

Ferenc számára mégcsak óhajtság lehetett -, s ezt a népzenei a nemzeti műveltség közép-pontjába állították, részint úgy, hogy a népzeneire építették művészetüket, részint úgy, hogy a közművelődés, a nevelés egészére kiterjesztették, Magyarország számára is megváltoztatta a magyar műveltség képét. Nem ők voltak az elsők, akik a századvég németes-wagnerianus irányzatával szembefordultak. Az 1880-as évektől kezdve jószándéku zeneszerzők sorát lehet felsorolni: Ábrányi Kornél, Allaga Géza, Engeszer Mátyas, Megyery Károly, Siposs Antal, Székely Imre, Zimay László, akik valamennyien az "eredeti magyar zeneműveket" igyekeztek a hangversenydobogókon megszólaltatni. De a németes befolyás oly erős volt, hogy az öreg Erkel - aki egész életében ennek az irányzatnak az ellenpólusa volt - utolsó operájában, az 1885-ben bemutatott "István Király"-ban maga is egy wagnerianus operával jelentkezett. -

A zeneművészet különböző ágai mellett a századforduló éveiben indult erőteljesebb fejlődésnek a zenetörténeti kutatás, Mátrai Gábor, Bartalus István után Pónori Thewrewk Emil is sürgette a régi magyar zene emlékeinek kiadását, s összefoglalásukkal nem késlekedett Fabó Bertalan sem, aki a magyar népdal zenei fejlődésének útját rajzolta meg, még a 19. századi kutatások tükrében. Könyve a 20. század első évtizedében jelent meg, amikor Vikár Béla már közel 15-20 éve gyűjtötte fonográfhengerekre az eredeti magyar népdalokat és amikor Bartók és Kodály már megkezdték tevékenységüket. Csakhamar megszülettek az első összehasonlító népzenetudományi munkák s ezzel egy új tudományág is, noha nem áll mindenki melléjük (pl. Haraszti Emil, távolabb tartotta magát Gomboosi Ottó is), mégis sokan felismerték (Szabolcsi Bence, Tóth Aladár, Major Ervin) hogy a nemzeti elfogultságok korában ez az út vezet a magyarsággal szomszédos népek hagyományainak s kulturájának megértéséhez. Ezzel mutattak el nem muló példaadást és erőforrást a mai magyar zene számára is.

Nem térhettünk ki a zenei élet minden mozzanatára, még a rendszeres kutatómunka is alig indult meg ez utolsó száz év magyar zenei életére vonatkozóan. Még a nagy áramlatokat sem ismerjük kis részleteikben. Ez most a Zenetudományi Intézet öt éves terve munkájának része.

Befejezésül két zeneműből mutatok be egy-egy részletet, amelyek érdekes módon utalnak egymásra. Az első az öreg Liszt Ferenc egyik utolsó alkotása, amelyből már a 20. század hangjai csendülnek ki, az 1884-ben írt Csárdás Obstiné, a másik Bartók egyik korai alkotása 1911-ből, az Allegro barbaro, amely népzenei kutatásain alapuló új művészetének egyik legelső emléke, a 20. század magyar zenéjének új hangja, Szabolcsi Bence szavaival "a magyar műveltség új honfoglalását jelenti ... egyben a magyarságnak egy válságos történelmi pillanatban érkezett felébredését, kitágítását, felemelését."

KATONA Ferenc:

Előjáróban elnézést kell kérnem, hogy a főváros egyesítésének századik évfordulója alkalmából rendezett ünnepi konferencián hozzászólásomat egy másik évfordulóra utaló emlékezéssel kezdem. E másik évforduló nem közismert, feltehetően nem is fogunk róla hivatalosan megemlékezni. Talán éppen ezért érzem úgy, hogy itt szólni kell róla, no meg azért, mert véleményem szerint ez az évforduló igen fontos állomása a pesti-budai művelődés történetének, a pest-budai színjátszás történetének pedig lényegében kiindulópontja.

A mostani centenárium ugyanis éppen egybeesik a pest-budai állandó rendszeres és nyilvános polgári színjátszás megindulásának kétszáz esztendő jubileumával. Tudniillik Pest város magisztrátusa 1773-ban határozta el, hogy a pesti Rondellát városi színházzá építteti át, állandó hajlékot teremtven ezzel Pest városában - ha még oly szerény körülmények között is - a színművészetnek.

A pesti városi tanács 1773-as határozata, - amelynek nyomán 1774-ben meg is nyílik a Rondella, mint Városi Színház -, döntő jelentőségű a főváros színház-története szempontjából, s e mai konferencián különös jelentőséget ad e történeti ténynek az a körülmény, hogy Pest-Budán a rendszeres, polgári színjátszás városi institutum keretében indul meg és állandósul.

Ugyanakkor azonban arról is kell szólni, hogy miért feledkezünk meg e hallatlanul jelentős évfordulóról, amelyet a világ nagyon sok városa büszkén ünnepelhetne, hiszen kétszáz esztendő már igen tekintélyes időszak egy város színjátszásának történetében.

Ha a megfeledekezés okait próbáljuk csak futólag is szemügyre venni, akkor mondanómmal már szorosan kapcsolódhatok Vörös Károly vitaindító előadásához.

Az a körülmény ugyanis, amely miatt a Rondella színházzá alakítását nem szoktuk színháztörténetünk fordulópontjának tekinteni, tulajdonképpen teljesen világos. E színházban ugyanis német nyelven indult meg a rendszeres színjátszás, s mi a magyar színészet kezdeteit a magyarnyelvű színművészet megindulásával szoktuk azonosítani, sőt, a magyarnyelvű színjátszás első évtizedeit úgy szoktuk aposztrofálni, hogy az "a magyar színészet hősi harca a német elnyomás ellen".

E nézet kialakulásának okaival, eredetével most természetesen nincs módom foglalkozni, a nézet helyességének kétségbevonása nélkül azonban nem vizsgálhatjuk reálisan a főváros egész színháztörténetének fejlődését.

A színház ugyanis a spontán és intézményes kultúra ellentétpárjában egyértelműen az intézményes kategória része. Az ujkori színjátszás institutumok keretében működik is így az is természetes, hogy a színművészet mindig alapvetően meghatározza az institutumot fenntartó szerv, vagy testület igénye, koncepciója.

Ha már most Pest-Buda első állandó színházát vizsgáljuk ilyen vonatkozásban, akkor e színház Pest város tanácsáé. Bár a színházat soha sem működteti saját kezelésben, hanem mindig bérlőigazgatókon keresztül, e bérlő-igazgatók a város tanácsának tartoznak felelősséggel s így végső soron a színház irányítása a városi tanács kezében van.

Innen nézve azonban teljesen világos annak a nézetnek a tarthatatlansága, miszerint a pesti polgári magisztrátus a német elnyomás egyik szerve lenne Magyarországon.

De még tarthatatlanabb e nézet, ha azzal próbálunk szembenézni, hogy kikből tevődik össze a pesti német színház közönsége.

Könnyű lenne elfogadni azt a meglehetősen elterjedt álláspontot, amely szerint e színházat az elnémetesedett magyar arisztokrácia látogatta, bár az már meglehetősen furcsának tűnne így is, hogy a pesti városi tanács miért épít és miért tart fenn színházat a Pesten csak időszakosan tartózkodó magyar arisztokrácia számára.

Célra nem vezető viták helyett úgy gondolom érdemesebb néhány mondat erejéig szembenézni a színművészet egy olyan alapvető sajátosságával, amelynek ismerete sok mindenféle félreértés eloszlatásához nyújthat segítséget.

A színművészet, valamennyi művészet között a legintenzívebben társadalmi kötődésű. Műalkotása - a színjáték - kizárólag jelenidejű folyamat keretében létezhet, s befogadói kizárólag azok lehetnek, akik az adott színház nézőterén, az adott előadás időpontjában összegyűlnek.

E közönség összetételét, kétszáz esztendő távlatából, látszólag igen nehéz rekonstruálni. Megkönnnyíti azonban a dolgot, ha szembenézünk a színművészet egyik döntő, minden korra érvényes sajátosságával, azzal ugyanis, hogy e művészet befogadói minden esetben egy építészeti zárt térben gyűlnek össze műélvezés céljából. Ez az építészeti zárt tér - szabadtéri színház esetében is! - viszont mindig olyan, hogy benne az elfoglalható helyek a műélvezés szempontjából nem azonos minőségűek, a produkciót egy adott nézőtér különböző pontjairól sohasem lehet azonos minőségben látni és hallani, magyarán minden nézőtérén vannak jó és rossz helyek, sőt, az is nyilvánvaló, hogy a színházi nézőtereken általában lényegesen több a rossz, mint a jó helyek száma.

Nos, a színművészetnek ez a sajátossága már bizonyos fokig körülhatárolja egy-egy korszak színházában a nézőtér társadalmi összetételét, hiszen nyilvánvaló, hogy a többségben lévő rosszabb helyeket soha nem az adott társadalom uralkodó osztálya foglalja el. S ha még ehhez a színjátéknak azt a sajátosságát is figyelembe vesszük, hogy a társadalmi összetételét illetően heterogén nézőtérén a műélvezés és az arra történő spontán reagálás jogából senki ki nem rekeszthető, akkor nyilvánvaló, hogy a pest-budai német színészet közönsége a két főváros polgárságára épült elsősorban. Innen nézve azt hiszem már meggondolandó, hogy a pest-budai német színjátszást kirekeszthetjük-e a fővárosi színjátszás történetéből.

Külön érdekessége még a dolognak, hogy az első pesti színház, mint már említettük, városi institutum volt. Ugyanakkor a magyarnyelvű színjátszás első próbálkozásai tulajdonképpen megyei kezdeményezésekre épültek s még az ugynevezett Nemzeti Színház is, 1837-ben mint a nemesi Pest vármegye színháza nyílt meg a Kerepesi úton.

E kettősség egyébként, - az tudniillik, hogy Pest-Budán viszonylag korán két színház működik párhuzamosan, már akkor, amikor ezt a városok lakosainak száma még nem indokolná -, csak látszólag merül ki a színházak nyelvi különbözőségében. Legalább ennyire lényeges a két színházi intézmény között az a különbség is, hogy míg az egyik jellegzetesen

polgári-városi intézmény, addig a másik a nemesi vármegye intézménye. A közönségnek az imént csak vázlatosan jelzett összetétele ugyanis nyilvánvalóvá teszi, hogy igazi közönsége csupán a német színháznak van, hiszen a két város lakossága a XIX. század közepéig túlnyomó többségében németajku. Ugyanakkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy e németajku polgárság ugyanakkor egyben magyar polgárság is s talán nem véletlen, hogy e rétegből emelkedik ki a magyar reformkor vezető szellemi rétegének egy jelentős része. Legyen elég itt csak a legprominensebb nevek közül néhányra utalni: Déryné, Széppataky - Schönbach - Róza, Kántorné Engelhardt Anna, Megyeri - Stand - Károly, Mátray Rothkrepf Gábor, Toldy - Schedel - Ferenc, stb.

Mіндеzt természetesen e rövid hozzászólásban pusztán egy igen jelentős probléma exponálása céljából vetem fel, korántsem azzal az igénnyel, hogy a kérdést megnyugtatóan eldöntsem. A probléma teljes és alapos vizsgálata ugyanis messze túlterjed a színháztörténetes studiumán és egyre sürgetőbben veti fel az egész művelődéstörténet vonatkozásában az interdiszciplináris kutatások szükségességét.

A városi polgárság, mint közönség és a magyarnyelvű színjátszást patronáló nemesi vármegye kettősége egy teljes évszázadon keresztül nyomja rá a bélyegét a két főváros színházi életére és ez az ellentmondás valójában csak a városi polgárság rohamos magyarosodásával oldódik fel. E feloldódási folyamat lényegében a XIX. század utolsó harmadában zárul, csaknem egyidőben az egyesült főváros megalakulásával. Ez az az időpont ugyanis, amikor már a budapesti polgárság olymértékben magyarosodott, hogy lényegében már a magyar színház nézőterét is a polgári közönség töltheti meg.

A magyar nyelvű színjátszásra épülő polgári színházi struktúra kialakulásának kezdete szinte pontosan egybeesik az egyesülés időpontjával. Néhány hosszabb-rövidebb életű kísérlet után az 1875-ben megnyíló Népszínház töri meg véglegesen az egy évszázadon keresztül fungáló kétszínház-as struktúrát, s indítja el azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen kialakul Budapest világvárosi szerkezetű és színvonalu színházi hálózata.

A folyamat első lépései látszólag a műfaji osztódás irányába történnek, hiszen a Népszínház megalakulása után az önálló Operaház megalakulása a következő lépés. Igen ám, de korábban, a század közepéig, még két olyan színház létezik Pesten, amely mindhárom alapvető műfajt műveli, az egyik német, a másik pedig magyar nyelven. Amikor viszont már a különböző műfajok egy-egy önálló intézmény keretében kapnak otthont, addigra már mindhárom intézmény magyar nyelvű és az Operaház megnyitása után már csak egészen rövid ideig működik rangos német színház Budapesten s az is már csak kizárólag prózai műsorral.

Amikor pedig a millenium táján megindul a kifejezetten tőkés jellegű színházak rohamos elszaporodása, akkor ezek már mind magyarnyelvű színházak, amelyek nézőterén, legalább is a zártszékeken, az állóhelyeken és a karzatokon már egy iparosodó nagyváros proletárreégei is helyet foglalnak.

Mіндеzt, így dióhéjban csupán azért vettem fel ezen az ünnepi konferencián, hogy felhívjam a figyelmet arra a már nagyon nehezen elodázható feladatra, hogy a budapesti színjátszás történetét egyszer végre már szélesebb társadalomtörténeti alapokon kellene megvizsgálni, mint a fővárosi társadalmi szerkezet alakulásának részét, annak egyik jellemző tükrözőjét, hiszen a budapesti színházak nézőterét megtöltő közönség mindig az adott korszakban érvényes társadalmi szerkezetet tükrözte.

A szélesebb spektrumu művelődéstörténeti kutatások nagymértékben segíthetnék a színháztörténeti kutatásokat, ugyanakkor viszont a mindenkori színművészet mindenkori "fogyasztóira" jobban tekintettel lévő színháztörténet is sokban előre lendíthetné a művelődéstörténeti kutatásokat.

Talán egyszer, kevésbé ünnepi alkalommal, mód lesz arra is, hogy a különböző művészetek fővárosi történetének kutatói eszmét cserélhessenek a budapesti művelődéstörténet kutatóival s közösen kialakított elvek és módszerek alapján, egymás munkáját kiegészítve deríthessék fel Budapest kulturális fejlődésének ma még sok tekintetben feltáratlan területeit is.

SEENGER Ervin:

Vörös Károly előadására részben időhiány, másrészt a bőség zavara miatt csak villanásszerűen reflektálok. Az intézményes kulturával kapcsolatos várostörténeti esemény