

---

Kerényi Ferenc

## BAJZA JÓZSEF ÉS A SZÍNHÁZ

(Elmélet és gyakorlat)

„...a színügy nekem ifjúkorom óta kedvenc tárgyam és tanulmányom volt...” – tette meg vallomását Bajza József „polgártárs” 1848. június 2-án, befejezve másodszori igazgatását a Nemzeti Színház élén. Igazat mondott: az Aurora körében, majd a romantikus triáson belül ő volt az, aki nemcsak a dráma, hanem a színészet problémáival is foglalkozott, elméletben és gyakorlati útmutatásban egyaránt – holott személyesen a romantikus önmegvalósítás színészi formáját sohasem próbálta ki.

Miközben a pozsonyi német színház nézőterén az 1820-as években a bécsi Burgtheater legjobb színészeit láthatta, egyre világosabb lett számára az a valós ellentmondás, hogy az erős dramaturgiai irodalom hozadékát a Goethe-Schiller nemzedéket követő német színpadi szerzők nem tudták gyakorlatra váltani. A tanulmányozott művek listája adott: Lessing *Hamburgi dramaturgiája* (1767-1768), August Wilhelm Schlegel bécsi előadásainak kiadása, a *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur* (1809–1811), Ludwig Tiecktól a *Dramaturgische Blätter* (1826). Hogy közülük Gotthold Ephraim Lessing lett a meghatározó egész életére kiható élménye, azt több ok motiválta. Nemcsak a felismerés, hogy az intézményesülő magyar vándorszínészet hasonló problémákkal küszködik (köztük a teóriátlansággal), mint amilyenekkel két emberöltővel korábban a hamburgi városi színház dramaturgja kényszerült szembenézni, hanem magánérzelmei is: a német szerzőket kezéhez küldő Toldy-Schedel Ferencsel való barátsága Lessing és Mendelssohn kapcsolatát idézte, és – ami a legfontosabb – hasonló személyiségvonásokat fedezett fel Lessingben és önmagában. A pályáját költőként kezdett és az Aurora-körben lírikusi sikereket is aratott, ám nehezen író Bajza 1830-ban már megvonta rövid Lessing-életrajzában a párhuzamot: „...ő műphilosophus nagyobb volt mint művész.” Ezzel összefüggésben találta meg a megoldást a másik dilemmára is, amely éppen a Lessing óta eltelt időszakban vált fontossá, ti. „hogy a kritikus a geniust eltörpíti”.

---

(A Magyar Tudományos Akadémián, a Bajza-emlékülésen, 2004. március 22-én elhangzott előadás megírt változata.)

---

Bajza romantikus válasza, szintén a Lessing-életrajzban: „Kritikának kelle előlépnie s a pályatért az utánazás kórságaitól megtisztogatnia, hogy ott *eredetiség és sajáttság* foghassanak helyt.” (Kiemelés tőlünk. – K.F.)

Ugyanezek voltak a színészet romantikus stílusforradalmának kulcsfogalmi, amelyek e művészeti ágban a fizikai adottságok megszabta szerepkör kizárólagosságának megszűnését, az „átlényegülő színész” eszményét, a játszott figura egyénítésének új eszköztárát jelentették. Ez a magyar gyakorlatban egybeesett a hivatásos színészek második és harmadik nemzedékének váltásával és a Nemzeti Színháznak, mint közintézménynek létrehozásával. Bajza már 1826-ban olyan kérdésekről vitatkozott Toldyval leveleiben, mint a nem-szövegkísérő, indulatkifejtő gesztusok használatának mértéke és módja. Ami mögött világosan felismerhetők ugyan a *Hamburgi dramaturgia* 3. és 4. számának megállapításai, de amelyeknek most alkotó újraértelmezésére kényszerült. De nemcsak a részletekben volt így, hanem az alapelvekben is. Lessing az arisztotelészi homoión-elvet (hogy ti. erős érzelmeket csak a hozzánk hasonló emberek sorsa vált ki belőlünk) még a polgári szomorújáték létének esztétikai indoklására használta fel – Bajza ezzel indokolta a hazai nevekre és környezetre átplántált fordítás, az ún. magyarítás gyakorlatát, amelyet egy korai és rövid pályaszakaszában maga is alkalmazott, amikor átültette August Kotzebue *A meghalt unoka* c. egyfelvonásosát és Ludwig Friedrich Schröder színész-író *A gyűrű* c. vígjátékát. A drámák költői és színpadi hatásának megkülönböztetése Schlegel bécsi előadásainak egyik tétele – a kettő párhuzamos érvényesítése és lehetséges egysége a hazai liberális színházprogram műsorpolitikájának egyik alapelve lesz, aminek érdekében Bajza 1830-ban megindította a *Külföldi Játékszínt*, „Előbeszéd”-ében hitet téve a másik pólus szövegbázisának megteremtése érdekében: „A művek választásában fő figyelem a theátrumra lesz függesztve, s olly darabok, mellyeknek kevés játékszíni hatások van, ha egyébiránt classicus művek is, éppen nem, vagy csak felette ritkán fognak a jelen gyűjteménybe fölvetetni...” Esztendővel előbb, mint hogy a Tudós Társaság a lefordítandó világszínpadi klasszikus kánont meghatározta volna. (Az egyetlennek megmaradt, I. kötetben Kazinczy Ferenc Lessing-fordítása, az *Emilia Galotti* és saját Schröder-magyarítása jelent meg, a szerzők életrajzával.)

A színikritika sajátos és nehéz műfaj, mivel csak időlegesen tárgyiasuló műalkotást vizsgál, elemez és értékeli, amelyet a bírálat olvasójának már nincs alkalmja és lehetősége magával a műalkotással, a színelőadással szembesíteni. Szakszerűségének kérdése akkor vetődött fel igazán (az 1830-as évek elején), amikor az anyanyelvi mozgalom mellékhadszíntereként működő

színészet (Solt Andor szavával: a „hazafias-morális színház”) számára is a megvalósult nyelvi program célból eszközzé minősült vissza, és új, a polgári nemzetformálás társadalmi elképzeléseinek egészéhez kötődő színházpolitikai elképzelések jelentkeztek; az addigi, buzdító-adatrögzítő tudósítások helyére pedig a teoretikus alapokon nyugvó, következetes recenzióknak kellett lépniük a társadalmi nyilvánosság megszaporodott fórumain, elsősorban az országos előfizetésű divatlapok rendszeresedő színházi rovatában. Az előadásokat mindehhez a budai Várszínházban 1833-tól játszó, legjobb magyar társulat szolgáltatta, amelyben éppen zajlott a régi és az új színészeti iskola említett nemzedékváltása, és amely utóbb a Nemzeti Színház első gárdáját képezte. Ezek a sorjázó okok készítették Bajzát arra, hogy 1836-ban kirobantsa a színikritika-vitát, azt lefolytassa a Rajzolatok, a Honművész és a kassai Szemlélő ítései és szerkesztői ellenében, és ennek keretében az általa szerkesztett Kritikai Lapok 1836. június 30-án megjelent, VII. füzetében *Dramaturgiai és logikai leczkék, magyar színbirálók számára* c. terjedelmes tanulmányában rendszeralkotással is kísérletezzen anélkül, hogy korábban akár egyetlen színikritikát is írt volna. (Felhasználhatta viszont azt a tekintélyt, amelyet a magyar polgári irodalmi normák kiküzdésében, az ún. „pörök” során szerzett.)

Rögtön szögezzük le: a tollcsata nem a régi és az új színészeti iskola hívei között zajlott. Sőt, éppen a vita készítette mindkét felet, hogy Bajza s a szemben álló Garay János szinte szó szerint azonosan írja le a régi, Bajza által „síró-énekítő iskolá”-nak nevezett stílus modorosságait: „Énekelni kétképen szoktak; vagy úgy hogy minden egyes vers elő fele (hemistichiuma) magasabb, a másik fele pedig mélyebb hangon mondatik és viszont, vagy pedig a versek páronként vétetnek s az első emelkedett, a második súlyedő hangon, nem declamáltatik, hanem danoltatik előnkbe.” És rögtön szembe is állította vele a nyelv természetes időmértékét kizengető, romantikus előadásmódot: „A verseket interpunctiókra kell felmondani s a beszéddel nem ott állani-meg, hol a vers végződik...” Azonosak voltak a vitatkozók eszmei forrásai is; az eddig, címről említett művek Johann Jakob Engel könyvével (*Ideen zu einer Mimik*, 1785–1786), Goethe idevonható helyeivel és Gustav Seckendorf előadásaival (*Vorlesungen über Mimik*, 1815) egészültek ki. Bajza célja a vitában a romantikus színművészet elismertetése volt a Nemzeti Színház építésének periódusában. Egyszerre kívánt hatni a színészek fejlődésére, a közönség ízlésére és fellépni az eddig irodalmi indíttatású (a darabokat ismertető) vagy működéstani szempontú (társulatszervezési és igazgatási kérdésekkel foglalkozó) kritikai gyakorlat ellen.

A *Dramaturgiai és logikai leczkék...* metódusa – induktív, vita közbeni rendszeralkotás – Lessingtől való; a cím Schlegelé (*Vorlesungen – leczkék*); a

rendszer alapja pedig Goethe *Regeln für Schauspieler* (1803/1824) c. műve lett. E 91 §-ból álló gyűjtemény 35. tételét eredetiben idézte Bajza: az eszményített természetábrázolás, mint színészi feladat (kombinálva a romantikus zseni előképének tekintett Shakespeare tükör-metaforájával) a magyar színpadi romantika esztétikai alapelve lett. Goethétől származtak az egyes alfejezetek is, mint a „szóejtés”, a „felmondás (recitatio)” a „szavalás (declamatio)”, a „testtartás”, a „kézbeszéd (chironomia)”, az „arcbeszéd (mimica)”, a „charakter felfogás és kifejezés”. E címszavak alá rendelte a Rajzolatok X. et Comp. álnevű kritikusától, Hazucha Ferenctől vett 25 idézetet, amellyel vitázva fejtette ki saját álláspontját. Ami a szerepfelfogást illeti, a *Hamburgi dramaturgia* „Meghirdetés”-e nyomán Bajza elsőként írta le magyarul, hogy a színészi hibát a dramaturgiáitól a kritikusnak meg kell tudnia különböztetnie, és hogy a mesterfokra fejlődött játzó a megszemélyesített jellem írói hibáit korigálhatja is.

A romantikus triász tudatosan készült a Pesti Magyar (1840-től Nemzeti) Színház megnyitására: Vörösmarty Mihály a dramaturgiára szakosodott, 1837 nyarán publikálta az Athenaeumban az *Elméleti töredékeket* és megírta *Árpád ébredése* c. prológusában a liberális színházprogram költői változatát; néhány írása alapján Toldy mintha az operakritika felé vett volna irányt; Bajza Józsefet pedig Pest vármegye színészeti választmánya 1837. július 26-án meghívta a színház igazgatójának. (a javaslattevő Fáy András volt.) „Én ennek a színháznak pénztárnoka, gazdája, rendezője, cancellistája, tisztartója, díszítője, ruhagondviselője, egyszóval sclávja vagyok” – írta Csató Pálnak, akit dramaturgnak szeretett volna (sikertelenül) szerződtetni. Nem túlzott: az építésre koncentráló vármegyének sem ereje, sem felkészültsége nem volt a színházat, mint szakosodott kulturális üzemet megszerveznie, a felsorolt funkciókat már a működtetés közben kellett elkülöníteni. A részvénytársaság kiküldötte igazgató-választmány sem a fegyelmi, sem a művészeti, sem a gazdasági jogkört nem adta át a direktornak; a színészi szerződtetésekre és elbocsátásokra, a havi műsorra, az új játékdarabokra, a vendégművészek meghívására csak javaslattevői joga volt. A pénztárból 50 pengőforint erejéig utalványozhatott – miközben Henriette Carl vendégénekesnő ajándék karperece 207 pengőforintnál is többbe került; Schodelnéval, a világklasszis magyar énekesnővel pedig nem is tárgyalhatott, hiszen a díva 80-100 pengőforintot kért esténként. Azonnali döntéseit a ritkán és kelletlenül üléselő választmány tette lehetetlenné, amely „csupa becsületből és szíveségből” dolgozott és egy morális osztalékra dolgozó, azaz anyagilag nem érdekelt részvénytársaságot képviselt; a hazafias áldozatvállalás e ponton fonákjára fordult, a szakszerű művészeti tevékenység gátjává lett: „A választmány tagjai pedig – kiké a hatalom és dicsőség – azalatt, míg a talán

buzgó igazgató izzad, fárad, éjt nappallá teszen, igen kényelmesen érzik magokat. (...) Egy tárgy van, mellynél igen érdekeltnek látszanak; midőn két színésznőnek egymással vagy színésznőnek színésszel van pöre. Ilyenkor az igazgató urak nagy szenvedéllyel szólnak, néha közel vannak az összekapáshoz, s a dolog végre az, hogy a színész és színésznő közti pörben mindig a színésznő, a két színésznő közöttiben pedig mindig a szebbik nyertes.” Pedig Bajza megalkotta a színház törvénykönyvét, amellyel a tegnapi vándorszínészekből, akiknek mindegyike közönségkedvenc volt a maga társulatában, együttest szándékozott formálni. Kialakította Pest-Buda egyetlen magyar játéknyelvű teátrumának óhatatlanul széleskörű, mert minden közönségréteg igényére tekintő műsorát, biztosította annak repertoárjellegét. Megkezdte Erkel Ferenc személye körül az operarészleg szervezését, hogy versenyre kelhessen a német színházzal az arisztokrata és a polgári közönség megnyerésére. Tíz hónap utáni lemondásának (1838. június 6-án) oka mégis itt, a műsorarányok kérdésében kirobbant vitában, az ún. operaháborúban rejlett. A nemzet színházának liberális nevelőprogramja, amelyet Bajza fogalmazott meg az iskola–templom–színház intézményhármasságának keretében, az eredeti magyar dráma bizonyító erejére épült volna. A Várszínházból áthozottakon túl 29 bemutató tartott, ebből 8 magyar dráma volt; Vörösmarty, Fáy, Jósika Miklós, Csató Pál, Szigligeti Ede művei. Schodelné ideszerződése, európai viszonylatban elfogadható, itthon azonban a prózai színészek arculcsapásának számító magas gázsija és főként a színházi törvényeken felülhelyezése láttán azonban az opera–dráma ellentétet megoldhatatlannak vélte. Tapasztalatait a színház ügyében határozó, 1839/1840. évi országgyűlés számára készített röpiratában (*Szózat a pesti magyar színház ügyében*, 1839) foglalta össze. Ebben hitet tett az országos pártolás és a szakosodott, csak az országgyűlésnek felelős igazgatás mellett. Művét az emeli ki a Nemzeti Színház körüli, tekintélyes mennyiségű röpirat-irodalomból, hogy elsőként láttatta a gondokat „belülről”, színházigazgatási ismerettel. Hatása a követekre, persze, nem mérhető, de érvrendszerre kétségkívül hozzájárult, hogy a rendi országgyűlés – Európában egyedülálló módon – a Pesti Magyar Színházat az 1840. XLIV. tc-vel országos kezelésbe vegye.

A színigazgatástól megválás felszabadította Bajzát a kritikusi tevékenységre; most a gyakorlatban érvényesíthette az Athenaeum Magyar játékszíni krónikája számára írott száznál több bírálatában a *Dramaturgiai és logikai leczkék* előlegezett megállapításait. A munkamegosztás megmaradt: míg Vörösmarty jobbára dramaturgiai kérdésekkel foglalkozott, Bajza a repertoár-kritikát művelte. Így figyelemmel kísérhette a vándorszínészetből hozott modoroságok (pontos szövegtudás helyett „stilizálás”, tájnyelvi maradványok,

beidegződött, textustól független gesztusok) lassú kiavulását, a szerepátvételek és –vetélkedések hasznát, a szerepköri problémákat (a vándorszíneszet primadonnái, Déryné, Kántorné nem akartak anyaszerepet vállalni) és az ebből fakadó szereposztási kényszermegoldásokat. Kiemelt figyelmet fordított a szerepek árnyalatainak megkülönböztetésére, ami a síró-éneklő iskola egy vonással vázolt figuráival szemben a színészi egyénítés előfeltétele volt: Lorányiné (Kisfaludy Károly *Három egyszerre* c. vígjátékában) nem „ó divatú korcsmárosné”, hanem „óságot affectáló, öreg nemes matróna”; Schodelné mint Adina Donizetti *Szerelmi bájital* c. vígoperájában kacér volt, pedig csak „dévaj”-nak kellett volna lenni; még vígjátékban sem mindegy, hogy az egyik szerepet ún. „kedélyes apa” (Szentpétery Zsigmond) vagy komikus (Megyeri Károly) játssza stb. Elfogadva a színi hatás fontosságát, az első s a második előadás közönségreakcióiból vezette le Munkácsy János *Tündér Ilona* c. tündérbohózatának kudarcát, és rámutatott, hogy Lendvay Márton is kisebb tetszést aratott Schiller *Fiesco*jának címszerepében, amikor az állatok országáról szóló példabeszédet a fellázadt genovaiak küldöttségének háttal, széken ülve mondta el és csak kérdésekkel fordult feléjük.

Bajza színházigazgatói törekvéseit most kritikusként is folytatta. A közvélekedéssel ellentétben gyakran dicsért: kiemelte Szilágyi Pál jól megoldott epizód szerepeinek fontosságát és a színész megbízhatóságát; dicsérte Lendvayné érzelmi skálájának gazdagságát, Lendvay eszményítését hősi szerepeiben, Egressy Gábor jó versmondását Vörösmarty *Az áldozat* c. drámájában és átlényegülését egy Kotzebue-vígjáték külön teológusának szerepében: „Járás, mozgás, beszéd a legfinomabb vonásokig bélyegző, és a színész egyedisége annyira megtagadva, még hangja is annyira idegenszerűvé téve, hogy aki hallá el nem hihette a görbe, sovány alakot Egressy Gábornak...” De éles vitát is folytattak egymással, amikor Bajza (a *Hamburgi dramaturgia* 4. számának kiterjesztett értelmezésével) elítélte a romantikus színész kísérleteit szélsőségesebb egyénítő gesztusok alkalmazására, akár az íróilag tisztázatlan jellem értelmezésére (Teleki László: *Kegyenc*), akár egy helyzet lélektani magyarázatára (Bouchardy: *Lázár pásztor*) vagy akár egy klasszikus radikális újraértelmezésére, amint az a képességei ellenére hazája számára értéktelen patrícusnak ábrázolt, Bajza szerint „kisvárosi” Coriolanus esetében történt. (Megjegyezzük, hogy hasonló figyelhető meg a színházigazgatóként alternatíva hűján preferált francia repertoár vonatkozásában, amely 1837 és 1896, a Vígszínház megnyitása között a Nemzeti műsorrendjének gerincét képezte, és amelynek elméletivé tett indoklása – Arisztotelész tragédiaelméletének lessingi kiterjesztett értelmezésével, a cselekmény primátusa révén – a Bajza–Henszlmann vita forrása lett. Ennek akár futólagos elemzése alól azonban itt és most felment a kritikátörténet vonatkozó kötete,

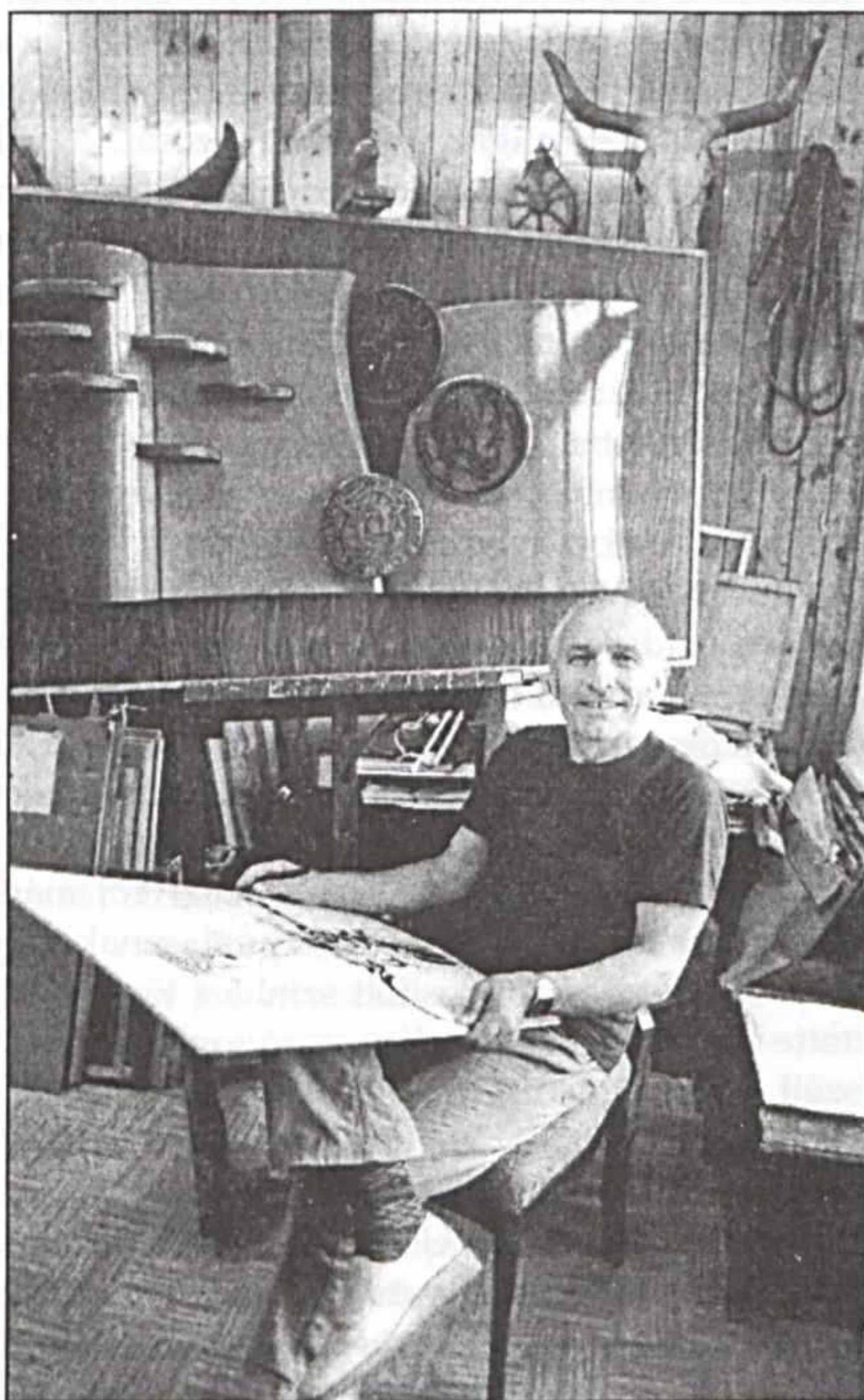
---

amelyben Korompay H. János részletesen és minden szempontra kiterjedően vizsgálta a tollcsatát: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp. 1998. 112-142.

Mindazonáltal Bajza a *Tisztújítás* és *A szökött katona* bemutatásának évében) elégedetten zárhatta le az Athenaeum játékszíni krónikáját 1843 végén. Kritikát ezután nem írt, ám folyamatosan dolgozott a színház drámabíráló választmányában. Személye akkor került újra előtérbe, amikor gr. Ráday Gedeon országos főigazgató, egyszersmind a reformellenzék egyik vezető személyisége a pozsonyi országgyűlésre készült. Az ún. Czakó-ügy már 1847 tavaszán (amikor a drámaíró a karszemélyzet sérelmeit tárta nyilvánosság elé, és az ellenzék 45 tagja – köztük Bajza – írt alá ellennyilatkozatot, hogy megelőzzék a Helytartótanács beavatkozását) szükségessé tette egy állandóan jelenlévő művészeti aligazgató alkalmazását. A választás a külföldön megjelentetett ellenzéki almanach, az *Ellenőr* szerkesztőjére, Bajza Józsefre esett, aki 1847. október 1-jétől 1848. június 1-jéig látta el a feladatkört. Megszüntette az igazgatósági ügyvivő funkcióját, megkezdte az igazgatói jogkör kiterjesztését, magához vonva a szereposztás jogát és nagyobb teret nyerve a játékrend kialakításában. A szakosodott színházi üzem érdekében elkülönítette a rendezői és az ügyelői munkakört; ami pedig a Czakó-ügy kiobbantó okát illeti, a színház fegyelmi testületébe a karszemélyzet is választhatott ezentúl bírakat, de az igazgató által jelölt keretből. Megkezdte a Nemzeti Színház nyugdíjintézetének tervezését is. A történelem viszont neki adta meg a lehetőséget, hogy engedélyezhette 1848. március 15-én a *Bánk bán* aznapi műsorra tűzését. Ugyanakkor egyre nehezebben tűrte a rendezők és a színészek szokott civódásait (búcsúlevelében is említette „a személyekkel igen terhes és folytonos értekeződés”-t), és hogy a rangok-címek eltörlése után is megmaradt az arisztokrata főigazgató ellenőrző gyámkodása és értetlenkedése, amelyről már január 15-én panaszkodott Kossuthnak. Erre adott szakmai válasznak tekinthető, hogy az 1848. április 1-jétől érvényes, módosított színházi törvénykönyvben Bajza nem különböztette meg a fő- és az aligazgató jogkörét, hanem általában igazgatóról beszélt. Amikor pedig 1849 tavaszán a kormányzó elnök megkérdezte hírlapjának szerkesztőjét, hogy milyen állást választana magának, Bajza első helyen a Nemzeti Múzeum vezetését, második helyen pedig a Nemzeti Színház főigazgatói állását jelölte meg 1849. május 29-i levelében. Aligazgatást Ráday gróf mellett ekkor már semmiképp nem akart vállalni. Mindez persze a szabadságharc bukásával csak terv maradt.

Országgyűlési röpiratában, 1839-ben Bajza József pontosan körülírta, milyen tulajdonságokkal kell rendelkeznie a Nemzeti Színház igazgatójának. Tíz év alatt, többféle módon és többször kísérletezett ennek valóra

váltásával. Aligha kaphatott szebb visszajelzést, mint Jókai Mór glosszáját az Életképek 1848. július 16-i tárcarovatában, pedig a szerkesztő éppenséggel nem szokott a szomszédba menni egy kis malíciáért. Most azonban komolyan írt Bajza kétszeri igazgatásáról: „Becsületes és műértő, szilárdelvű férfiú, hideg, mint a kőfal és részrehajlatlan, mint Salamon. De hiába, félév alatt fából vaskarikát ő sem tudott csinálni. Aminek egyébiránt nem ő az oka.” Részletgazdagabb képet az utókor talán igen, szebbet azonban nem tud mondani róla most, 200. születésnapján sem.



Ács Irén: Czinke Ferenc (1980-as évek)