

a nyilvánvalóan fiktív alcím (*Gina emlékkönyvébe*) mégiscsak ad a költeménynek egyfajta „dialogikus” jelleget, bár a Montblanc-hasonlat valóban oly módon uralja, s foglalja keretbe a verset, hogy a jelen állapot gigantikus magányának, megközelíthetetlen hidegségének, mozdíthatatlan nagyságának, a Montblanc-létnek csak egy pillanata a valamikori szerelemnek, a valamikori szépségnek, fiatalságnak az emléke.

A könyvnek minden kiérlelté, kiegyensúlyozottsága mellett is akadnak vitatható pontjai. Gina bemutatása például kissé talán leegyszerűsítő, a tradicionális képlethez igazodó. A Bartos Róza ügy sem kap jelentőségének kijáró értelmezést. (Jól teszi a szerző, ha nem bonyolódik bele botrány-ízű, s eléggé ellenőrizhetetlen pletykákba, a versek keletkezési körülményeire vonatkozóan viszont, sajátos módon, több esetben is hitelt ad Bartos Róza fölöttébb gyanús, megbízhatatlan visszaemlékezéseinek.) Meglehet, Vajda politikai verseinek megítélésében is szigorú némileg, esetleg a két-három évtizeddel korábbi túlbecsülést ellensúlyozandó. Ugyan utal arra, hogy Vajdának rendkívül sok egészen sikertelen műve, versrészlete van, de ennek kapcsán nem kerül szóba a költő különleges alkotásmódja, amire mindez visszavezethető. Jó alkalom lett volna erre *A kárhozat helyén* elemzése. Széles Klára helytálló módon szól a vers értékeiről az első felére vonatkozóan. Viszont nem érinti a második rész, az utolsó három versszak ijesztő visszaesését. Pedig ez kitűnően illusztrálná azt, hogy miért olyan ritka az ép, hibátlan Vajda vers: modort, stílust vált a költő a rajta elhatalmasodó indulat hevében.

Széles Klára Vajda könyve igen szerencsés formában tesz eleget a sorozat követelményeinek. A kutatás, a tudomány jelenlegi állását híven adja vissza, és megtoldja a maga eredeti észrevételeivel, egyéni értékhangsúlyyaival. S teszi mindezt úgy, hogy egyúttal érthető és élvezhető tud maradni a nem szakmabeli olvasó számára is. Kismonográfija a Vajda-irodalom jelentékeny állomása, mert felkészültség és újszerű beállítottság, az ismeretek színtézisézése és invenció ötvöződik benne.

Imre László

Póth István: A magyar népszínmű a szerb színpadon. Bp. 1981. Akadémiai K. 158. 1. (Modern Filológiai Füzetek 33.)

Sokéves kutatómunka után tette le Póth István az olvasó asztalára a szerb–magyar irodalmi kapcsolatok egy fontos, előtte keveset vizs-

gált fejezetének feldolgozását. A kapcsolattörténeti jellegű szakmunka a XIX. század második felének szerb sajtója tükrében elemzi, tárja föl a magyar népszínmű jelenlétét a szerb nyelvű *magyarországi és szerbiai színpadon*, illetve az e népszínművek „szerbesített” változatainak kritikai visszhangját. Kettős feladatot teljesít ezáltal a szerző: a magyar irodalom egy, saját korában lényeges vonulatának nem magyar nyelvű változatát deríti föl, és ezen keresztül e vonulatnak rejtett dimenzióira utal; másfelől a szerb kritikátörténetre vonatkozó adatokkal leszünk gazdagabbak, tehát a szerb irodalmi (színházi, napi kritikai) gyakorlatot ismerjük meg, s ezen keresztül nem pusztán két irodalom kapcsolatainak alakulásaira vetül fény, hanem a (nemzetiség)politikától is meghatározott, kevéssé esztétikai, inkább nemzeti jellegű reagálásokra, amelyek elválaszthatatlanok a kapcsolattörténeten túlmutató, az érintkezések elvontabb régióba tartozó kérdésektől (pl. a szlovák kutató, R. Chmel által „kettős irodalmiság”-nak nevezett tényről, népek, kultúrák együttélésének következményeiről stb.).

Hogy ez a típusú kapcsolatrendszer, s ezen belül a szerb nyelvű színház és a magyar drámaírás genetikai kapcsolata mennyire fontos tényező, azt éppen a tudománytörténeti előzmények igazolják. A múlt század végén a szerb és a magyar kultúra kapcsolatait ápoló közírók több tanulmányban világítottak rá az ilyen jellegű kontaktusok fontosságára. Váli Béla (*Die serbische Schauspielkunst in Ungarn. Ungarische Revue 1889. 30–33.*), a magyar lapokban Hadzsics Antalként publikáló szerb szerző, Jókai Mór levelező- és munkatársa (*A szerb színészet Magyarországon. Magyar Salon 1891. XV. 106–108.*, *A Kisfaludy Társaság Éviapjai 1891/92. Bp. 1893. 99–113.*) írásainak elemzése nyilván terjedelmi okokból maradt el Póth István kismonográfiájából. Így a recenzióknak kell rámutatni arra a módszertani újdonságra, amelyet Póth István hozott a kutatás számára.

Már volt arról szó, hogy ennek az értekezésnek legnagyobb érdeme a sajtóanyag feltárása. Több évtized szerb nyelvű újságainak átlapozása, a hír- és a kritikai anyag számbavétele után egyrészt az eddigiekhez képest pontosabb számadatokat kapunk az előadott darabokról, az előadások városonkénti megoszlásáról, illetve a színdarabok fogadtatásáról. Másrészt mozzanatokból magunk is összeilleszthetjük a népszínművek szerbesítésének néhány jellegzetességét, tehát egy, a magyar (stilizált) falusi környezetből más jellegű falusi környezetbe átültetés módszereit. Ilyen

módon a nyomtatott anyag alapján rekonstruálja a szerző a szerb nyelvű színházi műsort. S bár részben e rekonstrukció már e dolgozat megjelenése előtt megtörtént, a sajtó alapján történt kiegészítések, helyesbítések nem egy ízben számottevően megváltoztatták a szerb nyelvű színházi műsorról kialakult eddigi tudásunkat. Ezért sajnálhatjuk, hogy táblázatban nem összegezte a szerző saját kutatásának hozadékát, és csupán az egyes magyar szerzők szerbesített műveinek tárgyalásokor találjuk meg a kiegészítéseket (általában hiányzik a kismonográfia végéről egy összegző fejezet).

Ebből következik, hogy a dolgozat rendkívüli érdemének tudjuk be a gondos anyaggyűjtést, a rendszerezést, a kritikai anyag feltárását. A következő szerzők színműveinek szerb színházi előadásait kísérő nyomon Póth István: Szigligeti Ede, Szigeti József, Abonyi Lajos, Tóth Ede, Lukácsy Sándor, Csepreghy Ferenc, Almási Balogh Tihamér, Géczy István (a kitekintésben mások is helyet kapnak, pl. Csiky Gergely). A két bevezető fejezet közül az egyik (A magyar népszínmű jelentősége a szerb színjátásban) ígéri a dolgozat elvi alapvetését: ti. a népszínmű jellegének, fogadtatásának részben közönségszociológiai, részben esztétikai-kritikai alapozását. Más kérdés, hogy e régebben megírt, és majd másfél évtized után közreadott dolgozat nem támaszkodhatott Kerényi Ferenc elemző vizsgálataira, amelyek szerb vonatkozásban is módszertani fogózóul szolgálhattak volna, azonkívül nem támaszkodhatott a magyar népszínmű újabb szempontú megvilágítására, minthogy ilyen lényegében nincsen, és legfeljebb Kerényi Ferenc ide vonatkozó eredményei jelzik a jövőben nagyobb intenzitással kutandó kérdéskör megoldatlanságát. Mindenestre érdeklődéssel várjuk azokat az esetleges kezdeményeket, amelyek a Kerényiéhez hasonló módszerrel fedik föl a szerbesített magyar népszínművek színházi látogatottságát, a közönség összetételét; sőt, szövegkritikai, az apró részletekig kiterjedő munkával mutatnak rá a szerbesítés mértékére, jellegére, esetleges változataira. Sokat segíthetne, ha e szerbesített népszínművek sűgő- vagy rendező-példányai a rendelkezésünkre állnának. Míg az erre a fajta színháztörténeti/tudományi feltáró munkára nem kerül sor, addig a sajtó marad szinté az egyetlen forrásunk. A szórványos és hiányos előzmények (melyeket Póth István gondosan és lelkiismeretesen regisztrál) csak alapját jelenthetik a további, szintetikus kutatásnak.

Néhány, fontosnak tetsző megállapítás más irányba nyit perspektívát. „A falu rossza és a

Vereshajú (...) ragyogó sikert” értek el, sikeren közönségsikert érte, „míg Csiky Gergely drámáit inkább csak a szerb kritika értékelte, a közönség kevésbé” (43.). Vajon elégséges-e, ha ezt azzal magyarázzuk, hogy „A századforduló szerb színházi közönségének legnagyobb része a valóságra ugyanúgy nem volt kíváncsi, mint a magyar színházlátogatók zöme sem” (Uo.)? S valóban az „uralkodó osztályok igényét” elégítette ki a népszínmű? S ha igen, akkor mivel magyarázható a szerb siker? Hiszen más jellegű volt a magyar, megint más a magyarországi szerb „uralkodó” osztály! Mindezek kérdések, amelyek megválaszolását az említett közönségszociológiai és még alaposabb kritikátörténeti feltárástól, elemzéstől várhatjuk. Annyit megkockáztathatunk, hogy a magyar népszínmű útjára valószínűleg *kevés* hatott a társadalom legfelső rétegeinek ízlése; a Népszínház közönsége nem a főnemességből, a nagytőkésekből stb. állt össze; talán bizonyos városi elemek falu-elképzelése, színház-igénye, valamint a népi-nemzeti „iskola” ideológiájának elsekélyesedése, az operettek térhódítása mind-mind olyan tényező, amely akár szerb, akár magyar viszonylatban oka lehet a népszínmű népszerűségének a múlt a század második felében. Póth István joggal hangsúlyozza a magyar népszínműveknek az irodalmi kapcsolatokban játszott szerepét: „a magyar népszínmű az adott korszakban a szerb repertoár egyik hiányosságát pótolta, hasonló műfajú eredeti alkotások írásához adott ösztönzést, nagy közönségsikert ért el és a szerb színházi közönség kialakításában és nevelésében is jelentős szerepe volt” (47.).

Külön vizsgálat tárgya lehet a népszínmű *zenéjének*, a betétdaloknak „transzponálása”. Ugyanis helyenként megtartották a szerb színpadon is a magyar komponisták szerzeményeit, helyenként a szerb közönség kedvelt zeneszerzőivel írtak új dalokat (mint pl. azt *A falu rossza* c. darabban kapcsolatban Póth István demonstrálja). A zenei kapcsolatok kutatóira vár annak felderítése, hogy az adott dramaturgiai szituációba beleilleszkedő újabb kompozíciók mennyire hasonlíthatók a magyar zeneszerzők alkotásaihoz, illetve jellegükben eltérnek-e azoktól.

Póth István igen tanulságos, számos új anyagot hozó, a magyar és a szerb kutatást egyként továbbmunkálkodásra ösztönző dolgozata eleddig keveset elemzett területen tört utat. Ezt a kismonográfiát a színház- és az irodalomtörténet művelői számára melegen ajánlhatjuk; remélhetőleg az általunk is megpedzett gondolatok részletesebb kidolgozását fogja eredményezni.

Fried István