az együttese is a könnyebb, természetes játék tekintetében egy fokkal túljutott a Nemzeti Színházon. Ez pedig nem kelhetett versenyre vele az úgynevezett „tradíció“ miatt, amelynek létezésére tulajdonképpen csak ekkor ébredtek. Ekkor derült ki, hogy a Nemzeti Színházat, mely eddig az ideig a drámairodalmat és a drámák színpadi megjelenítését illetően egyedül volt irányadó, ez a bizonyos tradíció nagyon is megköti. Nem versenyezhet a Vígszínházzal darabjai népszerűségét illetően, mert ez mindig egy fokkal felszínesebb hangot engedhet meg magának, mint az állami felügyelet alatt álló Nemzeti Színház, és színészei, akiknek vállán egy hatalmas világiro-

dalmi műsor terhe és felelőssége nyugszik, nem „engedhetik el” magukat úgy, mint egy inkább egyoldalú műsört játszó magánszínház színészei. Ettől az időponttól kezdve még ma is megoldatlan alapkérdése a Nemzeti Színháznak a hagyomány és a népszerűség összeegyeztetése, hogy miként lehet az előbbi kifejezés dohos hangulatát eloszlatni, vagyis miként lehet irodalmi és művészi utakon eljutni a népszerűséghez.

Az ezredéves ünnep, (melynek díszelőadása a Nemzeti Színházban volt: 1896 május 2. *Szigetvári vértanúk*) után a megváltozott helyzet a Nemzeti Színház műsorát is részben módosította. A francia polgári színjáték lényegesen kisebb mennyiségben került a színpadra. Az így előállott hiányt egyrészt az újabb irányokat képviselő külföldi írók, *Hauptmann*, *Csehov*, *Ibsen*, *Wilde* stb. pótolták, másrészt nagy súlyt helyeztek újabb magyar színpadi írók kinevelésére. Ebben az utóbbi tekintetben igen nagy szereppel, de kissé elnézően buzgólkodott Somló Sándor.

Figyelemreméltó esemény volt 1893-ban a *Dolovai nábob leánya*-nak a bemutatója Nádayval és Török Irmával a (főszerepekben, mert *Herczeg Ferenc* személyében egy nagyszerű írói pálya indult útnak. Ezzel a darabbal kezdődött a magyar társadalmi drámának a nyolcvanas évek alapján kifejlődő második korszaka (Galamb Sándor megállapítása szerint). A következő évben már a második darabja is színrekerült, a *Három testőr*, majd a *Honthy háza*, és ezt a nagy sikerek között induló pályát teljesítette ki a *Gyurkovics leányok* a Magyar Színházban, az *Ocskay Brigadéros* a Vígszínházban, majd ismét a Nemzetiben a *Balatoni rege*, a *Kézkezet mos*, és a *Bizánc* (1904), Beregi Oszkár híres alakításával a gerincében. Szép és igen jelentős drámaírói pálya volt mellette *Gárdonyi Gézáé* is, mely azonban inkább egy szelíd hangú elbeszélőnek az elkalandozása volt idegen területekre. Több da-

rabja között óriási sikere volt a *Bor*-nak, (1901), melynek Gyenes, Alszegehy Irma, Ligeti Juliska és az újonnan szerződötett naturburs, Rózsahegyi Kálmán voltak a főszereplői. Új magyar szerzők voltak Ferenczy Ferenc (*Flört*, 1904.), Abonyi Árpád, Szomory Dezső (*Péntek este*, 1896.) és Rákosi Viktor, akinek a nagyhatású *Elnémult harangok*-ja 1904-ben került bemutatásra. Mellettük a régebbiek közül Murai Károly, Bérezik Árpád, Váradi Antal értek el új sikereket és ennek az egész gárdának a hangja széles látókörű és sajátosan magyar volt, kezdődő nyomaival a kávéházas Budapest aszfalt-világának.

Továbbvitte a Nemzeti Színház ezekben az években a megkezdett Ibsen-sorozatot a *John Gábel Borkman* (Szacsvey-Helvey-Jászai) és a *Tenger asszonya* (Márkus-Gál) bemutatójával, majd a modern időket jelentő új írók egész sorozatát szólaltatta meg a színpadán. Ez években került színre Wilde (*Lady Windermere legyezője*, *A jelentéktelen asszony*), Maeterlinck (*Manna Vanna*), Turgenyev, Csehov, I Echeagaray, Sudermann több darabja, Marcel Prévost sok port felvert *Félszüzek*-je és elsősorban Hauptmann *Hannele*-je (Török Irma), *Rose Berndt*-je és *Crompton mester-e* (Ujházy Ede), mely utóbbinál Ambrus Zoltán elismeri, hogy „... a főalakja igazán kitűnő“, de ennél több dicséretet nem hajlandó róla mondani. Igénytelenebb munkái után robbanó sikert aratott Edmond Rostand a *Cyrano*-val (1904), mely egyúttal egy óriási tehetségű, de sokáig vidéken kaláló színész, *Pethes Imre* budapesti diadalútjának a kezdete volt. Új klasszikusok egyes Calderon, Schiller (*Wallenstein*), Plautus (*A bögre*) és természetesen Shakespeare-előadások voltak. *Romeo és Júliát*, illetőleg *Troilus és Cressidát* Beregi Oszkár és Márkus Emilia játszották. A színház két későbbi igazgatója: Tóth Imre és Hevesi Sándor ezekben az években tűnt fel, mint rendező.

A könnyebb fajsúlyú idegen vígjátéki-irodalom, ha érezhetően háttérbe szorult is, néhány átütő sikert mégis létre tudott hozni, mint Jerome: *Miss Hobbs*-ja és Barrie két darabja: az *Egyenlőség és a Vén leányok*.

Festetich Andor szerződtette a Nemzeti Színházhoz *Ligeti Juliskát*, aki mint naiva és *Vízvári Mariskát*, aki mint jellemszínésznő emelkedett a legelsők közé. *Demjén Mari* és *Náday Béla* után 1899-ben került ide *Beregi Oszkár*, első fellépéséül II. Rákóczi Ferencet játssza el Szigligeti darabjában. Beöthy László rövid igazgatása alatt *Rózsahegyi Kálmánt* hozta át a Magyar Színháztól, illetve *Lenkey Hedviget és Gál Gyulát* a Vigszínháztól. Somló Sándor idejében kerüllek a színházhoz *Váradi Aranka*, *Paulay Erzsi*, *Hajdú József*, *Bartos Gyula*, *Kürthy György*, *Horváth Jenő* és elsősorban *Ódry Árpád*, aki intelligenciával, szorgalommal és ábrázolókézséggel főleg a bonyolultabb lélekrajz-feladatokat oldotta meg.

1908 tavaszán fejezte be a Nemzeti Színház eredeti otthonában való szereplését. Az a szellem, amely Budapestből rövid néhány évtized alatt világvárost csinált, az átalakításban néha könnyelmű felelőtlenséget áruít el. Ennek esett áldozatául az „elavult”, de valójában kedves, biedermeier-hangulatú régi Nemzeti Színház is, holott a mintául szolgálható nyugati központokban ennél jóval idősebb épületek még ma is pontosan eleget tesznek a hivatásuknak.

VII.

A NÉPSZÍNHÁZ ÉPÜLETÉBEN

A népszínmű, melynek divatja egykor indokolta a Népszínház felépítését, ekkor már észrevehetően kezdett elavulni. Fáik Zsigmond 1900-ban egy cikkében már írja, hogy „... az idők folyamán ... mintha túlélte volna magát a népszínmű”. *Blaháné* egymaga nem tudta megállítani ezt a folyamatot, és amikor ő felette is kezdett eljárvani az idő, szépen visszaserződött a Nemzeti Színházhoz (1901), ahol harmincéves jubileumát régi híres darabjával, a *Tündérlak Magyarhonban-nal* ugyanezen évben szép külsőségek között ünnepelték meg. A Népszínház ekkor már teljesen az operettre vetette magát, amivel hosszú időn át nagy sikereket is ért el, de az új században az új korszerűbb operettszínház, a Király Színház a kiváló Beöthy László keze alatt simán átvette tőle a hangadó szerepet. E színház utolsó éveiben a fejtelenség lett úrrá. Egyik igazgatója, Vidor Pál, öngyilkos lett, de utóda, Máder Rezső, aránylag békésen fel tudta számolni az üzemet.

A Nemzeti Színház 1907-ben került át a Belügyminisztérium hatásköréből a Kultuszminisztériuméba. Apponyi Albert miniszter hozzájárulását sikerült megnyerni ahhoz, hogy a Nemzeti Színház régi épületét nyilvánítsák hasznavehetetlennek és az intézmény ideiglenesen költözzék át a Népszínházba,

addig, amíg a korszerűbb és a világvároshoz méltó új színház felépül. 1908 nyarán meg is történt az átköltözés, majd később a régi épületet lebontották. A továbbiak már ismeretesek mindenki előtt: a világháború megakadályozta a terv végrehajtását, a Nemzeti Színház ma, harminc évvel később is a Népszínház épületében játszik, míg eredeti telkén ideiglenes üzletház foglal helyet az udvarán! télen, jégpályával, nyáron mozival.

A színház új időszakát új igazgató, *Tóth Imre* nyitotta meg. Az „alulról jött ember“, aki mint segédügyelő kezdte pályáját a színháznál és Paulayhoz hasonló módon emelkedett fokanként feljebb az igazgatóságig, színházvezetési elgondolásaiban is nagy elődjéhez igyekezett kapcsolódni. A kifogástalan együttesre és a hiánytalan repertoárra fektette a fősúlyt és ő rendezett először Shakespeare-cildust, egyéb más ciklusok (magyar vígjátéki stb.) mellett. Egyetemes vígjátéki sorozat kapcsán hozta ki például (1912) Aristophanes: *Felhők*-jét, Calderon: *Úrnő és Aomorná*-ját és a *Pathelin mester*-1. ő alatta kerültek színre először Aischvlos és Goldoni darabjai, Ibsen még hiányzó művei, Hoffmannsthal: *Elektra*-ja és ő mutatta be Sharw első darabjait egyelőre a közönségnek csak részleges érdeklődése mellett. Említésreméltó siker volt Knoblauch: *Faun*-ja Rajnay Gáborral a címszerepben.

A magyar színpadi irodalom az ő és utóda igazgatása alatti években érte el „exportképes“ színvonalát. Sok kiváló tehetségű szerző darabja került színre alatta és igen sok olyan, amelyeknek külföldi sikerekre is volt esélyük és amelyek a világ minden tájáról Budapest felé irányították az igazgatók és színpadi kiadók figyelmét. Természetesen azok a darabok, melyek világszerte találkozni tudtak a közönség érdeklődésével, bizonyos nemzetközi szellemet, nagyvárosi hangot, kávéházi ötletességet kép-

viseltek és a Nemzeti Színház színpadán ebben a tekintetben csak a háború után történt kiválasztás.

Gárdonyi: *Falusi verebek*-je bemutatójának évében (1909) a már neves regényíró, *Móricz Zsigmond* mutatkozott be a Nemzeti Színház színpadán *Sári bíró* című nagyhatású parasztkomédiájával. Cím-szerepét Blaháné játszotta, amit több kritikus, így Ignotus is kifogásolt, Rákosi Szidi határozottságát követelve az ő lírai légysága helyett. Herczeg Ferenc az *Éva boszorkány* és *Árva László király* című újabb művével szerepelt ebben az időben. Új, nagyhatású drámaíró első lépése volt Lengyel Menyhért: *A hálás utókor* című darabja. A Bíró Lajossal együtt írt híres *Cárnő* is itt került színre. Új írók voltak Pékár Gyula, Balázs Béla, Szép Ernő, Gábor Andor, Bródy Sándor, Bánffy Miklós, Hevesi Sándor és régebbi kezdet után akkor, a Nemzeti Színház színpadán fejlődött ki Szomory Dezső elsősorban híres királydrámáival. Molnár Ferenc két ízben került színre a Nemzeti Színházban. *Fehér felhő* című legendája 1916-ban, az *Úri divat* pedig 1917-ben.

A. Nemzeti Színház sohasem sorozatokra számított, vagyis nemcsak klasszikus darabokat tartott állandóan műsoron (a *Hamlet* 1918-ban, a *Romeo* 1919-ben érte el 150. előadását, *Az ember tragédiája* 300. előadása pedig 1913-ban volt), hanem az egyszer sikert elért darab hosszú évek során fel-feltűnt a színlapján, akár új betanulásban, akár a régi előadás egyszeri beállításával. Ekkor, a világháború előtti és alatti időben már nem volt ritkaság a százas sorozat, csakhogy ezt természetesen nem egyfolytában, hanem évek alatt érték el a darabok. A Népszínház bukása után a Nemzeti Színház a maradandóbb értékű népszínműveket is átvette a műsorába. Tóth Imre idejében került a színházhoz *Aczél Ilona*, *Kürti József*, *Somlai Artúr*, *Garamszeghy Sándor*, *Rajnai Gábor*, *Sugár Károly*, *Gabányi László*, *Nagy*

Adorján, Barlos Gyula, Ónodi Ákos, Bodnár Jenő, Pataki József, és rövid időre *Hegedűs Gyula* is. 1917-ben az igazgatást *Ambrus Zoltán* vette át, míg *Tóth Imre* a Színiakadémia igazgatói székébe került. *Ambrus Zoltán* kiválóan képzett, de inkább elméleti ember volt, aki azokban a viszontagságos években állott a színház élén, amikor az igazgatásnak más célja nem lehetett, mint hogy különösebb megrázkódtatás nélkül vezesse át a színházat biztonságosabb időkre. Igazgatását 1919-ben rövid időre ú. n. „üzemi tanács“ váltotta fel, melynek működése azonban lényeges eseményt nem hozott magával azon az inkább kuriózumon, mint komoly adaton kívül, hogy *Pogány József* hadügyi népbiztosnak *Napoleon* című műkedvelő kísérletét iktatta a színház műsorába.

VIII.

A VILÁGHÁBORÚ UTÁN

1922-ben *Hevesi Sándor* lett a Nemzeti Színház igazgatója, akinek nem könnyű feladata volt ezt a világháború utáni megváltozott helyzetbe beleilleszteni. Feladatát kétségtelenül megkönnyítette az „inflációs“ idők színházi fellendülése, noha ez első sorban az operettek és általában a könnyebb fajsúlyú szórakozások terén érezte a hatását és nem annyira a klasszikusokkal megtűzdtelt Nemzeti Színházban. Annál nehezebb volt viszont a szerzőgárda tekintetében beállott zökkenőt eltüntetni és a színházbajáró közönségnek megváltozott szelleméhez idomulni.

A világháború utáni idők megváltozott hangulata következtében a Nemzeti Színháznak az előző évtizedben színrekerült szerzői közül igen soknak le kellett kerülnie a műsorról és ez a változás egyúttal a már-már „mondain“-né váló Nemzeti Színházat szerényebb polgári keretek közé szorította vissza. Ezekben az években a Nemzeti Színház úgyszólván kizárólag a keresztény úri-, elsősorban a tisztviselőközéposztályra támaszkodott, és a színház új sikeres szerzői is ennek az ízléséhez igyekeztek alkalmazkodni.

Azokban az években, amikor a budapesti színházi élet addig nem tapasztalt mértékben felélénkült,

három operettszínházon és a már említett magánszínházakon kívül Bárdos Arthur *Belvárosi-* és *Renaissance Színháza* ért el magas színvonalat, a Nemzeti Színház új szerzőkkel mutatkozott be. Herczeg Ferenc újabb darabjai mellett a színház rendezője, Csathó Kálmán *Új rokon a került színre* (1922), nyomában a közönségsikereket jelentő többi munkájával. A *Hazajáró lélek* kamarasikere (1922) indította el Zilahy Lajos drámaíró pályáját, mely mindjárt második darabjával, a nagyon népszerű *Süt a nap*-pal a legjobbak közé emelkedett. Nagy és szép sikere volt Harsányi Zsolt Mikszáth-dramatizálásának, a Vén *gazember*-nek, úgyszintén a régóta hallgató Móricz Zsigmond két regényéből írt színművének, a *Kern élhetek muzsikaszó nélkül*-nek és a *Légy jó mindhalálig* nak. Hevesi szólaltatta meg a Nemzeti Színház színpadán Voinovich Gézát, Miklós Jenőt, Bónyi Adorjánt, Andai Ernőt, Bibó Lajost, Babay Józsefet és még több fiatal magyar drámaíró. Idegen előadásai tekintetében nagy figyelemmel volt a klasszikus repertoár teljességére, elsősorban gondos Shakespeare- és Molière-előadásaival, azonkívül szóhoz jutott nála D'Annunzio, Pirandello, Bernard Shaw, Jules Romains, és kiemelkedő eseményt jelentett Niccodemi: *Hajnalbanj, délben, estéjének* (Bajor—Uray) és elsősorban Klabund: *Kréta-köré*-nek (1928) nagy sikere, mely utóbbi például az első előadások üres széksorai után ugrásszerűen javult fel olyan mértékben, hogy hat esztendő alatt elért 186 előadásával, főszereplője, Bajor Gizi pályájának csúcsteljesítményét jelentette.

Hevesi Sándor bensőségesebb hatású darabok számára megnyitotta a Kamara Színházat (1924). Evvel is műsorának rendszeres megszervezését tette lehetővé. A világháború utáni színházi közönség váratlanul kedvezően fogadta a bérletrendszert, szívesen vette színházi estéinek az igazgatóság által tör-

ténő irányítását. Hevesi a közönségnek ezt a hajlandóságát Shakespeare-, Molière-, Ibsen- és Herczeg-ciklusok kapcsán tapasztalta ki és az általa megindított bérletrendszer ma már hálózatszerűen szövi át a színház egész műsorát.

Az idők folyamán természetesen állandóan szükség volt a színészgárda megújítására. A háború után odakerült művészek a színház mai centenáris társulatának a magvát alkotják. *Abonyi Géza, Mátrai Erzsí, Uray Tivadar, Tasnády Ilona, Ághy Erzsí, Kiss Ferenc, Petheő Attila, Tőkés Anna, Vaszary Piroska, Iványi Irén, Pethes Sándor, Lehotay Árpád, Matány Antal, Csontos Gyula, Lánczy Margit, Somogyi Erzsí, Hosszú Zoltán, Tímár József, Táray Ferenc*, a korán elhunyt *Palágyi Lajos* és az elsősorban megemlítendő *Bajor Gizi* kerültek ezekben az években a színházhoz. Az utánpótlás, a fiatalok legnagyobb része a Színiakadémiáról kerül ki. A végzett növendékek közül néhányat minden évben ösztöndíjas tagul szerződtet a színház és ezek ösztöndíjas évük lejárta után többnyire a színház rendes tagjai maradnak.

Hevesi Sándor 1932-ig állott a színház élén. Utóda *Márkus László* lett, aki egyestendős működése alatt még hozzá sem kezdhetett tulajdonképpeni programjának megvalósításához, majd két évadon át *Voinovich Géza* mint kormánybiztos állott a színház élén. A színház főrendezői ezekben az években Csathó Kálmán, Ódrv Árpád és Horváth Árpád voltak, dramaturg-főtitkára pedig Bálint Lajos.

1935 tavaszán Hóman Bálint ikultuszminiszter *Németh Antalt* nevezte ki a színház igazgatójává; ez a változás az ügykezelés és a társulat részleges átszervezését vonta maga után. Több kiváló művész került ekkor a Nemzeti Színházhoz a magánszínházak elsőrendű erői közül, így *Makay Margit, Berky Lili, Dayka Margit, Titkos Ilona, Gózon Gyula, Jávor*

Pál, Maklár Zoltán, továbbá a régebben eltávozott *Rajnai Gábor*, kis időre *Somlai Artur*, majd az elhunyt nagytehetségű *Sugár Károly* helyett *Góth Sándor*.

A színháznak az utóbbi évek intenzívebb, kiszélesedő programjában komoly, eseményszerű sikert jelentett O'Neill hatalmas drámai trilógiájának, az *Amerikai Elektra*-nak előadása, Krasinszky: *Pokoli színjátékának* bemutatója, az *Athéni Timon*, a *Liliomfi*, Goldoni *Hazug-jának* és a *Csongor és Tündének* új rendezése. A magyar újdonságok közül *A roninok kincse* (Kállay Miklós), *Az utolsó szerep* (Zilahy Lajos), *Baskircsev Mária* (Andai — Bálint) és ifj. *Horváth Pál* (Földes Imre) aratott említésreméltó sikert. Érdekes esemény volt a *Stuart Mária* felújítása Hermann Röbbelingnek, a bécsi Burgtheater igazgatójának és a *Faust* Kari Wüstenhagennek, a hamburgi Staatliches Schauspielhaus intendánsának vendégrendezésében. *Az ember tragédiája*, mely Tóth Imre és Hevesi Sándor ismételt felújítása után 1934-ben Horváth Árpád új rendezésében ünnepi külsőségek között érte el 500. előadását és négy hónap alatt ötvenezer kerülve színre, súlyt adott az egyébként gyenge évadnak, Röbbeling rendezésében Bécsben, illetőleg legújabban Németh Antal rendezésében Hamburgban is nagy sikerrel került bemutatásra.

A centenáriumhoz érkezett Nemzeti Színház tehát ideiglenes helyiségben ünnepli meg ritka jubileumát. Az egykori Népszínház ugyan sok toldás-foldáson ment keresztül, így legutóbb 1935 nyarán technikai berendezését a lehetőség szerint modernizálták, de így sem felel meg a követelményeknek. A népszínművek felszínesebb hatására számító épület belsejében a finom árnyalatok elvesznek, ami az egész játékstílust károsan befolyásolja. Az új Nemzeti Színház építésének ügye elvben állandóan

napirenden van, azonban anyagi okok miatt határozottabb körvonalazása egyre késik. Még a helykérdés sincs eldöntve: a régi Grassalkovich-féle telek elsősorban a városi forgalom alakulása miatt nem felel meg, a Zichy János kultuszminiszter által negyedszázaddal ezelőtt elfogadott terv pedig ma már valószínűleg túlhaladott megoldást jelent. Az igazi Nemzeti Színházhoz tehát ezidőszerint csak a szükség és a szándék van meg. Hátráltatja a megoldást az a körülmény is, hogy a feladat önmagában nem valósítható meg, a Nemzeti Színház épületének kérdése, szorosan összefügg egyes nagyobb szabású városrendezési kérdésekkel. Ezek eldőlte azután új és méltó helyet fog biztosítani a Nemzeti Színháznak, melynek megnyitására — reméljük — mihamarabb sor fog kerülni.

IRODALOM

- Ambrus Zoltán:* Színházi esték.
Bajza József: Dramaturgiai írások.
Bayer József: A Nemzeti Játékszín története.
Beöthy Zsolt: Színházi esték.
Déryné naplója.
Ferenczi Zoltán: A kolozsvári színészet és színház története.
Galamb Sándor: A magyar dráma története.
Gyulai Pál: Dramaturgiai dolgozatok.
Harsányi Kálmán: Színházi esték.
Jászai Mari emlékiratai.
Lugosi Döme: Kelemen László és az első magyar játszószíni társaság.
Molnár György: Világostól-Világosig.
Németh Antal: Színészeti lexikon.
Németh Antal: Az ember tragédiája a színpadon.
Németh Antal: Bánk bán száz éve a színpadon.
Patalei József: A magyar színészet története.
Péterfy Jenő: Dramaturgiai dolgozatok.
Bakodczay Pál: Egressy Gábor és kora.
Salamon Ferenc: Dramaturgiai dolgozatok.
Schöp/lin Aladár: Magyar színművészeti lexikon.
Szigligeti Ede: Magyar színészek életrajzai.
Újházy Ede: Emlékeim.
Váli Béla: A magyar színészet története.
Váradai Antal: Képek a magyar író- és színészvilágból.
Verő György: A Népszínház Budapest színi életében.
Vörösmarty Mihály: Dramaturgiai Lapok.

TARTALOM

| | |
|--|----|
| I. A MAGYAR SZÍNÉSZET HŐSKORA..... | 3 |
| II. A NEMZETI SZÍNHÁZ A SZABADSÁGHARC ELŐTT | 17 |
| III. AZ ÖNKÉNYURALOM ÉVEI | 30 |
| IV. A HETVENES ÉVEK. SZIGLIGETI-KORSZAK.... | 45 |
| V. PAULAY EDE | 54 |
| VI. A NEMZETI SZÍNHÁZ A SZÁZADFORDULÓ ÉVEIBEN | 64 |
| VII. A NÉPSZÍNHÁZ ÉPÜLETÉBEN | 70 |
| VIII. A VILÁGHÁBORÚ UTÁN..... | 74 |
| IRODALOM | 79 |