

Gerold László

KÉT ÉVTIZED A SZABADKAI SZÍNJÁTSZÁS MÚLTJÁBÓL

*A „dínomdánom passzió a színház megnyitá-
sának öröme, lelkesültségére egészen a fék-
telenségig fokozódott;
a színház és színészek lőnek a társadalmi
élet középpontjává”.*

(Molnár György: Világostól világosig)

Időszak, körülmények, feltételek

A szabadkai színjátszás történetének második periódusa¹ két évtizedet foglal magában: az ötvenes és a hatvanas éveket. A két korszakhatár: 1849 és 1871. Az előbbit felesleges magyarázni — az önkényuralom kezdete, az addiginál merőben más politikai, társadalmi, kulturális helyzet kialakítása kötődik ehhez az évhez. Annál inkább magyarázatra szorul a korszak végét jelző dátum: 1871. A magyar színháztörténetben is letisztázatlan, hogy mikor kell zárni ezt a periódust. Az egyik vélemény szerint 73-mal. Bár politikailag a 67-es kiegyezés a korszakhatár, s mint ilyen a színháztörténet számára is jelentős, meghatározó dátum, de hatása, csak néhány év múlva vált érezhetővé. 1871-ben létrejött az Országos Színészegyesület, 1873-ban került Szigligeti Ede a Nemzeti Színház élére, és még néhány színházi vonatkozású esemény arra utal, hogy akár a hetvenes évek közepére is tehető a periódus vége. Másik vélemény szerint a korszak valóban csak egy évtizedig tart, 1860-nal zárul, illetve innen kezdődik a polgári színház több évtizedes időszaka. A dátum (1860) egyértelműen politikai jellegű. Ausztria olaszországi vereségeit követően a császár az októberi diploma kibocsátására kényszerült, s ekkortól veszi kezdetét az új irányú politikai és társadalmi változás, fokozatosan vesztette el pozícióit az önkényuralom, ami a gazdasági következmények mellett a színház világában is változásokhoz vezetett. A két szemlélet alapvető eltérését abban kell látni, hogy az egyik szerint a polgári színház kialakulása már az új évtizeddel, 1860-nal elkezdődött,

tehát a kiegyezéskor már létező, egzisztáló színházi formaként kell számontartani. Ezzel szemben a másik vélemény szerint az átalakulás a kiegyezéssel kezdődött. Inkább az első álláspont látszik helyesnek, azzal a megjegyzéssel, hogy a változás első jelei (szervezési, műsorpolitikai) valóban a hatvanas évek elején mutatkoztak meg, de nem mondható, hogy 1867-ben már kialakultak az új színházi viszonyok. Legalábbis Szabadkán — és általában a vidéken — nem. A politikai helyzetben bekövetkezett módosulás valóban éreztette hatását már a hatvanas évek legelején. Ugyanakkor viszont a helyi színügy csak az évtized legvégén szilárdult meg, ahogy erre a kisszámú dokumentumból következtetni lehet. De erre utal a színügyegylet megalakítása is. Az új korszak vizsgálata viszont 1871 végétől válhat módszeressé, teljessé. Ekkor indult meg a *Bácska* című lap, amely részletesen foglalkozott a színházzal, kritikákat kommentált, elemzéseket közölt, s akkortól sokasodnak a levéltári források (kérvények, szerződések, beadványok, szabályzatok), amelyek a helyi viszonyokra vonatkozóan gyarapítják ismereteinket.

A szabadkai színjátszás esetében jelentéktelen dátumbeli módosítás szükséges. Gyakorlati szempont követeli, a színháztörténeti anyag dik-tálja a korszakhatárt. A néhány évnyi eltérés azonban lényegében nem mond ellent az általános periodizációnak.

A város színjátszásának történetében az egységesnek ítélt mintegy két évtizednyi szakaszon belül két, nagyjából egyenlő időtartamú rész különíthető el: az ötvenes és a hatvanas évek. Mindkettőnek több, sajátosan szabadkai jellemzője állapítható meg. Az ötvenes évek nagy — országos — eseménye 1854. december 16-a, a néhány évvel előbb megkezdett színház építésének befejezése és ünnepélyes felavatása. Ennek több évnyi, hihetetlen méretű hatása volt a város színjátszásának életében. Az évtized végére csökkent a szenzáció ingere. Változott a politikai helyzet is. Az önkényuralom szorításának fokozatos enyhülésével csökkent az emberekben az a belső feszültség, amely eddig szinte erkölcsi kötelességként rötta rájuk a színház támogatását. Most már mind kevésbé valami ellen kellett színházba járni, hanem csak magáért a színházért. Többé nem politikai gesztus a színészet támogatása, hanem kulturális-művelődési igény. Csakhogy ez még nem alakult ki olyan mértékben, hogy átvehette volna a színház fenntartásának funkcióját. Ezért a színháznak kellett megtalálnia és felkínálnia azt az utat, amely a tömegek érdeklődését kiválthatta, feléje fordíthatta volna. Ez viszont nem volt egyéb, mint a szórakoztatás már előbb és nem kis mértékben ismert s kiaknázott hatása. A szórakoztató színháznak nemigen kellett tehát akadályokat legyőznie, nem csak tárt kapukra talált, hanem segélykérő, invitáló hangokra is. Működni kezdett a színház önfenntartó ösztöne, aminek az volt az eredménye, hogy a segédeszközből fő szempont lett. A vidéki színjátszás szinte teljes mértékben szórakoztató jellegűvé vált. Ez a folyamat indult be a hatvanas évekkel, most már, úgy látszik, megállapíthatatlanul. Gazdasági vonatkozásban a század egyik legnehezebb, legválságosabb évtizede volt ez. És ezt a körülményt elsősorban

a vidéki színház sz szenvedte meg. Ugyanakkor, szerencséjére, ekkor kezdenek terjedni az új „népszínházi” formák, az operett és a revüszerű nagy látványosságok, amelyek kiállítása költséges, de a közönség számára vonzó volt.

Az évtized színházi életének, viszonyainak őre és réme Bach belügyminiszter 1850. november 14-én aláírt és közreadott *Színházi rendtartása* (Theaterordnung) volt. Rendelkezései szigorúak voltak, a vétségért magas pénzbeli büntetés vagy hosszabb ideig tartó elzárás járt. Bach ugyanis felismerte azt a veszélyt, amely éppen a tömegekkel legközvetlenebb formában kommunikáló művészeti ág, a színházi művészet oldaláról érthette a rendszert. A megfélemlítésül szolgált szigorú büntetések mellett a nyilvános és titkos rendőri felügyelet meg a cenzúra állt az önkényuralom őreként szemben a színházzal. Nem csak a szövegeket cenzurálták, hanem az előadásokat is. Különösen tartottak a rögtönzéstől, azoktól az előadásbeli mozzanatoktól, hangsúlyoktól, gesztusoktól, beállításoktól, amelyeket semmiféle szövegekönv sem jelez, de hatásuk elementáris és meghatározó lehet. „Némely esetekben csak az előadás tünteti ki az előre nem látott hatást a közönségre.” (Közvetve tehát a színházi eszközökönv önállóságát ismerte el és fel!) A szövegek színházra viteléhez rendőri engedély kellett, az előadásokról pedig rendőri jelentések készültek, előbb havonta, majd — 1853 végétől — ritkábban. Színháztörténeti szempontból mindennél értékesebbek lehetnek ezek a titkos jelentések, amelyek az általános adatok mellett (hol, mikor volt az előadás, ki az igazgató, melyik hatóság engedélyezte, milyen nyelven folyt) kitértek arra: „Vajon a magyar vagy német darabok tettek-e nagyobb hatást a közönségre? Milly fajta darabok? S mi volt az oka a hatásnak?” De a jelentésnek tartalmaznia kellett a társulat működésének művészi szempontból történt rövid vázolását, valamint a közönségre tett hatás kimerítő ismertetését, akárcsak a látogatottság adatait is. A rekonstrukciós kísérlethez nyújthatnak ezek a jelentések pontos támpontokat. Sajnos, tudomásom szerint, szabadkai vonatkozásban — bár biztos készültek — ez ideig efféle rendőri jelentések nem kerültek elő, ami meg is nehezíti a kor színházi képének fontosabb, részletekbe menő felidézését. Hogy azonban az előadások Szabadkán sem voltak mentesek az óvatos napi politizálástól, arra utalhat a *Pesti Napló* 1851. február 1-én megjelent tudósításának az a részlete, amely a *Párizsi rongyszedő* előadásának hatásáról és ennek a társulatra való következményeiről (büntetés helyett távozniuk kellett) informálta az olvasókat. Feltehetőleg nem ez volt az egyetlen „kilengés” Szabadkán az önkényuralom néhány éve alatt.

Jellemző a korra, az állapotokra és a közönségre a *Magyar Sajtó* egyik Szabadkáról közölt levelének bevezető részlete:

„A hosszú téli esték elmúltak — s elmúltak a nélkül, hogy azok ellen panaszkodhattunk volna, részint, mert színházunkban szórakozást találva, meg rövidíthetők estéinket, részint pedig, mivel a *farsang ideje vígabban*

köszöntött be, mint az előző években, melyekben majdnem elfeledők a tánczot is azon visszaemlékezések következtében, melyektől a veszteségtelt keblek nem egyhamar tudnak megválni. — De ha vígabban töltők is estéinket, s ezzel könnyebben is estünk át a télnek többszerű kellemetlenségein, azon gondolat, hogy színház s vigalmainkban részvételünkkel egyszersmind a közügynek is áldozni siettünk, jó érzéssel tölt el bennünket. Szép gondolat az a mulatságban is a hasznosságot szem előtt tartani, de még inkább ha ily cselekmények által erősítjük azon szellemet, mely úntalan a közért is valamit tenni késztet, s mi így végzők be az idén farsangunkat. Tánczoltunk a nemzeti színház nyugdíj-intézetére, s egyéb helybeli s távolabbi jótékony célokért, s eljártunk szorgosan a színházba, s ezzel adóztunk a közszellem, nemzetiség és művészet terjedésének, mint a kitől hogy telt s felfogása engedé a mondott célokért valamit tenni. (Kiemelések G. L.) És ha mindezek után abban találjuk vigasztalásunkat, hogy így hasznosan töltők el az évnek ezen szakát is, s ím, ez csak biztosíték arra, hogy a jövőt is haszonnal fogjuk kizsákmányolni, mert azt tartjuk: nem elég ma, de holnap is jót kell tennünk; mert minden megállapodás e téren is ismét visszaesés az előbbi önzés, s mi sem tevés világába — e sár valóságába a testiségnek, mely csak ön magáért él, s nem fogja fel az erkölcsi világ magasztos önérzetét . . .”

A tudósítás 1856-ból származik, s nem nehéz felismerni a szigor enyhülésének bizonyos jeleit, valamint utalást látni arra, hogy a nehéz politikai évek szellemileg és gazdaságilag nem múltak el haszontalanul, ellenkezőleg.

A *Magyar Sajtó*ból idézett részletből a színjátszás helyzetére is következtetni lehet. Arra, hogy a közérdeklődés olyan mértékben és figyelemmel fordult a színpad felé, mint előtte talán soha. A támogatás is a célnak megfelelő arányú és jellegű volt. Egyik megnyilvánulásának kell tekinteni az évekkel előbb megkezdett szabadkai színház végleges tető alá hozását.

Tanulságos nyomon követni a szabadkai közönség színházpártolásának alakulását az ötvenes években. Az évtized elejéről nincsenek adataink, a *Pesti Naplónak* a *Párizsi rongyszedő* kapcsán tett megjegyzéséből azonban sejteni lehet, hogy a pártolás 1851-ben is kielégítő volt. Alkalmassint a társulat gyors és kényszerű távozása felett kifejezett sajnálkozás nem kizárólag a tudósítóra vonatkozott. A *Hölgyfutár* arról értesítette olvasóit (1853. november 9-én), hogy Szabó Károly és Hidasy Elek egyesült társulata Szabadkán kifogástalan (comme il faut) részvételnek örvend. Egy hónappal később jelent meg a *Divatcsarnok*ban az a hír, mely szerint a városban nagy számot képviselő „birtokos osztály” népessége nem annyira feltűnő, „amikor a színházat kellene pártolniok”. Ugyancsak a *Divatcsarnok* közölte 1854 elején, hogy a „színeszek pár hónapok óta meglehetősen sikerrel működnek” a városban. A két utóbbi információ mintha kiegészítené egymást. Az első nem általában a színház iránti részvétlenségről tájékoztat, hanem csak a „birtokos osztály”

távolmaradásáról, mert különben a február elejéről származó hír nem számolhatna be „meglehetősen” sikerről sem. Ezt támasztja alá a *Divatcsarnok* tudósításának a látogatottságra vonatkozó részlete, arról, hogy a színészek „sikerrel működnek” Szabadkán. Ennek a sikernek a *Hölgyfutár* nyilván a legkiemelkedőbb bizonyítékát nyújtja, amikor Szentpétery Zsigmond vendéjátékáról adva hírt, megemlíti, hogy a jutalomjátékul választott Szigligeti-mű, a *Cigány* iránt, farsang dacára, olyan nagy volt az érdeklődés, hogy sokan nem fértek be, majdnem ugyanannyian kint maradtak, mint ahányan bejutottak az előadásra. Egyöntetű volt a színház iránti eufória színházavatáskor és a rá következő hónapokban, ahogy elsősorban Molnár György feljegyzéseiből tudjuk. Több hónapig tartó szenzáció volt a színház a szabadkaiak számára. A rátermett igazgató, Latabár Endre, ügyesen kamatoztatta ezt az érdeklődést. Egymást követték a pesti vendégművészek (Szentpétery, Jókainé, Szigeti, Komlóssy Ida, Bulyovszky Lilla), akiket rendre telt ház fogadott. Fontos Molnárnak az az emlékezése, hogy a „szabadkai színház megnyitásának dicső évére, szombat és vasárnapokon az egész idény alatt annyira túltömöttek voltak a házak, hogy előadás kezdete előtt fél órával a földszinti állóhely és karzatról seregesen visszamentek”. Molnár, aki a társulat fiatal, nagyreményű vezető színésze volt, ő játszotta a nyitó előadás főszerepét, visszaemlékezve a szabadkai színházra, megalapozásához sorsdöntőnek találta a színházépítést követő nagy-nagy érdeklődést. Szerinte ekkor találkozott először a színjátszással az a „néposztály, amely addig színházról fogalommal sem bírt”. Most pedig szép „számmal kereste föl a színi előadásokat (...) még a szállásokról (...) is karavánokként jöttek be”. „Telt házak” előtt játszott a következő évad társulata, még Bajáról is átjártak előadásaikra, ahogy a *Vasárnapi Újság* és a *Magyar Sajtó* egyaránt közölte. Kölcsönös volt a bizalom a közönség és a *Ciddel* bemutatkozó színészek között. Ahogy a *Hölgyfutárban* áll: „Mindjárt az első előadásban is kitetszett, hogy a derék szabadkaiak igazgatói választásukban nem csalatkoztak, de viszont a színészek sem a közönség tudvalevő lelkesedésében — minden páholy és zártszék el volt foglalva, miknek nagyobb része véglegesen (azaz: szezon végéig!) is bérelve van.” Egy hónappal később a *Divatcsarnok* tudósítója már nem ilyen egyértelműnek látta a pártolás kérdését. Dicsérte Havi „jól összeállított együttesét”, amely „teljesen kielégíti az igényeket”, de megjegyezte, hogy az előző évadban Szabadkán Latabár társulatát annak ellenére, hogy az Haviénál gyengébb volt, mégis jobban pártfogták. Hasonló lanyhulást észlelt egy évvel később a *Magyar Sajtó* levelezője is. A társulat a „méltányos igényeknek” megfelelt, de a közönség „lanyhulni kezd”, írta a tudósító. Majd pedig lényegbevágó megállapítást tett: „Vagy mondjuk ki jobban: azon niveaura ért, hol a kíváncsiaktól az állandó rendes látogatók különböztethetők meg. Az előbbieket a megelőzőt színházi év úgy látszik, kimeríté lelkesedésükből, vagyis szellemi vágyaikkból, míg az utóbbiakat tán az ügy szentsége vagy csak tehetségük tartja azon állandó lelkesedésben, melyet a jellem a nemes gondolkozás hoz magával. Annyi

bizonyos, az átkozott pénztelenség sokat magyaráz meg, de mégsem mindent, és ezt kérjük, jegyezzék meg az illetők, azaz csak úgy értjük: ha valahogy netán soraink az illetők kezeibe jutnának, mi aligha valószínű, miután az újságolvasás sem mindennapi kenyér. De hát ki is vehetné rossz néven: hogy az emberek egyformán nem gondolkodnak? Azokat úgy kell venni, a mint vannak, s hozzájuk illetőleg kell velük elbánni. Oda kell tehát igyekezni, hogy őket bekecsegtessék; de eröltetésnek helye nincs, hol szabad az akarat. A titok eként a kecsegtetésben rejlik, és ez a nagy tudomány. A színészet magában foglaló minden művészet és látványosságával e nagy tudomány kulcsát bírja. Használja fel tehát az illetők megnyerésére, midőn ezt tette, többet tett, mint e cikk akart minden akaratlan sújtásával...” Korántsem kell arra gondolni, hogy a látogatottság lényegesen csökkent volna. A 18 előadásra nyitott bérlet még mindig jól jövedelmezett. Ezer pengőt jelentett a társulatnak, amit talán csak Kolozsvár és Arad „halad fölül”. És ismét egy fontos megjegyzés következik: „de azok *polgárisodottabb* (kiemelés G. L.) és nagyobb közönséggel is bírnak”, mint Szabadka. Itt a nagy kíváncsi lokálpatrióta felbuzdulás után kialakult, megmaradt a színház törzsközönsége. Ettől kezdve évtizedeken át visszatérő megállapításként szerepel sajtóban, beadványokban, hogy a városnak csak egy közönsége van, „mindig ugyanegy látogató közönségre vagyunk szorítkozva”, mondja ki először a *Magyar Sajtó* tudósítója. Véleménye szerint „azon mulatva-tanulók száma, kik a színházat a nagyok iskolájának szeretik tekinteni (. . .), ez idén — kevesbedett”. És ahogy az efféle észrevételek után szinte törvényszerűen történik, következett ezúttal is az okok vizsgálata, a kiút keresése. Kisebb társulat kell, hogy az a városban „jól megállhasson”, talán az operáról is le kellene mondani ahhoz, hogy a dráma- és népszínműelőadások kellően pártolhassanak, de „mind ez nem fogja kimenteni a buzgóság hiányát, ha erre lesz panasz. És ez a fő dolog!”²

Két-három kivételes év után a szabadkai színházat is elérte a nézők közönye. Szabadka példája szintén hozzájárult a vidék kiváló ismerőjének, Molnár Györgynek tapasztaláson alapuló észrevételéhez: „Első, második, harmadik éve egy új színháznak vidéki városainkban, a hol csak is a téli hónapokban van színészet, mindenkor legjobb, jobb és jó leend, azután vége neki.” Még az ünnepelt Egressy Gábor is kénytelen volt rezignáltan tudomásul venni, hogy „az idén nem pártolják a szabadkai színházat átalán véve élénk részvételi, melyből a közönség az előbbi két évben híressé lőn.” A következő években tovább fokozódott a közönségválság a szabadkai színházban. A *Divatcsarnok* (1858-ban) arról tudósított, hogy a kor népszerű énekes színésze, Füredai Mihály sem telt ház előtt énekelt a *Csikósban*. Igaz, felemelt helyárrakkal ment az előadás. De a drágább jegyek is arra utalnak, hogy az igazgató, Pázmán Mihály, kénytelen volt ehhez a népszerűtlen, és némileg több haszonnal kecsegtető megoldáshoz folyamodni. A kiadás—bevétel egyensúlyt azoknak kellett biztosítaniuk, akik hajlandók és képesek voltak áldozatot hozni a

színházért. És hogy a szabadkai közönség érdeklődési grafikonja a mélypont felé közeledett, mutatja a *Vasárnapi Újság* helyreigazítása 1859-ből, mely szerint nem Szegeden nem pártolják a színházat — ahogy előzőleg írták —, hanem Szabadkán. S ez már kezdete a több évig tartó közönségválságnak, amely kisebb megszakításokkal majd egy évtizedig tartott, igaz, sokszor színházon kívüli, elsősorban gazdasági körülményektől befolyásolva.

A *Hölgyfutár* 1850-ben adott hírt arról, hogy a felosztatott vándor színésztársaságok itt-ott kezdenek újra működni. A Bajáról küldött tudósítás egybevégt a szegedi színészeti zsebkönyvben található feljegyzéssel, mely szerint a „szétszórt társulatok újra összevergődtek”. Szuper Károly 1863-ban a színházért folyamodó kérvényében említette, hogy ő volt az első, aki „nemzeti színészetünket az 1849. évi korszak után szabad kir. Szabadka városában” meghonosította. Ez összevág azzal az információval, amely szerint Szuper igazgatótársával, Szöllösyvel 1850 közepén a Szabadkához közeli Baján — vásár alkalmával — kezdett működni. Hogy ekkor Szabadkára is átjöttek-e Szuperék, arról nincs hírünk. Létezik azonban egy fél plakát, amelyről kiderül, hogy az aradi „Dal és Színész társaság”, melyet Szabó József vezetett 1850. szeptember 14-én, hetedik fellépését tartotta a Polgári Cassino termében. A társulat, melynek tagjai között volt — a félplakát bizonyosága szerint — Gálfi, Szabó, Sz.(erdahelyi) Nelli, Haviné, 6. bérletként hirdetett előadásán a *Négy Hajmonfiak* című vígoperával lépett közönség elé. A csonkán fennmaradt nyomtatvány megegyezik azzal az információval, amely Váli Bélának, az aradi színészet történetét feldolgozó könyvében található. Eszerint Szabó József „1850. július 12-én nyújtá be (...) körutazás engedélyezéséért esedező kérvényét, melyben dal- és színésztársasága számára Szeged, Szabadka (kiemelés G. L.), Baja és Pécs városokba útlevelet kér, elvállalván a körút alatt egész társulatáért a felelősséget.” Lehet tehát, hogy az Aradról vándorútra indult együttes járt az önkényuralom idején elsőnek Szabadkán. Az elsőség kérdése valójában lényegtelen, akárcsak az, hogy a *Pesti Napló* már idézett 1851 elejéről való tudósításában említett előadást kinek a vezetése alatt álló együttes tartotta. Fontos, hogy a színészet újrarendeződésének idején Szabadkán már voltak előadások, sőt — úgy látszik — több társulat is megfordult a városban, már az első esztendőben.

A vándortársulatok gyorsan konszolidálódtak, és számuk jelentős mértékben megnövekedett. A Vahot Imre szerkesztésében kibocsátott *Magyar Thalia* című „Játékszíni almanach” már 1852 végén mintegy „24 kisebb-nagyobb vidéki magyar színésztársulat”-ról tett említést, ami a szabadságharcban elesett és a terror alatt eltűntek számát tekintve valóban gyors kiegészüléssel magyarázható. A színészet többszörösen konjunkturális foglalkozássá vált. A hazafiúi felbuzdulás mellett jelentős szempontként jelentkezett a sok minden másnál biztosabb, s talán könnyebb egzisztenciát szavatoló nagyfokú közönségtámogatás. Nemcsak Bach belügyminiszter

ismerte fel a színészet megnőtt jelentőségét, hanem azok is, akik könnyen kívántak prosperálni, akár igazgató, akár színészként. Semmiképpen sem alaptalanok tehát azok a panaszok, amelyek a színészi pálya becsülésének hiányát egy-két évtized távlatából is az ötvenes évekre vezetik vissza. A színészet fő bajait kereső Takács Ádám — a színügyegylet idején a szabadkai társulat művezetője és vezető színésze — a hatvanas évek elején a könnyelműségből választott pálya iránti pálya felelőtlenségben, tíz évvel később egy Debrecenben megjelent zsebkönyvben Molnár József, aki a vidéki színjátszás megmentése érdekében szót emelve kényszerült végsőkéig elkeseredetten írni, az igazgatónak felcsapott kontrárokban ismerte fel a színészet legfőbb megrontóit. A „szellemárendások” csapatát ő is az ötvenes évek konjunktúrájág vezette vissza.

Szabadkának ezúttal is szerencséje volt a társulatokkal. Előbb, mert a jelentős központnak számító Szegedről érkeztek a városba vendégjátékra a színészek, a megbízhatóbbak között számontartott Szabó József, Hetényi, Szabó Károly, Hidasy Elek igazgatók vezetésével. Majd pedig az új színház a kor valóban legjobb igazgatóit, Havit, Hegedúst, Latabárt vonzotta. Ők vezették a vidék nagyobb társulatait.

A színházavatással megbízott Latabár Endre, akit már a negyvenes évekből ismert a szabadkai közönség, Szegedről jött a városba. A *Hölgyfutár* szerint „társasága egy a legjobban ellátottak közül”. Vezető színészei Felekiné és Molnár György voltak. Az előbbi „mirdig oly tökélyel játszik, hogy a közönség osztatlan szeretetét s tetszését, mit bír, egészen megérdemli” Molnár viszont az egyik legígéretesebb színész a korabeli magyar színpadon, „az utóbbi óriási léptekkel haladt (...), napról napra tökélyesbült, míg egy napon azon vevők észre magunkat, hogy a keresett egyszerű színész helyett avatott művész áll előttünk (...), úgy játszott — a *Vid* és a *Három ara egy helyett* című darabokban —, hogy nem volt egy hangkiejtése, nem egy taglejtése, mely a legszigorúbb műtésztt ki nem elégítendő”. Kecskésné azért dicséri a lap, mert a „fővárosi finomabb ízlés” igényeinek is megfelel, Csercser Natáliát (később Benedekné) pedig, mert „különféle szakmákban játszik”, a közönség meglegedésére. Latabár nagy erénye volt, hogy ha nem is a legjobb nevű színészekből állította össze együttesét, de sikerült neki évekig együtt tartania őket, ezzel a korban még annyira hiányos együttesjátékot kivételes szintre emelte, előadásaiából számúzta a vidéki játék legnagyobb fogyatékoságát, a készülétlenségből adódó rögtönzéseket. Havi Mihály, aki az operatagozatot és Hegedús Lajos, aki a drámai részleget vezette, közös nagy társulattal jött Latabár után Szabadkára. A vidék legszorgalmasabb direktorának tartott Havi májusban kezdte őszre Szabadkára tervezett társulatát Pesten szervezni. Külön rendezője is volt. Főleg operatársulata számított jelentősnek. Havi és Latabár is több kiváló pesti vendégszínész fellépését biztosította, ezzel még inkább növelték társulatuk értékét, rangját, előadásaik színvonalát.

A nagy fellendülést követően válságosabb évadok kezdődtek. Az igaz-

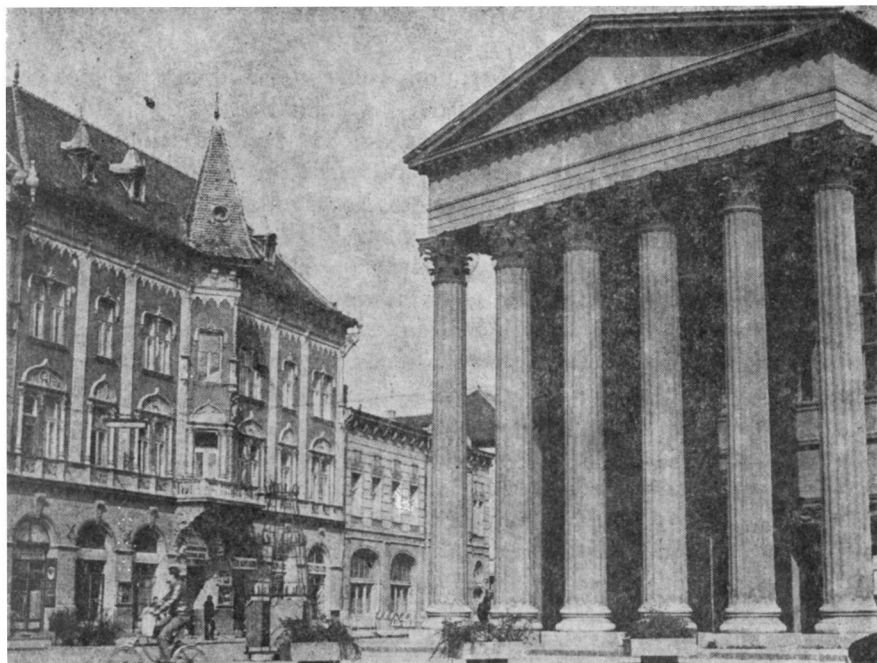
gatók sem a legjelentősebbek közül érkeztek a városba. Be is kellett érni tehát olcsóbb, azaz kevésbé nívós társulattal. A város színházi életéért gondot viselőik báró Rudics József vezetésével megpróbálták menteni a helyzetet, a színészet érdekében alaptőkét fektettek le, hogy a színészek anyagi hiányában ne szoruljanak le a szabadkai színpadról. Az általános gazdasági és az ebből adódó kulturális körülmények azonban erősebbeknek bizonyultak. A színészet nem szorult le a szabadkai színpadról, de minőség tekintetében változott, gyengébb összetételű társulatok vezetői pályáztak és jöttek a városba.

Színházavatás

1854. december 16-án avatta fel Latabár Endre, előtte szegedi igazgató, társulata Szabadkán az „újonnan épült városi színház -at Jósika Miklós *Két Barcsai* című négy szakaszban írt drámájával. A *Bornemisza Anna* című történeti elbeszélésből készült színpadi mű a negyvenes évek magyar krónikásdrámáinak sorába tartozik. A Nemzeti Színház pontosan tíz évvel a szabadkai színházavató előtt játszotta először. Nem számítva az 1880-ban tartott színháztörténeti célzatú felújítást, összesen 39-szer került közönség elé a *Két Barcsai*, a legjelentősebbnek számító magyar színpadon. Ennek az adatnak ismeretében írhatta a több mint száz évvel későbbi *Magyar Színháztörténet* megfelelő fejezetének szerzője: „Latabár Endre társulata avatta fel Jósika Miklós *A két Barcsay* című, a pesti műsorban már jónéhány éve elkoptatott történeti drámájával.” Nemcsak Jósika többnyire sikertelen színpadi műveihez viszonyítva számít magas előadásszámnak a 39 este, hanem a színjátéktípuson belül is. Sajátos helye, története van ugyanis a XIX. századi magyar dramaturgiában a krónikásdrámának. A Shakespeare-t idéző drámai forma előzményei a lovagdrámákból és szomorújátékokból kialakított, de teljesen egyikkel sem azonosítható vitézi játékokig vezethető vissza. Bizonyos módosulásokkal néhány évtizedig vissza-visszatérő műsordarabjai voltak főleg a vidéki társulatoknak és kevésbé a Nemzeti Színháznak. A harmincas évek közepén drámaírói kör is alakult azzal a céllal, hogy tagjai a magyar történelem „nagy, szép és oktató” jeleneteit színpadra vigyék. Csakhogy már ekkor, a tündérbohózatok idején, a politikai vígjáték és népszínmű érlelődésének éveiben, lényegében anakronisztikus forma volt a történelmi drámának ez a változata. A negyvenes évekre szinte csak egymaga Szigligeti tart ki ennél a színjátéktípusnál, 1838 és 1850 között 20 történeti tárgyú művet írt, annak ellenére, hogy a „kor nem kedvez a történeti drámának”.³ Ügyködésének magyarázatául szolgálhat bizonyos hagyománytisztelet, amely lényegesnek érezte nemcsak hogy a mind nagyobb mennyiségben importált külföldi, most már francia színpadi művek ellenében valamiféle méltányos arányosságot teremtsen a műsoron belül a hazai és fordított darabok viszonylatában, hanem hogy a repertoáron jelen levő művek tárgyuk, meséjük, alakjaik, levegőjük

tekintetében is magyarok legyenek, és erre legalkalmasabbnak látta a nemzeti történelem egyes epizódjainak, szereplőinek színpadi megidézését. (Néhány év múlva többek között ugyanez a szándék a kor jelen idejű drámatípusának, a népszínműnek kialakításában is jelentős szerepet játszott). Sajátos, hogy ebben a felismerésben és szándékban Szigligeti azt is felhasználni és kamatoztatni tudta, ami a kor dramaturgiai és színházi gyakorlatában éppenséggel a történelmi drámák írása ellen szól. Arra az ellentmondásra gondolok, amely a divatba jött francia romantikus drámák szabadon áramló, szertelen képzelete és a történelmi anyaghoz való nagyfokú ragaszkodás, hűség között feszült, és állította ily módon megoldhatatlan feladat elé a történelmi tárgyválasztással próbálkozó Szigligetit meg néhány kortársát (Gaál József, Garay János, Tóth Lőrinc, Kunoss Endre, Vahot Imre, Hugó Károly, Jósika Miklós).⁴ Ezen az akadályon akárcsak a mindinkább korigénnyé váló részletes és motivált lélekrajzi ábrázoláson, ami többnyire szintén hiányzik a történelmi drámákból, a romantika fellobbanó operakultusza segítette át a verses történelmi drámák íróit. Az opera ugyanis megelégedett néhány látványosra rendezhető nagy színpadi jelenet aránylag laza egymáshoz illesztésével. Szigligetiék is felhasználták ezt a dramaturgiai eljárást. A romantikusan izgalmas történelmi cselekményt néhány operai jelenetbe — lakoma, táncmulatság, esküvő, udvari ünnepély stb. — kellett rendezni. És közben az irodalom iránti hűtlenség vádját sem kellett magukra venniük, mivel ezt a szerkesztést, és éppen történelmi tárgyú művekkel, nem más, mint Shakespeare védjelezte király- vagy krónikásdrámáival.

Sokféle szándék ismerhető fel a negyvenes évek magyar történelmi drámáiban. Dramaturgiai, színpadi és irodalmi törekvések találkoztak műsorpolitikai elképzelésekkel. Igazi sikerük mégsem volt, lehetett ezeknek a drámáknak. Többek között talán azért sem, mert túlzottan irodalmiaskodó, pátoszos nyelvük, amit sokan később is egyetlen értéküknek tartottak, holott nagy költőtehetség, egyéniség szinte nem is volt közöttük, mindinkább ellentmondásba került az újabb irodalmi és színházi törekvésekkel. Vítathatatlan, hogy a színpadi irodalom egyre kevésbé irodalom a stílus emelkedettsége, költőisége addigi értelmében, és ezért Szigligetiéket a drámaköltészet megmentésének elve is vezérelte — Solt Andor szerint Jósika novellájában „nyoma sincs” annak a „fellelengzős előadásnak”, amely a *Két Barcsai* prózáját is költészetté próbálta minősíteni! —, de az irodalmi igényesség nemcsak hogy nyelvileg vált abban a pátoszos formában anakronisztikussá, hanem mivel már nem találkozhatott azzal a lelkesedéssel, érdeklődéssel, ami két évtizeddel előtte a drámaíró Kisfaludyt és műveit övezte, a történelmi drámák befogadását is lényegesen megnehezítette. Ettől függetlenül igen fontos drámatörténelmi szerepük volt ezeknek a színpadi alkotásoknak. Egyéb, kevésbé irodalmi igényű formákkal (tündérbohózat, helyi bohózat, paródia) együtt átmenetet, hidat képeztek a húszas, harmincas évek drámái és a negyvenes évek második felében színre lépő népszínművek, vígjátékok, majd középfajú drámák között, ahogy ezt Szigligeti színműírói pályájá-



A Népszínház épülete, háttérben a régi Munkásotthon (fotó: A. J.)

nak alakulása, állomásai mutatják. Az egyre fokozottabb szórakoztató jellegűre formálódott színházban az ünnepélyesség pillanatai jelentették azt az időnkénti kötelességből származó tiszteletadást, amivel a színház is tartozott önmagának és amivel a közönség is adósna érezte magát a művészettel szemben.

Ha már keletkezésük idején bizonyos időszerűtlenséggel voltak illethetők, akkor mi magyarázhatja a következő évtizedben, az ötvenes években (sőt később is!) színpadon, műsoron maradásukat? Illetve mivel indokolható, hogy olyan kivételes alkalomra, mint a szabadkai színházavató, ebben a színjátéktípusban találtak alkalmas művet?

A választás pontos körülményei, szempontjai nem ismeretesek, de nem tévedhetünk, ha az általános politikai helyzettel és a történelmi drámák anakronisztikus pátozával, fellengzős stílusával magyarázzuk, többek között, a *Két Barcsaival* történet színházavatást. Kétségtelen, hogy magyar drámával és az ünnepre méltó művel akartak nyitni, olyannal, amely tartalmilag és a megjelenítés lehetőségei szerint erre megfelelő. Közben nem mellőzhették a valós politikai helyzetet, az önkényuralmat, a Bach-féle *Színházi rendtartást*, a cenzúrát, a kiterjedt hálózatú besúgó apparátust. Nem léphettek ki a szokványos repertoárkeretből sem, de ugyancsak gondolni kellett a társulat lehetőségeire, műsorgyakorlatára. Feltehetőleg mindezeknek a szempontoknak a figyelembe vételével esett a választás Jósika Miklós drámájára.

A politikai helyzet következtében elképzelhetetlen lehetett a *Bánk bán*, a *Czillei és Hunyadiak* vagy a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című történeti drámák színrevitele. Tartalmi vonatkozásai miatt — a hatalomvágy tragédiája — pedig a *Gritti* is alkalmatlannak minősülhetett, ha egyáltalán gondoltak rá. Tartalmilag valóban legmegfelelőbbnek mutatkozott a *Két Barcsai*, ha másért nem, a fejedelem megértő viselkedése, főleg pedig a fejedelemasszony határozott, igazságot osztó fellépése miatt, ami a hatalom iránti tiszteletnek, a színház lojalitásának lehetett tükré. Formailag szintén alkalmas díszelőadásra — előtte a „társulat összes személyzete által” előadott „Hódolati Hymnus”-t láthatta az avató közönsége —; a mű nyelve szándékoltnan emelkedett, stílusa rendelkezik szükségesnek vélt történeti patinával, és a hagyományos „műfaji szabályok betartásában Jósika (...) drámája a csúcspont”.⁵ Az utóbbi annyit tesz, hogy a szakaszok helyszíneinek és cselekményeinek kiválasztásakor a látványos megjelenítés szempontjait sem mellőzték. Ellenkezőleg. A hatalomért folytatott cselszövés és ennek megghiúsítását célzó cselekmény szálán kialakított történethez keretet olyan külsőségek szolgáltattak, mint Zsófia és az intrikus Gerézdi fiának botránnyal végződő esketési jelenete, a fejedelmi udvarban rendezett estély, a fejedelemasszony, Bornemisza Anna, leleplező színrelépése és intézkedése, a legdrámaibb, a kivégzés előtti pillanatban, a Zsófia kedvére tartott esketés Barcsai Lászlóval stb. Nem kevésbé hatásosnak tarthatták azokat az epizódokat, amelyekben a drámai feszültség demonstrálódott, mint amikor a cselszövő Gerézdi embereit, Rétit és Sajóvárit, Barcsai Mihály, akit ők akartak csellel a megtévesztett fejedelem elé állítani, elfogatja, vagy amelyben a két Barcsai ruhát cserél a börtönben, s így menekül meg Mihály, de a kivégzés előtti percekben, hogy megmentse Lászlót, ismét feltűnik. A színjáték-típus kellékei közé tartoznak a titkos üzenetváltások és találkozások, a rejtélyes öltözetű szereplők, a sziklás vidék („Egyik tetőn tűz ég, s haramatekintetű csoporzat látszik (...) Fenyőcsoporzat mögé sietnek. Bagoly röpül a fáról...”), majd László jelenetei, melyekben előbb az „ablak függöny mögé vonul”, majd „lóg az ablakban” stb. Más szóval: a kor színszerűség elve szerint kialakítható látványos és izgalmas jelene-tekéből épülhetett fel az előadás. Talán még ló is szerepelt benne, de lehet, hogy nem lovon, csak lovagló ruhában lépett színre Bornemisza Anna a szabadkai színpadon. Mindenesetre díszesre sikeredett a bemutatkozás, amelyhez a város új díszleteket festetett, melyek közül minden biznnyal a tömlőc, az oszlopos terem, a lovagterem és az erdős vidék ábrázolásához készített háttérfüggönyöket és álfalakat fel is használták, be is mutatták a közönségnek, amely hónapokig ostrom alatt tartotta a színházat. A plakátról⁶ nem derül ki, hogy a tíz évvel előbbi nemzeti színházi ősbemutatót követve zenével vagy anélkül zajlott le a *Két Barcsai* színházavató előadása Szabadkán. Jósika drámájához Egressy Benjámin írt zenét, de sem a zeneszerző, sem az előadásban közreműködő zenei munkatársak neve nincs feltüntetve a plakáton. Ebből esetleg arra kellene következtetni, hogy zene nélkül folyt az előadás, ami viszont

nem csak a színjátéktípus megjelenítési gyakorlatától jelentett eltérést, hanem az udvari táncvigalom vagy a templomi jelenet határfokát is lényegesen csökkentette volna, s ez a színháznyitás ünnepélyességéhez semmiképpen sem illett volna.

A megőrzött színlapról ismeretes azonban a díszelőadás szereposztása. A néhány éve már együtt játszó Latabár-féle társulatot két vendégszínész, Apafi Mihály erdélyi fejedelem szerepét játszó Szentpétery Zsigmond is egy epizódszerepet, a nagybarcsai kulcsár zsánerfiguráját alakító Telepi György erősítette az ünnep alkalmából. Szentpétery az év elején járt Szabadkán minden addigi vendégszínészt felülmúló sikerrel, magától értendő, hogy az avatóra Latabárnak is szerződtenie kellett. Telepi pedig a színház felszerelése és díszítése folytán, amit ezermesterként végzett, érdemelte ki az ünnepi előadásban való részvételt.

A *Két Barcsai* már előzőleg is szerepelt Latabárék műsorán. 1853 decemberében Győrött játszották. Ezek szerint nem jelentett új betanulást a színészek számára, csak felújítást, még ha Győr óta egyszer sem szerepelt játékrendjükön. De különben a társulat, amelyről az 1853. évi színházi évkönyvből megtudhatjuk, hogy „tagjai nagyobbára gyakorlott, ügyes színészek”, akik „csupán drámában, népszínműben” működnek, abban a két színjátéktípusban, „mi a vidéki színészet feladatának leginkább megfelel”, valamint hogy „igazgatása jó és rendes, s a tagok társulati szelleme is kitűnő”, összetétele és gyakorlata folytán alkalmas, felkészült volt a kor követelményei szerinti nívón vidéki előadások tartására. Műsorukon 1851-től több — elsősorban Szigligetitől származó — történelmi dráma szerepelt, a szükséges szerepkörökre tehát voltak megfelelő színészek. Barcsai Mihályként a hős szerepeket vívó fiatal Molnár György, a fejedelemasszonyként pedig Felekiné Szákfy Amália, a naivából drámai színésznővé érett több évtizedig kiváló és hasznos vidéki társulati tag, Bornemisza Zsófiként az a Csercser Natália lépett fel, akiről épp szabadkai szereplése alapján írta a *Pesti Napló* tudósítója: „mint vaudeville-énekesnőt tanultuk ismerni, s megvalljuk, azonkívül minden egyéb darabokban is érzékenyen, s oly természetességgel játszik, hogy őt is nyereségnek tartjuk. Nem túloz semmiben, s élénk elevenésséggel adja vissza legkisebb szerepét is”. Hogy a kisebb szerepek megformálóit (Bersenyi, Kecskés, Török István, Kecskésné) hasonlóan gondos és lelkiismeretes munka jellemezhetette, az többek között abból is látszik, hogy például Kecskésné, aki a szabadkai díszelőadásban Barcsai Mihály nevének szerepét kapta, négy évvel később (1858. január 30-án) Miskolcon jutalomjátékként választotta Jósika drámáját, és minden bizonnyal ismét Barcsainé szerepét játszotta, talán nem is sikertelenül, ha már saját reprezentatív fellépésére látta alkalmasnak.

Hogy a *Két Barcsai* időnként — előbb is, később is — fel-felbukkant a társulatok, köztük a Latabár vezette együttes műsorán, az elsősorban nem a dráma értékeivel, inkább a játékrend eklektikusságával magyarázható. A negyvenes években kialakult krónikás dráma, bár az egyes művek különösen nagy sikerszériát nem értek meg, kivéve a mindenekelőtt poli-

तिकai indokokkal magyarázható II. Rákóczi Ferenc fogságának száznál több nemzeti színházbeli és biztos még ennél is több vidéki megjelenítését, de mind a központi pesti színháznak, mind pedig a vidéki városokat járó vándortársulatoknak műsorán, a vígjátékok és népszínművek között a már jelzett színház s művészet iránti kötelező tiszteletadásból, valamint a játékkrend változatossá tétele céljából előfordult. S nem kizárólag az ötvenes években, amikor még néhány jelentős, közkedvelt művel gyarapodott a színjátéktípus (*Dózsa György, Könyves Kálmán, Szigetvári vértanúk* — Jókaitól, *Brankovics György* — Obernyiktól), hanem a következő évtizedekben is. Félreérthetetlenül a színház ünnepi jellegét kívánták általuk — olykor — kifejezni, amihez nő- és tragikus szerepkörben működő színészek jutalom- és vendégjátékai is szolgáltathatnak bizonyítékot. Évadonként és állomáshelyenként szerepelt a vándortársulatok műsorán néhány történelmi dráma, főleg magyar szerzőktől, elsősorban Szigligetitől, leggyakrabban a *Gritti*, majd Jókai drámái illetve Obernyik Károly *Brankovics Györgye*, de olykor a fordításirodalomból is, mindegyik előtt a két magyar tárgyú mű, Birchpfeiffertől *Szapáry Péter* és Körnertől *Zríny*, amelyek csodálatos szívósággal álltak ellen a változó kordivatnak, ízlésváltozásnak. Köztük található — ritkábban — Jósika *Két Barcsaija*, amelynek szinte megmagyarázhatatlanul nagyobb sikere volt a Nemzeti Színházban mint vidéken, ha a siker mércéjének az előadás-számot tekintjük. Hogy Szabadkán díszelőadásaként választották annak egyik, a többinél kevésbé lényeges, de teljesen mégsem mellőzhető magyarázata lehet a játékkrendbeli gyér előfordulása; nem volt lejátszott darab. Az sem lehetetlen, hogy előtte Szabadkán egyszer sem került színre, bár ezt a hiányos repertoárjegyzék folytán csak feltételezni lehet

Műsorrétegek

A Vahot Imre szerkesztésében megjelent 1853. évi színházi évkönyv, amely 12 „jószándékú” pontba foglalta a Nemzeti Színház működésére, műsorára vonatkozó tanácsokat, negyedik pontként említi: „A játékkrend érdekes, változatos, s leginkább nemzeti színezetű legyen”. Ezt az elvet, amely egyrészt a mindenkori színházi műsor vonzásokomponenseire — „érdekes, változatos” ügyelt, másrészt az adott politikai helyzetre való tekintettel hangsúlyozottan szorgalmazta a hazai dramaturgia előnyben részesítését, általánosnak, nem csak a Nemzeti Színházra, hanem az ötvenes évek vidéki színjátszására is érvényesnek kell tekinteni. Ezt példázza a fennmaradt másfél évadnyi szabadkai játékkrend is, amelynek tanúsága szerint a már jelzett nem túl nagyszámú műből álló, de azért a műsorban állandóan jelen levő, magyar krónikásdráma-vonulat mellett többnyire népszínművek és vígjátékok kaptak helyet, de szép számmal találunk úgynevezett komoly műveket, drámákat, szomorújátékokat illetve operát is. Fel-feltűnnek Shakespeare művei (*Romeo és Júlia, Othello, Hamlet, Coriolanus, Lear király*), több évadon át került színre Schil-

ler *Armány és szerelme* és *Stuart Máriaja*, akárcsak Czakó Zsigmond-tól a *Végrendelet* meg a *Kalmár és tengerész*. A két társulat, Latabaré és Havié, amelyeknek a műsora egészében vagy részben ismeretes, igényességére kell ebből következtetni, illetve Haviék esetében az együttes összetételéből adódik játékkrendjük kialakítása.

Ebből az időből származó szórványforrásaink között igen jelentősek a pályázati kérvények, illetve a rájuk adott tanácsi válaszok. A leggazdagabb kínálatot Lederer Leopold német igazgató kérvénye tartalmazza, ő német és magyar nyelvű dráma, vígjáték és népszínmű előadások mellett német operát is ígért, időközben azonban — miért? — elállt kérelmétől. Gócs Ede dráma-, vaudeville- és operaműsort ajánlott. Latabár Endre operát nem, de ígért „a vidéken legerősebb drámát s vaudeville-t”. Gócsot ismerték régebről, s nem is a legelőnyösebben, Latabárékat az alig néhány héttel előbb befejezett évad során ismerték meg, igen előnyösen, de Havit jó híre és az új társulattal való találkozás ingere, nemkülönben jól felszerelt, biztos támpontokat nyújtó kérvénye emelte előtérbe. Őt választották. És — a tanácsi válasz tanúsága szerint — ebben döntő szerepet kaptak „azon ajánlatok”, melyeket az igazgató tett. Havi nemcsak kérvényezett, hanem levelezett a várossal, pontosabban a polgármesterrel, sőt személyesen is felkereste, mert társulatát — tehát műsorát is — a „szabadkai t. c. Közönség műigényeinek” megfelelően kívánta alakítani. Azért látta fontosnak az előzetes tájékozódást, mert operát is akart adni. A játékkrendre vonatkozóan jellemző a város válasza, melyben arról értesítették az igazgatót, hogy az „opera hozatalára nézve tett ajánlatát csak az esetben” fogadhatják el, ha Havi „a többi versenyzők (pályázók) által kimutatottaknál még jobb drámatársaság alapítása által nyújtand arra nézve biztosítékot, hogy a mindenesetre jónak lenni kellő opera nem a dráma rovására fog foglalkoztatni”. S ehhez magyarázatként hozzáfűzték: „mert a városi hatóság a helybeli színház legfőbb céljának t. i. a műveltség és nemzetiség fejlesztésének eszközét leginkább a drámában látván — a több mint tíz évvel előbb zajlott operaháborúban az opera ellenségeinek egyik legnyomósabb érve volt a nemzetietlenség vádja —, készebb az operai élvezetekről a közönség nevében mostanra még lemondani, mintsem azon legfőbb célt kockára tenni”. Ezért, válaszolták Havinak, ha „erejét az opera annyira igénybe venné, hogy ezt elvonni kényteleníttetnék a drámától, úgy ez esetben a választmány (...) az opera hozatalára nézve tett ígéretei alól felmenti, és arra szólítja fel, hogy erejét inkább egy jó dráma, vígjáték és népszínmű, mint egy sem jó dráma, sem jó opera társaság alakítására fordítsa” (kiemelés G. L.). Hogy a levelezés, a személyes kapcsolat szerződötetéshez vezetett, abban Havi vállalt műsorkötelezettségének is jelentős szerepe lehetett. A „t. cz. közönség mivel igényeinek megfelelő dráma- és operai társaságot” ígért. Havi kötelezte magát, hogy a pontosan felosztott bérletciklusokban drámai újdonságokból, népszínművekből — „ide értve a mulatságos német bohózatokat” — minden „második vasárnapra egy új előadás jutand”. Köztük volt a színigazgató Hegedűs Lajos drá-

mája *A rózsakirályné*, Bulyovszky Gyula műve *A székely leány*, Szigligeti színműve a *Csokonai szerelme*, a Jósika-regényből készült *Szegedi boszorkányok*, Vahot vígjátéka, a *Huszárcsíny*, a német bohózatok közül pedig az *Al-Pepita*, a *Tündérfátyol*, a *Banditák* és a *Tékozló*. Hasonlóképpen kötelezte magát, hogy a zenekar kiegészítése után a „Szabadkán ismert s előadott operákon kívül” színreviszi a *Rigolettót*, a *Kunokat*, a *Nabuccót*, a *Bál-éjt*, a *Stradellát*, a *Hunyadi Lászlót*, a *Prófétát*, az *Észak csillagát*. És annak ellenére, hogy az ígért drámaműsor messze elmaradt az operák mögött, a tanács bízott Haviban. (A szegedi zsebkönyv „nyavalygós dalműveknek” nevezte a *Tündérfátyolszerű* fércmunkákat.)

Ennyiből is látható, hogy az ötvenes évek eklektikus műsorában, ennek oka a színház defanzívába szorulása volt, nem tudott „határozott és pozitív programért küzdeni”, új műsorrétegek nem alakultak ki. Ezért a játékrendek — egy-egy vendégszereplés több hónapig is tartott, Latabárék három és fél hónap alatt 90, Haviék öt hónap alatt 130 előadást tartottak Szabadkán — nemcsak hogy a negyedik, hanem még a második és harmadik műsorréteg⁸ darabjait is tartalmazták (például Goethe: *Clavigo*, Körner: *Zrínyi*, Kotzebue—Ruzitska: *Béla jutása*, Bárány Boldizsár: *Sajdár és Rurik*, Schiller: *Haramiak*, néhány opera és paródia, továbbá a harmincas évek divatos német és francia darabjai: Szapáry Péter, *Hinkó, a hóhérlégeny* . . ., *Griseldis*, *Vallomások*, *Veszedelemes nagynéne*, *A Notre Dame-i toronyőr*, *a Neslei torony*, *A fiatal keresztanya*, *Angelo*, majd a negyvenes évektől Szigligeti történeti drámái és népszínművei — *Szökött katona*, *Két pisztoly*, *Zsidó*, *Csikós*, *Rab*, *Gritti* — mellett a *Vadon fia*, *Lázár, a pásztor*, *Gáspár halász* a német, *Charlotte kapitány*, *Egy színész élete*, *Harmincéves kártyás*, *Paul Jones, a kalóz*, *Velencei nő*, *Lignerolles Lujza* a francia dramaturgiából, Shakespeare-től a *Hamlet* és a *Lear király*, a polgárosulás jeleit is mutató új magyar drámatermésből Obernyik Károly *Öröksége*, Czakó Zsigmond *Végrendelete*, a tündérbohózatok közül pedig a *Peleskei notárius* és a *Rokkant huszárra változtatott Tündérvilág Magyarországon* stb.). Újabb művek pedig elég gyéren fordultak elő (*Mama*, *Bányarém*, *Viola*, *Szép juhász*, *Könyves Kálmán* stb.). Az egész évtized műsora afféle hídnak tekinthető a negyvenes évek romantikus műsora és az operettel meg a színpadi látványosságokkal bővülő hatvanas évek repertoárja között. Változás csak a meglévő műsorrétegeken belül történt. A krónikásdrámát — bár néhány új művel bővül — többnyire az innerció élteti, a vígjáték veszít társadalmi jellegéből, inkább a bohózat felé tendál, a népszínművel hasonló a helyzet, az önkényuralom kihúzta alóla az éltető talajt, a bohózatos elemek dominálnak benne (Szigligetinél ugyanúgy, mint a drámaírói pályára lépő Szigeti Józsefnél). Ebben az évtizedben nemcsak a régi műsorrétegek egzisztálnak tovább, némi módosulással, hanem folytatódik a dráma-opera műfaji beháború is. (Erre láttunk példát a Havihoz írt, idézett tanácsi levélben.)

Különösebb repertoárszerkesztési elv nem figyelhető meg. Arra azon-

ban történik utalás, hogy az egy szezonon belüli ismétlésekkel óvatosan kell bánni, „nehogy egy darab kétszer egymás utáni adatásával a közönség kíváncsisága lehangoltassék, míg ellenben egy kis idő múltával a már látott, de újra megkívánt darab adatásával a közönség s igazgatóság igénye is jobban kielégíttetnék”. Ha viszont vendégművész érkezett, akkor a már látott, ismert műveket is újra telt ház előtt játszották. Jóllehet néhány évvel a színházavató után Egressy már ilyenképpen panaszkodott levélben feleségének: „Ismétlésekért itt sem örömet fizetnek . . .”⁹ A színháznyitás évében Latabárék műsorán három ismétlés szerepelt, a Charlotte Brontë regényéből adaptált *Lowoodi árva*, a Scribe-Legouvé szerzőpárostól a *Lecouvreur Adrienne*, amely a Nemzeti Színházban pont ötven előadást ért meg és Kövér Lajosnak Balzac regénye nyomán írt drámája, *A szép marquisné*. Alkalmasint mindhárom vendéjáték ismételtette meg a direktorral.

Nagy úr a cenzúra is, amely a teljes kiszolgáltatottság érzetét keltette a társulatban és az igazgatóban, mivel a már másutt engedélyezetten előadott mű bemutatására sem számíthattak. Igaz, hogy csak cenzúrázott darabot lehetett színre vinni, de megeshetett, hogy máshol másra figyeltek fel, más mozzanatokat tekintettek veszélyesnek és megtiltották a már valahol engedélyezett mű előadását. Ez elég ritkán fordult elő. Általában a már előadási engedéllyel rendelkező darabok színrevitele nem ütközött akadályokba. Kivált ha Pesten láttamozta a cenzúra. Később pecsét helyett színlappal is igazolható volt a másutt kiadott engedély. Schiller *Don Carlos*ának és Jókai *Dózsa Györgyének* szabadkai előadását ily módon a pesti színlapokkal látta elintézhetőnek 1858 elején Paulay Ede, akkor a szabadkai társulat színésze és titkára. Így írt a vendéjátéokra várt Egressynek: „Ha pesti színlapokat kaphatunk *Dózsa* és *Don Carlos* darabokból, itt nincs akadály előadhatásuknak.” Óvatosságból Paulay az „előadhatási jogot a *Dózsára* nézve a választmány” és nem a saját nevére kérte íratni. Lehetett rá oka, amint Egressynek jelezte a *Don Carlost* és *Dózsát* színlapok nélkül „nem engedélyezi a rendőrség” játszani. A *Bánk bán* előadása pedig „semmi szín alatt sem — volt remélhető”.¹⁰

Lényeges vizsgálódási szempont lehetne a közönség szerepe a játékrend kialakításában. Ehhez azonban hiányzik a közönségstruktúra pontosabb ismerete. A közönség műsort befolyásoló szerepére a leggyakoribb, tehát legkedveltebb színjátéktípusok alapján próbálhatunk következtetni. Szórványos nyomokat csupán azok a színészi feljegyzések vagy emlékezések jelenthetnek, amelyekben a szabadkai közönség ízlésére, színház iránti elvárásaira történik utalás. A színházavatásra emlékező Molnár György szerint a közönségnek „inkább a finom szalon művek tetszetek, mint a kothurnuszos drámák, s legfeljebb egy-két magyar történeti szomorújátékot néztek meg itt is tüntetési passzióból, amelyek más városokban is divatban voltak”. Egressy levelében így tudósított (1857-ben) a szabadkaiak ízléséről: „Ezeknek nagy látványos darabok kellene.”

El is határozta, hogy azontúl „olyanokban” fog fellépni, „mert a *Clavigo-* és *Garrick*-félékre itt üres házak lennének”. Hogy mennyire pontosan ismerte a szabadkai közönséget, azt Egressy saját kárán tapasztalhatta. Bátran próbát tett a *Garrick Bristolban* című Csató Pál fordításában játszott, ügyes vígjátéknak tartott Deinhardstein-művel, sőt Goethe szomorújátékával, a *Clavigóval* is, és meggyőződhetett róla, hogy a színházat „mindig szép számmal” látogató közönség a *Garrickra* nem volt kíváncsi, akkor sem, ha a kettős szerep kivételes színészi bravúrra készítette a címszereplőt. És ami még különösebb, a *Clavigo* szinte előre tudott és beigazolódott kudarcához az *Othello* gyér látogatottságát is tudomásul kellett vennie a neves pesti színésznek, akinek vendégszereplései általában tódult a közönség, holott tudni kell, hogy Egressy éppen repertoárjának komoly, illetve igényes jellege folytán népszerűsége csak a közönség kisebb, a színháztól művészi élményt váró rétegénél számíthatott. Sokkal nagyobb sikere volt Szentpétery Zsigmondnak, akinek vígjátéki műsora a közönség szélesebb rétegének ízlésével találkozott. Általában, de legkifejezettebben Szentpétery és Egressy esetében a vendégszereplések hatással voltak a játékrendre. A már nyitó előadáson fellépő Szentpétery és Telepi után egymást követték a pesti vendégművészek, előbb Komlóssy Ida — ki kezdőként a negyvenes évek elején már játszott a szabadkai színpadon —, majd Szigeti József, utána Jókainé folytatta a sort, amit végül Bulyovszkyné Szilágyi Lilla zárt. Igaza volt a *Vasárnapi Újság* tudósítójának, Latabár mindent megtett, hogy a közönséget kielégítse.¹¹ Természetszerű, hogy a műsornak igazodnia kellett a vendégek repertoárjához. Plakátok nem maradtak, s így csak következtetni lehet, ki milyen szerepben lépett közönség elé Szabadkán. Molnártól tudjuk Szentpéteryről: „Néhányszor föl is lépett az új színház megnyitó előadásában.” Nyilván Miller muzsikust játszotta az *Armány és szerelemben*, a címszerepet a maga fordította Benedix-vígjátékban, *A bácsiban*, hasonlóan nagybácsi szerepet Albini komédiájában, *A veszedelmes nagynénében*, a címszerepet Szigligeti hol vígjátéknak, hol népszínműnek mondott darabjában, a *Nagyapóban*, az agglégényt a *Három ara egy helyett* című komédiában, Vámházyt a *Rokkant huszárbán*, Szirtfokit a *Két pisztolyban*, *Squeert a Londoni koldusokban*, a szolgabírórt *Csikósban*, másik szolgabírórt, Nyúzót az Eötvös-regényből írt *Violában*. Komlóssy Ida feltehetőleg elsősorban melodramai és drámai női főszerepeket alakított. Játszhatott a *Lowoodi árva* Brontë-regényadaptációban, Mosenthal népdramájában, a *Deborahban*, a *Cidben* Donna Urracát vagy Ximénát, a *Stuart Máriában* a címszerepet vagy Erzsébet királynőt, talán Czakó drámájának, a *Kalmár és tengerész* női főszerepét, Herminát, vagy Jolánt a másik Czakó-drámában, az *Első László és korában?* S mit játszott Szigeti József? Alkalmasint vígjátéki szerepeket a *Politikus csizmadiában*, a *Peleskei nótáriusban*, a *Nagyidai cigányokban*. Jókainé műsora sem ismert, szerepelt valószínűleg az *Angelóban*, az *Egy pohár vízben*, a *Donna Dianában*. A színház felavatásával kezdődött évből biztonsággal Bulyovszkyné szerepe-

it tudjuk. A *Divatcsarnok* szerint Júliaként mutatkozott be a *Romeo és Júliában*, majd a francia Bayard-Dumanor szerzőpáros vígjátékában, a *Vicomte Letorieres*-ben, Kövér Lajos regényátdolgozásában, *A szép marquisné*ben (más forrás szerint *A szép molnárné* egyfelvonásosban), jutalomjátékkul pedig Schillernek alig két hónappal előbb a Nemzeti Színházban először színre vitt szomorújátékát, az *Orleansi szűzet* választotta. De ki volt Othello és Desdemona? Ki Hamlet, Gertrud, Polonius és Ophelia? Vendégek? A társulat állandó tagjai? Ez ideig bizonytalan, válasz nélkül kell hagyni. Ha nem is tudjuk pontosan meghatározni mindegyik vendégművész mindegyik szerepét, fellépését, az mégis egyértelmű, hogy a műsort javarészt hozzájuk igazították. Akárcsak a többnyire klasszikus tragikus és drámai szerepeket választó Egressy Gábor esetében két illetve három évvel később.

A nagyszámú vendégjáték kapcsán kínálkozik a kérdés, milyen összjátékra volt képes a társulat és a vendég, illetve a pesti színész stílusa milyen mértékben határozta meg az előadás és az együttes stílusát. Mindenesetre tényként kell megállapítani, hogy Latabár társulata nemcsak a vidéki színjátszás egyik legösszszokottabb együttese volt, hanem azt is, hogy műsoruk egy állandó, pontosabban lassan változó törzsanyagra épült. A Szabadkán közönség elé vitt előadások felét a közvetlenül megelőző szegedi tartózkodásuk alkalmával is játszották. A zsebkönyvekben közölt játékrendekből látszik, hogy néhány évre visszamenőleg és néhány évvel később is többnyire ugyanazt a repertoárt adták. A társulat nagyjából változatlan összetétele és az alig változó repertoárkeret jelentette a Latabár vezette együttes szilárd művészi alapját. (Ez nem függetleníthető a társulati takarékpénztár nyújtotta viszonylagosan biztos anyagi helyzettől sem!) Bizonyos fogyatékoságok, mint a Komlóssy Ida vendégjátéka után említett meg nem felelő rendezés és ki nem elégítő világitás mellett sem túlzás tehát azt feltételezni, hogy a vendégszínész beilleszkedését megkönnyítette a társulat.

Szentpétery, Egressy és a többiek

De mit kapott az együttes — és a közönség — a jőnevű vendégtől?

Szentpétery volt a kedvenc. Ezzé tette szerepköre és stílusa. Jókai írta, hogy a „jókedélyű táblabírák, nyers, nyakas megyei vezérek, kedélyes apák, eredeti kántorok” megformálója volt, de „kitűnő volt a francia társalgási darabokban is, mint vén piperkőc, bankár, finom, elegáns marquis”.¹² Játzott hősszerepeket is, igazi területe mégis a kedélyes komikus és a jellembrázolással párosított finomkodás volt. Rakodczay írja Egressyról készített élet- és pályarajzában, hogy Szentpéterytől azt is tanulni lehetett, amit kerülni kell a drámában, „a modorosságot, külső kifejezést”. Játékát egyszerűség, a részletekre ügyelő kidolgozottság, természetes elegancia és választékosság jellemezte. Realizmus és esztétizmus keveredett egy-egy szerep formálásában. Szabadkán

játszott szerepei közül kettőről maradt fenn részletesebb — értékelő — leíró emlék. A *Veszedelemes nagynéne* című mulatságos és színészilag hálás Albini-vígjátékban klasszikus humoros nagybácsi szerepe volt. A színésznőbe szerelmesedett unokaöccsét a városba követő báróként az a feltett szándéka, hogy meggyőzze a fiatalembert házassági terve elhamarkodottságáról, meggondolatlanságáról. Még arra is vállalkozik, hogy meglátogassa a lányt, és elbeszélgessen vele, amikor azonban a színésznő nagynénének álcázva fogadja és meghódítja, akkor nemcsak hogy nem ellenzi a házasságot, hanem maga is frigyre gondol — a színésznő nagynénjét akarja elvenni. Kitudódik, hogy rászédtek, de harag helyett megbocsát, beleegyezik a fiatalok házasságába. Vörösmarty is, Bajza is,¹⁸ akik szigorú kritikusok hírében álltak, egyértelműen dicsérték Szentpétery báróját. „... remekül adta (...) az akaratos, végre szerelemben feloldódó” nagybácsit, írta Vörösmarty. Bajza párhuzamot vont a szerepnek Megyeri és Szentpétery által történt tolmácsolása között, és a realiztikus színészi játékot szorgalmazó Megyerivel szemben is Szentpéteryt találta hitelesebbnek, mert „annyi jelességgel és mind szinezeteiben oly valólag tudja adni”. Ezt az árnyalataiban megmutatott bárót láthatták a szabadkaiak is. Hasonló nagy színházi élmény lehetett közönségnek, színészeknek Szentpétery agglegény szerepe a *Három ara egy helyett* című vígjátékban. Emlékirataiban Molnár György épp Szentpétery szabadkai fellépése alapján írta le ezt az alakítást: „Mikor a három agglegény boldog nőtlenségében a kedves, kényelmes és semmi által sem háborgatott élet paradicsomát legjobban élvezzi, és mind a három újra meg újra erősen fogadkozik, hogy örökké így lesz, hogy örökké együtt maradnak, hogy egyik sem házasodik meg soha, — azonban nem-sokára egyenként oda hagyják Szentpétery agglegényét és megházasodnak, végre a pompás koszt és szállásadó özvegy is, ki még helyre egy asszony, fölmondja a jó leveseket, mert férjhez menő leányával el akar távozni, — ekkor Szentpétery oly virtuozitással csinált egy magánjeletet, amilyenhez hasonló alig volt a színpadon, megtörtént s nem egyszer, hogy ezt a jelenetet ismételtették vele, pedig az egész csupán néhány szóbul állott. Konyáriné hozzá jött, hogy a kosztot fölmondja, s előadta, hogy leányát, ki a másik agglegényhez megy nőül, a városba kíséri s vele fog lakni, amíg ott talán valami tisztos férfiú őt is nőül nem veszi. Szentpétery agglegénye előbb kínos vergődésben nyilatkozott, majd haraggal járta be a színt a rettentő kemény elhatározással, hogy „ám jól van, hadd menjenek”, távozni engedte Konyárinét. Itt kezdődött aztán az ő csodálatos invenciója, játéka, a gyomor és ész harca egymással! Mint gyötrő kínos tor nyomai voltak láthatók arcán.

Konyáriné pompás konyhájának jóízű falatjai, finomabbnál-finomabb fogásai és páratlan levesei, hogy hát az ő távoztával ennek mind vége lesz, s mi történik akkor?!

„Enni vagy nem enni” meditált ő is, de-hogy enni? jól-e avagy rosszul?! Ez bántotta, zavarta gyomorbéli eddig való nyugalmit, boldogságát, s az észt nyakon csípve, a kertben már messze távozó Konyáriné

után kiáltott: „Konyáriné!” — szólott — még az ész túlsúlyban levő komoly hangján, és elkezdé az asszonyt kapacitálni; de Konyáriné megmaradt kemény elhatározása mellett, hogy nem ad többé kosztot. Most újra más és más vonásokkal láttatta, hogy mint sülyed el lassanként az ész a gyomor molochjába s most már a gyomorbéli túlsúlyra vergődő vidám hangon szólította vissza „Ko-nyá-riné” az első szótagot kedélyesen kiemelvén. De Konyáriné nem jött a hívó szóra és a gyomor hirtelen elnyelte az egész ész, úrrá lett benne, s az előbb kínosan barázdált arc mind fokozatosabban derülni kezdett, s közbe-közbe mindig kedélyesebben, az első szótagot jobban és jobban megnyomva és édesebben hangoztatván a Ko-nyáriné hívószót, melyek alatt magát igazgatva, körül is tekintetve, hogy olyan gyerek-e még, aki vállalkozhatik a házasságra, meg-meg kényes biztatással maga iránt mind fürgébb léptekkel járta be a színt, végre, minthogy Konyáriné a három hívó kakasszóra sem tért vissza, egy erős határozó és az első szótagot még keményebben megnyomó Ko-nyáriné édes mosolygós vidám arccal, balkezevel kis bajszán legényesen egyet pödörve, jobbkeze két ujjával nagyot csattintva utána lépegetett az asszonynak és mindenki tudta, hogy Konyárinét megynőül kérni.”¹⁴

Szentpétery a mindennapok hitelességének színpadi megjelenítője volt.

Egressy viszont a drámai hitelesség megjelenítője. Mindketten a részletekbe menő szerepkidolgozás elvét vallották, azzal a különbséggel, hogy — ha az idő nagy távlatából a feljegyzések alapján ez egyáltalán megítélhető — Szentpétery inkább ösztönére, Egressy pedig az eszére hallgatva formálta kivételes, a kor színészeinek legnagyobb részére semmiképpen sem jellemző alaposággal a szerepeket. Szentpétery érezte, hogyan kell a nyersanyagból és a drámai helyzetből eleven, hiteles figurát faragnia, Egressy ugyanezt tudta, azaz kevésbé érzése, inkább intellektusa vezette.

Szabadkai vendégszerepléseire Egressy úgynevezett Brankovics-korszakában, az ötvenes évek közepétől, művészetének tetőzése idején került sor. Műsora a korban ritka igényességet mutatott. 1857-ben a *Lear királlyal* kezdve és a *Coriolanussal* zárta vendéjátékát, amely során fellépett az *Othellóban*, a *Hamletben*, Shakespeare-szerepei mellett eljátszotta Garrickot, Keant, Clavigót, Brankovics Györgyöt, a *Harminc éves kártyás* főszerepét, kétszer fellépett Scribe *Czáró* című drámájában és egyszer Gottschall *Fox és Pitt* című vígjátékában, mindkettőnek alig néhány héttel előbb volt a nemzeti színházbéli bemutatója Egressy Gábor rendezésében. Egy évvel később, ugyancsak Havi társulatával újrajátszotta a *Hamlet*, a *Brankovics György* címszerepét. Két nagy-sikerű szerepével kezdett, de hogy utána miben lépett fel, az részletes műsor híján kideríthetetlen. Leveleiből tudjuk, hogy a *Don Carlosszal* zárta második szabadkai vendégszereplését, amelyre 1858. január 23-ától február 1-éig került sor. Három jelentős szerepén kívül talán másban is közönség elé lépett, esetleg Garrickként, amelynek szövege — feleségének írt leveléből tudjuk — vele volt.

Egressy két vendéjátéka olyan művek játékrendbe iktatását tette lehetővé, amelyeket különben valószínűleg nem ismerhetett volna meg a szabadkai közönség, melynek így magas szintű színészi teljesítmény élményében van része.

Egressytől az ötvenes évek szabadkai közönsége a belülről hitelesített tragikumra kapott néhány világirodalmi és magyar szerep értelmezésével felejthetetlen élményt. A társulat pedig ösztönzést. Mert azzal, hogy a jónevű pesti vendégek nagyobb igyekezetre serkentették vidéki kollégáikat, lelket is ráztak a társulatba, ahogy Jókainé sikeres 1854 tavaszán tett vendéjátékát követően írta a *Hölgyfutár*.¹⁵

Az évtized színjátszói stílusára, akárcsak műsorára — ez a kettő összefügg! — jellemző, hogy lényegesen nem különbözött a negyvenes évektől. A Nemzeti Színház színpadáról azonban lassan eltűntek a nagy egyéniségek és a társulat összetételének változása a kiugró egyéni teljesítmények helyett a nagyobb fokú összjáték szükségét helyezte előtérbe. De ezt kívánta meg a fokozatosan módosuló műsor is, a fel-feltűnő új, polgári tárgyú darabok az úgynevezett „franciás játékmódor” kialakítására ösztönöztek.

Kitekintés: a hatvanas évek

A politikai helyzet lényeges változásokat sejtetett, majd ezek be is következtek . . .

Provizórium.

Kiegyezés.

A magyar színházi életben jelentős szervezeti és műsorpolitikai módosulások kezdődtek.

Az évtized első felében a néhány évben ismétlődő szárazság a szabadkai színészetet végtelenül súlyos helyzetbe sodorta.

Az évtized legelején megalakult Molnár György irányításával a Budai Népszínház, amely új színjátéktípusok népszerűsítője. Célja a legszélesebb tömegek megnyerése, ennek érdekében „vasárnapokon — írta Molnár György — rendkívüli látványokkal édesgettesenek a színházba azok, akik a színház tekintetében még gyermekek”.

A szándéknak megfelelően új műsorrétegek, színjátéktípusok jelentkeztek. A kialakuló ötödik műsorréteg nem a Nemzeti Színházhoz kötődött. Új színjátéktípus ebben a műsorrétegben az operett és a látványosság, mindkettőnek Molnár és színháza a bázis. A már meglévő színjátéktípusok változáson mentek át. Kifáradt, érdektelen a krónikásdráma, bár a cenzúra megszüntetésével a *Bánk bán*-előadások száma megnövekedett. A népszínmű újabb átalakuláson ment át, álnépies jellege mind kifejezettebbé vált. A vígjáték a bohózatok felé fordult. Jelentkeztek a következő évtizedekben mind nagyobb műsorteret hódító és érdeklődést kiváltó francia társadalmi színművek, a középrajú drámák

és társadalmi vígjátékok, mint a polgári élet adekvátnak vélt dramaturgiai formái.

Fontos mozzanat a Szerb Nemzeti Színház megnyitása Újvidéken. Ennek szabadkai vonatkozásban is lesz jelentősége a következő évtizedekben. Már a következő évben egy egész hónapig vendégszerepelnek Szabadkán a szerb színészek, akik periodikusan, két-három évenként, tavasszal, a magyar együttes távozása után, látogattak a városba, rendre húsznál több estén léptek közönség elé. A szerb társulat, amely 16 alkalommal 400-nál több előadást tartott, jelentős összehasonlítási alapot nyújtott a magyar előadásokhoz a nézőknek.¹⁶

Az évtized végén újból kísérlet történt a szabadkai színjátszás helyzetének rendezésére, megalakult a színügyegylet. Ugyanakkor a város és a társulatok kapcsolata mind kifejezettebben üzleti jellegűvé vált. (Ebből az időből maradtak fenn az igazgatók ellen indított első foglalási eljárások, bírósági perek.)

Felgyorsul mind szervezeti, mind művészeti tekintetben a polgári színjátszás mechanizmusának, hálózatának a kialakulása.

Jegyzetek

- ¹ Az első periódus 1816-tól — az első fennmaradt színháztörténci dokumentumtól, Láng Ádám János engedélyért folyamodó kérelmétől — a szabadságharcig, 1848-ig határozható meg.
- ² Divatcsarnok, 1859. dec. 8., Divatcsarnok, 1854. febr. 10., Hölgfutár, 1854. febr. 7., Gerold László: Színházi életünk I. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1976. 38—52. o., Magyar Sajtó, 1855. nov. 4., Vasárnapi Újság, 1855. nov. 11., Hölgfutár, 1855. nov. 7., Divatcsarnok, 1855. dec. 10., Magyar Sajtó, 1856. nov. 27.
- ³ Solt Andor szerint Vörösmarty felismerte ezt a megoldatlan helyzetet, és ezért maradt befejezetlen a Hunyadi-ciklus.
- ⁴ Solt Andor: Történeti drámairodalmunk a szabadságharc előtt. Győr, 1934.
- ⁵ Solt i. h.
- ⁶ Megjelent a Bácskai Hírlap 1904. dec. 16-i számában.
- ⁷ Szabadkai Történelmi Levéltár, 1011/Aec., 1855.
- ⁸ A múlt századi magyar színjátszás műsorrétegeit Kerényi Ferenc pontosította könyvében (A régi magyar színpadon, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1981), szerinte a második műsorrétegbe az érzékeny- és szomorújáték, valamint a vitézi játék tartozik, s a második állandó pesti társulat műsora tartalmazza ezt a műsorréteget. A harmadik műsorréteg elterjedése 1815 és 1840, a negyediké pedig 1840-től a szabadságharcig tehető. Az előbbi egyfelől egyesítette és átformálta az előző két műsorréteg színjáték típusait (érezékeny-, szomorú-, víg-, énekes-, illetve vitézi játék), másfelől sajátos színjáték típusok (történelmi daljáték és opera, zenés- és tündérbohózat, tabló, quodlibet, táncjáték) kialakulásával és térhódításával a romantika színházi forradalmát teljesítette ki. A negyedik műsorréteg, amelyet a krónikás és társadalmi dráma — ezen belül a szomorújáték és a színmű —,

a vígjáték (már a társadalmi vígjáték is!), a nemzeti opera és táncjáték, valamint a század teljes hosszában majd burjánzó népszínmű alkotott, azzal is új helyzetet teremtett a magyar színpálya történetében, hogy az alakuló és működő Nemzeti Színház a színpálya egészére és külön a vándorszínpálya nézve meghatározó szerepet kapott.

⁹ Magyar Sajtó, 1856. nov. 1., Színházi életünk, 148. o.

¹⁰ Színházi életünk, 146—7. o.

¹¹ 1855. jan. 28-án Komlóssy Ida, febr. 4-én Szigeti József, febr. 25-én Jókainé, márc. 25-én Bulyovszkyné kezdte meg szabadkai vendégjátékát.

¹² Jókai Mór összegyűjtött művei, kritikai kiadás. Cikkek és beszédek, IV. kötet, 1850—60. Budapest, 200—201. o.

¹³ Vörösmarty Mihály összes művei, kritikai kiadás XIV. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 147. o., Bajza József összegyűjtött munkái, Budapest, 1899. V. kötet, 214—215. o.

¹⁴ Színházi életünk, 47—49. o.

¹⁵ Hölgyfutár, 1854. ápr. 6.

¹⁶ A Szerb Nemzeti Színház Szabadkán 1862-ben, 1864-ben, 1874-ben, 1881-ben, 1884-ben, 1888-ban, 1892-ben, 1894-ben, 1896-ban, 1898-ban, 1901-ben, 1904-ben, 1906-ban, 1909-ben, 1910-ben, 1912-ben és 1914-ben vendég szerepelt.