

ETO: 894.511—292

RECENZIO

ADATOK ÉS ADÓSSÁGOK

Póth István: A magyar népszínmű szerb színpadon.
Modern Filológiai Füzetek 33. Akadémiai Kiadó, Bp. 1981.

GEROLD LÁSZLÓ

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1982. aug. 20.

A magyar—délszláv párhuzamos színháztörténet egyik első dokumentuma az az 1815-ből származó bécsi leirat, amely körrendeletként betiltotta Balog István Cserny György (címlapleírás szerint: Cerny Gyuró vagy Bélgrádnak megvétele a Törököktől) című „Nézőjátékát“, s erről többek között a szabadkai (akkor Mária Theresiapolis-i) előjáróságot is értesítette (1. Történelmi Levéltár, Szabadka 7 A 109/1815 pol. és 3 I 258/1815 pol.). Bármennyire vonzó művelődéstörténeti feladat a tilalmi körlevél körüli nyomozás, nemkülönben Balog szövegeknyvének (OSzK Színháztört. gy.) vizsgálata, ezúttal a vállalt feladatnak — a magyar népszínművek szerb nyelvű előadásai — megfelelően mégis inkább egy másik mozzanat nyomul előtérbe. Nevezetesen, hogy magyar színész-író — színjátszásunk hajnalán — szerb témájú színpadi művet írt. S ezzel mintegy elindította azt a máig terjedő, terebélyesedő folyamatot, amely a magyar és a délszláv újabb kori színjátszás kapcsolatával foglalkozók számára kimeríthetetlen forrásanyagot halmozott fel, s kínál ma is — múlttól, jelenről — a közös történelmi, társadalmi, kulturális alapra visszavezethető, párhuzamos kutatáshoz. Ahhoz, amihez könyvével Póth István is hozzájárult a magyar népszínmű szerb színpadon történt közönségnevelő, színházfejlesztő szerepének gazdagon dokumentált vizsgálatával.

Szerény munka Póth Istváné — ahogy ő írja: „kis munka“ —, és közös erényeinek s hibáinak forrása.

Póth István láthatóan arra törekedett, hogy minden figyelemreméltó nyomot regisztráljon, s ezzel jelentős kiindulópontot teremtett a téma későbbi kutatói számára. Alapozó segítsége valóban önzetlen úttörőre vall. S ezzel jelezni is szeretném a füzetnyi kötet fontosságát, a benne található dokumentumanyag értékét, jelentőségét, amihez hozzá kell tenni azt a rendszerességét, amellyel választott tárgyát vizsgálja, a begyűjtött anyagot élénk tárja. A múlt század első feléből származó közös magyar—délszláv színháztörténeti nyomoktól indulva — jóllehet a recenzió bevezetőjében említett betiltásról nem ejt szót, alkalmasint nem volt róla tudomása — eljut a magyar népszínmű jelenlétének feltérképezéséhez a szerb színjátszásban, hogy utána a legjelentősebb magyar népszínmű-írók műveinek szerb megjelentetésére térjen ki, művek és előadások pedáns figyelembevételével. A

műfaj „atyjának“ és legértőbb, legigazibb művelőjének számító Szigligeti Edétől indított sorban Szigeti József, Abonyi Lajos, Tóth Ede, Lukácsy Sándor, Csepreghy Ferenc, Almási Balogh Tihamér és Géczy István műveit veszi számba Póth István. Végezetül pedig — mintegy kitekintést nyújtva — egyéb magyar színpadi művek (Szigligetitől A rab, A mama, a Nőuralom, Obernyik Károlytól a Brankovics György, Zichy Gézától a Phrenolog, Tóth Kálmántól a Nők az alkotmányban, Berczik Árpádtól az Egy szellemdús högy, a Miniszterválság, Csikytól a Sötét pont, a Buborékok, A jó Fülöp, a Stomfay család, a Vasember, az Örök törvény, A nagymama, a Cifra nyomorúság, a Két szerelmes, Jókaitól Az arany ember, Dóczy Lajostól A csók, Gerő Károlytól a Próbaházasság) szerb nyelvű megjelenítéseivel foglalkozva igyekezik kiteljesíteni az egykori sajtóanyagból elének rajzolódó képet.

Sok részletből összeálló nagy anyagot vizsgált, tekintett át, forgatott Póth István, de mintha a mennyiség ki is merítette volna. Nem volt, nem maradt ideje, energiája az adatok, a tények mögé tekinteni. Idéz, felsorakoztat, lajstromoz — s ezzel mintha meg is elégedne. Sajnálatos, mert az idézetekből felismeri többek között, hogy Szigligeti Cigány című népszínművének „diadala az újvidéki Szerb Nemzeti Színház színpadán tovább tart“ (58. old.), de elmulasztja vizsgálni: miért. Hasonlóképpen csak nyugtazza azt a véleményt, hogy Szigligeti Szökött katonáját le kell venni a műsorról, mert a „korszerű ízlésnek nem felel meg“ (52. old.), anélkül hogy már előzőleg (az idézett vélemény 1892-ből származik!) szükségesnek tartaná megvizsgálni azt a lényeges mozzanatot, hogy a mű megírása és magyar ősbemutatója (1843) után két évtizeddel később szerb színpadon játszott reformkori népszínmű körül miképpen változott meg a társadalmi, kulturális, színházi közeg, ami semmiképpen sem elhanyagolható szempont. Nagyon is lényeges megállapítást fogalmaz meg Póth István, midőn észreveszi, hogy a Belgrádban kialakult vélemény szerint „egyenlőségjelet lehet tenni a népszínmű és a magyar dráma közé“ (124. old.), s bár jelzi is a félreértést, arra már nem vállalkozik, hogy közelebbről értelmezze, elfogadja vagy elutasítsa ezt a különös véleményt, aminek kialakításában legalább olyan mértékben közrejátszott a szerb, mint a magyar színházi gyakorlat. Obernyik Brankovics György című művéről írva említi meg, hogy a „magyar tragédia csak Jovan Đorđević *átdolgozásában* (kiemelés G. L.) juthatott el a szerb színpadokra“ (132. old.), de adós maradt az átdolgozás jellegének ismertetésével, holott ez ebben az esetben — s talán egyéb vonatkozásokban is — lényeges.

Idézhetnék még hasonló félmegoldásokat Póth munkájából, de lényegében minden példát oda lehetne visszavezetni, hogy a vállalt feladathoz nem járult megfelelő értelmező, magyarázó apparátus is. A párhuzamok vizsgálata megrekedt a magyar népszínművek szerb megjelenítéseinek szerb sajtóvisszhangjánál. Hiányzik mellőlük mind a népszínműre vonatkozó *elméleti alapvetés*, a műfaj alakulása folyamán történt lényeges változások áttekintése, egy-egy népszínmű-fázis téves megítélésével folytatandó szükséges vita, ami nélkül sem magyar, sem szerb vonatkozásban nem vizsgálható ez a drámai forma, mind pedig a vonatkozó magyar szakirodalom véleménye,

amire nem kizárólag a szembesítés, a jobb megítélés érdekében lett volna szükség. Hogy példát is említsek: a Falu rosszáról nyilván nem elég megállapítani, hogy „Élénk cselekményű, színes drámai alkotása“ (89. old.) Tóth Edének s a magyar dramaturgiának. Ez éppen annyira semmitmondó sablon, mint az hogy a „Rondellában tartott előadás lendületet adott a szerb színészet és a színházi élet további fejlődéséhez“ (20. old.), vagy hogy az „előadásokat nem koronázta siker“ (140. old.). A nyelvi szürkeség, közhelyesség szülte nyilván a fentiekhez hasonló, de a tartalmában is kérdéses kitélt: „A szerb hivatásos színjátszás egyrészt a polgárosodás jele, másrészt a nemzeti öntudat ébredésének jelentős tényezője volt“ (17. old.). Nem egyrészt és nem másrészt, hanem a nemzeti öntudat ébredése is, a színjátszás is a polgárosodás „jele“, a kettő nem rendelhető egymás mellé, hanem csakis egymás alá, olyképpen, hogy a polgárosodás a kiinduló mozzanat. Hasonlóképpen vitára ingerlő a realista Sterija és a nem realista Molière szembeállítása (13. old.).

Ha közös forrását keresnénk a fogyatékoságai ellenére is értékes kiadványnak, akkor az önálló véleményalkotás hiányánál kellene megállapodni. A szerző célja a bemutatás, az adatok felsorakoztatása volt, fontos munkát is végzett, de beérte a rossz értelmű pozitívizmussal.

Végezetül néhány apróságra hívnám fel a figyelmet. Miért történt, hogy egyes szerb címeket fordításban is olvashatunk, másokat nem (Istok, 45. old.; Danica, Srbski dnevnik, 48. old.; Pozorište, 28. old.; Naše doba, 62. old.). Szükségtelenül Mihály fejedelmet ír (16. old.), Mihajlo helyett, Stanoje Glavašt a lábjegyzetben magyarázza (90. old.), ugyanott Dositej Obradovićot nem vagy — másutt — a Sindelic és a Srbijada Színházat (113. old.) sem. Szigligeti népszínművének címe A strike, nem az ejtés szerinti A sztrájk (40. old.). De ezek már szerkesztési, nemcsak írói — apróbb — hibák.