

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2024/2

Szakmai védnökök

Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

Szerkesztők

Bozsoki Petra
Kucserka Zsófia
Laczkó András
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Az idegen nyelvű rezümék nyelvi lektora

Maczelka Csaba

Tördelőszerkesztő

Pap Balázs

Borítóterv

Simor Kamilla

ISSN 2630-8479

Felelős kiadó a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi
Tanszék vezetője (7624 Pécs, Ifjúság útja 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

SZIGETI MOLNÁR DÁVID	
A <i>Balassa-kódex</i> visszafejtési kísérlete	
Észrevételek a <i>Hozzászólásokhoz</i>	9
MÁRTON-SIMON ANNA	
Dekadens költészet <i>A Hét</i> hasábjain és a „dekadens” jelző visszautasítása	43
KOVÁCS VIKTOR	
Intrikusábrázolási jellegzetességek Szigligeti Ede és Balázs Sándor <i>A strike</i> című darabjában	75
BÉLA BÁLINT	
„Külömbb-külömbbféle dolgoknak szemét-rakása ez”?	
Hermányi Dienes József munkáinak műfaji és kompozíciós kérdései	93

KRITIKAI LAPOK

TÓTH ORSOLYA	
Tudományunk határai	
DÁVIDHÁZI Péter, „Mit hisz a tudós?": <i>Változatok hivatás és módszer témájára</i> , Bp., Ráció, 2023.	111
GOLYÁN ÁDÁM	
Reformáció újragondolva	
TÓTH Zsombor, <i>A hosszú reformáció jegyében: Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászévtizedtől 1800-ig</i> , Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2023 (Humanizmus és Reformáció, 41).	117

HASZNOS MULATSÁGOK

DEBRECZENI ATTILA	
Névjegy az irodalom asztalán	
Kazinczy Ferenc: <i>Az esthajnalhoz</i>	127
A tanulmányok összefoglalói / Abstracts	133
A lapszám szerzői	137

Kovács Viktor

Intrikusábrázolási jellegzetességek Szigligeti Ede és Balázs Sándor *A strike* című darabjában*

A Nemzeti Színház 1871. január 1-jén drámaírói pályázatot hirdetett, amelynek kiírása szerint népszínművek beérkezését várták, határidőként pedig az év augusztus 16-i napját jelölték meg. Az Orczy Bódog, Gyulai Pál, Deák Farkas, Feleki Miklós és Paulay Ede alkotta bizottság tizenkét pályaművet kapott, amelyek között Szigligeti Ede és Balázs Sándor¹ *A strike* című „eredeti népszínmű”-ként definiált alkotása is szerepelt.² Ez év szeptemberében a *Magyar Polgár* elkeseredett hangon tájékoztat az egyes darabok minőségéről. Elsősorban a műfaj keretéről, belső szerkezetéről szerzett ismeretek hiányát rója fel a szerzőknek, s a tizenkét munka közül mindössze hármat tart említésre méltónak, ezek közül pedig első helyen nevezi meg *A strike*-ot, s főképp annak első felvonását.³ A tudósítás terjedelmesebben ismerteti a bírálóbizottság véleményét. A Balázs–Szigligeti-darab korszerűségét és „ügyes szerkezetét” méltatják, valamint kiemelik a benne rejlő színpadi hatás lehetőségét.⁴

Jelen tanulmányom középpontjában *A strike* intrikusábrázolása és recepciótörténete áll. Az egyes reflexiók szóhasználata és a darab értelmezése során alkalmazott kritikai keretrendszere nem csupán a Balázs Sándor–Szigligeti Ede-mű esztétikai alapú megközelítéséről, hanem a kor irodalomban reprezentált társadalomképéről is árulkodik, amely az írásom második szakaszát képező szövegelemzéshez is támpontokat nyújthat. A két fejezet tehát az alábbi kérdésekre keresi a választ: hogyan

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Balázs Sándor író Kolozsvárott született 1830. december 26-án, és Budapesten halt meg 1887. augusztus 1-jén. Drámaírói munkásságában helyet kaptak a korban aktuális társadalmi folyamatokra vonatkozó reflexiók, például a nőemancipáció, amely az *Égben* című vígjátékában válik témává (karikatúraszerű hangvétellel). Ebből adódóan az is valószínűnek látszik, hogy a korabeli nemzetközi irodalommal aktív kapcsolatot tartott, vélhetően *A strike* alapjául szolgáló Coppée-szöveggel is ő találkozott először. Ezt erősíti az a tény is, hogy Balázs később Peterdi néven a Nemzeti Színház könyvtárosa lett, gyűjtötte és kategorizálta azokat a magyar és idegen nyelvű darabokat, amelyek gyakorlati vagy reprezentatív okokból a színházhoz kerültek. (Balázs Sándor = *Magyar Színművészeti Lexikon: A magyar színjátszás és drámairodalom enciklopédiája*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, I, *Aágh Endre – Faust*, Bp., Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929, 99.)

2 *Hírharang*, Magyar Polgár, 1871. augusztus 22., 189. szám, 580.

3 *Hírharang*, Magyar Polgár, 1871. szeptember 2., 199. szám, 610.

4 *Hírharang*, Magyar Polgár, 1871. szeptember 7., 203. szám, 621–622, 622.

élt tovább a reformkor első és második műsorrétegének jellemző szereptípusa,⁵ a cseleszölvő a népszínmű kései példájában? Milyen mértékben befolyásolta az alakbrázolást a mind *A strike* cselekményterét, mind pedig a mű keletkezési és reprezentációs korát meghatározó városiasodás? Újraértelmeződnek-e ebből kifolyólag az intrikus szerepsajátosságok? Kialakul-e esetleg valamiféle meghatározó tendencia az intrikusok társadalmi hátterére vonatkozóan?

A mű előadás- és recepciótörténete

Az elbírálók által méltányolt *A strike* az év második felében, 1871. október 29-én színpadra is került, azonban sokkal összetettebb fogadtatásban részesült, mint azt előzőleg sejteni lehetett. A konzervatív-liberális politikai irányzathoz kötődő *A Hon* folyóirat publicistája⁶ legalábbis meglehetősen csalódott hangnemben tudósított a premierről. „A mű maga nem felelt meg a közönség várakozásának, s kivált nem annak a várakozásnak, melyet Szigligeti, a magyar népszínmű tulajdonképi megteremtőjéhez szoktunk kötni.”⁷ A cikk szerint a darabban ábrázolt társadalmi mozgalmak „elnyelik a cselekményt”, és utóbb nemcsak a „szereplők közt teremtenek anarchiát”, hanem a színpadon, az összképet tekintve is. Emellett megjelenik a magyar népszínmű műfajával való szembehelyezkedés is; a szerző kifogásolja, hogy *A strike* főbb alakjai a magyar társadalom még nemigen reprezentáns társadalmi osztályához, az ipari munkássághoz tartoznak. A tárca „átplántált üvegházi növény”-nek nevezi a darabot, s rámutat, hogy szüzséje François Coppée-től származik.⁸

Az önmagát utólagosan a „soviniszta magyar kultúrpolitikának pártoktól független orgánuma”-ként definiáló⁹ *Fővárosi Lapok* szintén tudósít az október 29-i bemutatóról. Bár a publicista állásfoglalása eleinte kedvezőbbnek látszik *A Hon* szerzőjének véleményénél, e cikk összegzése ugyancsak ellenszenvez *A strike* összhatásával, úgy véli, hogy Balázs és Szigligeti új alkotása sem „költői”, sem pedig „irányműként” nem értelmezhető. A tudósítás kifogásolja, hogy Szigligeti és Balázs nem szerepeltetnek a nézőnek igazán rokonszenves figurákat, továbbá a lázadó munkások nem kapják meg tettükért méltó büntetésüket, ezáltal a várt példaadás

5 A magyar nyelvű színház 19. századi intézményesüléséről, a műsorrétegek és az ezekhez kapcsolódó „majdnem-típusok” megjelenéséről lásd bővebben: Uő, *A régi magyar színpadon (1790–1849)*, Bp., Magvető, 1981, 214–215; KERÉNYI Ferenc, *Valóság és dramaturgia: A régi Pest-Buda a reformkori színművek tükrében*, Holmi, 2005/9, 1088–1101.

6 *A Hon* társadalmi szerepéről és mérsékelt radikalizmusáról például Szabó Csilla ír; szerinte *A Hon* elsősorban a Balközép Párt irányát és állásfoglalásait közvetítette, amely a (korabeli értelemben) szélsőbaloldali 48-as párttal szemben jellemzően mérsékelt álláspontot, „egyértelműbb alkotmányos tisztaság”-ot képviselt. (SZABÓ Csilla, *Kisajátítható-e a baloldal? Ellenzéki politikai taktikák az 1872. évi országgyűlési választások küszöbén, Irányi Dániel és Kossuth Lajos levélváltásában*, Levéltári Szemle, 1999/4, 22–28, 27.)

7 *A Hon tárczája: A strike*, *A Hon*, 1871. október 30., 250. szám, 1.

8 Uo.

9 *A „Fővárosi Lapok” története*, *Fővárosi Lapok*, 1896. március 29., 88. szám, 1–7, 1.

is elmarad.¹⁰ Ennél is szigorúbb a *Magyar Ujság* -s alkotói nevű szerzője, aki csúnya bukást emleget, kifogásolja az előadás érdektelen helyzetét, a vezéreszme hiányát.¹¹

„Mindent összevéve tehát a Stricke megbukott, és óhajtandó, hogy a halottak álmát ne zavarja többé a repertoire-készítő bizottság. Az intendans csak vegye elő azokat a régi jó népszínműveket, igazíttassa át a zenei részeket, egészíttesse ki jó népdalokkal, és ha még egyszer népszínműi pályázatot hirdet, pályabírákul kérjen föl másokat, s ne a Stricke aranyozóit.”¹²

A klasszikus liberális Deák-párthoz közel álló¹³ *Pesti Napló* tárcája szintén bíráló attitűdöt képvisel a művel kapcsolatban, de egészen más szempontok alapján teszi, mint a korábban elemzett cikkek. Elsősorban a szerkezeti felépítés hiányosságaira hívja fel a figyelmet, elmarasztalja a darab következtelen cselekményvezetését, illetve a megvalósuló előadás esetében is az aránytalanságokra, Blaha Lujza már-már unalmassá növesztett kultuszára hívja fel a figyelmet.¹⁴ A *magyar irodalomtörténet bibliográfiája* által Molnár Antalként azonosított Nemo álnevű szerző¹⁵ a *Magyarország és a Nagyvilág* (amelynek egyébként Balázs Sándor is szerkesztője volt) oldalain „életképes”-nek tartja a darabot; a bukás okát inkább abban látja, hogy a szerzők túlságosan is ragaszkodnak Coppée költeményéhez, annak ellenére, hogy a gyári társadalom s annak mozgalmasszintű megnyilvánulása a hazai társadalmi életben nem igazán van jelen.¹⁶

„Pedig a darabból jó népszínmű válhatott volna, ha több függetlenséggel és ízléssel kezelték volna a háladatos tárgyat, és ha úgyszólván, magától hagyták volna menni a dolgot. Ha gyáros és munkás kibékül, ha a párok, melyek egymást szeretik, egymáséi lesznek, sat. Még a hoppon maradt Szikráné asszonyom búján is lehetett volna segíteni: tán azzal, hogy a német munkást fogja maga mellé férjnek, hogy megmagyarítsa.”¹⁷

A kolozsvári *Magyar Polgár* 1872 márciusában az ottani bemutatóról írja, hogy a végeredmény itt sem lépett túl a pesti előadás hibáin. A lap publicistája a hiányos-

10 *Nemzeti Színház*, Fővárosi Lapok, 1871. október 31., 250. szám, 1142.

11 -s, *A Magyar Ujság tárcája: A strike*, Magyar Ujság, 1871. október 31., 250. szám, 1.

12 *Uo.*

13 A *Pesti Napló* társadalmi szerepéről és politikai kapcsolatairól lásd bővebben VÁRADY Géza, *A „48-as alap” kérdése = A magyar sajtó története II/1: 1848–1867*, főszerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1985, 559–566, 564.

14 A *Pesti Napló tárcája*, *Pesti Napló*, 1871. október 30., 250. szám, 1.

15 *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája*, III, szerk. KÓKAY György, V. WINDISCH Éva, Bp., Akadémiai, 1990, 525.

16 NEMO, *Nemzeti Színház*, Magyarország és a Nagyvilág, 1871. november 5., 45. szám, 591.

17 *Uo.*

ságokért egyértelműen a darab szerzőit okolja, akik a hatás hajhászása érdekében elfelejtkeztek a logikus cselekményvezetéstől. Külön figyelmet szentel az intrikus jellemvonásokkal felruházott, iszákos Lajtos megjelenítő Mátray Betegh Béla alakításának, aki az értékelés szerint eltávolodott a korhely archetipikus ábrázolásától, a figurát rútabbnak, torzabbnak festette le a kelleténél. Ennek ellenére kiemel néhány hatásos jelenetet, amelyekben a színész kárpótolhatta a közönséget az okozott csalódásokért.¹⁸

Ugyanezen év májusában a lap rövidhírt tesz közzé, miszerint a debreceni színtársulat Nagyváradra érkezett, és a nyári idényt *A strike*-kal kezdi. „Elég rossz választás bíz’ a, mert *A strike* ellen *strike*-kal tüntet mindenütt a közönség.”¹⁹ Nárally Éva 1981-ben megjelent tanulmányában Gyulai Pál Szigligeti-kritikáit foglalja össze, s említést tesz az irodalomtörténésznek *A strike*-ról alkotott véleményéről. Gyulai meglátása szerint a népszínmű kései válfajának kifejlődése egy hajdan értékesebbnek látszó műfaj bukásának tekinthető, s az elemzett darab esetében – a további elemzői megállapításoknak ellentmondva – érdemesnek látja a szokásostól eltérő téma- és miliőválasztást. Ugyanakkor ő is hangsúlyozza, hogy a gyári munkásosztály nem alkot hazánkban reprezentatív társadalmi réteget, s e tény mellett a dráma cselekménye elnagyolt, a szereplők felépítése következetlen.²⁰ „*A strike* és *Amerikai* annyiban egészen a régi népszínművekre emlékeztetnek, amennyiben a komikai és tragikai elemet nem jól vegyítik, s az énekes részek háttérbe szorítják a cselekvény és a jellemrajz drámai fejlődését.”²¹

Annak ellenére, hogy a korabeli sajtóvisszajelzések az ország minden pontján negatív hangvétellel szóltak Szigligeti és Balázs közös drámájáról, a darab nem merült feledésbe a következő években. 1875 augusztusában például a *Pesti Napló* kellemes hangulatú színházi estéről számol be, amely során a darab a felépítésbeli hiányosságok ellenére a közönség kedvencévé vált, elsősorban az erőteljes alakításoknak köszönhetően.²² 1882-ben a *Fővárosi Lapok* a New York-i magyar műkedvelői társulat előadásáról közöl rövid híradást, Szigligeti Ede darabja tehát tizenegy évvel később a tengerentúlon is bemutatkozott.²³ 1896-ban a Fővárosi Iparosok Köre szintén előadja *A strike*-ot.²⁴

Feltűnő, hogy az utóbbi két esetben műkedvelői környezetben mutatkozik be a darab, ami két jelenségről árulkodhat. Elképzelhető, hogy *A strike* eddigre klasszikussá válik, s kikerülve a hivatalos színjátszás közegeből (mint sok más népszínmű ekkortájt) a korban amatőrként, műkedvelőként meghatározott társulatok kedvelt darabja lesz. Arra is gondolhatunk azonban, hogy mind az amerikai magyarság körében, mind pedig a millenniumi Budapesten ekkor vált igazán aktuálissá

18 *Nemzeti Színház*, Magyar Polgár, 1872. március 27., 70. szám, 3.

19 *Irodalom és művészet*, Magyar Polgár, 1872. május 17., 112. szám, 3.

20 NÁRALY Éva, *Gyulai Pál Szigligeti-kritikái*, A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei, 1981/1, 567–576, 567.

21 GYULAI Pál, *Szigligeti és újabb színművei*, Budapesti Szemle, 1873/6, 381–407, 405.

22 *Színház és művészet*, Pesti Napló, 1875. augusztus 17., 187. szám, 3.

23 *Külföld*, Fővárosi Lapok, 1882. február 8., 31. szám, 203–204, 204.

24 *Egyletek*, Fővárosi Lapok, 1896. december 8., 338. szám, 11.

A strike. Amint azt Gyáni Gábor írja, a korabeli fővárosi tömegkultúrát nagyfokú heterogenitás jellemezte.

„Egymás mellett és egymástól szinte tökéletesen elszigetelve élt a törzsökös pest-budai német kispolgárság városi kultúrája, a bevándorló magyar kispolgárság és munkásság vidékies magyar kultúrája, az ugyancsak bevándorló idegen ajkú, esetleg külföldi eredetű ipari munkásság németes vagy szlávós kultúrája és nem utolsósorban a tömegesen beáramló zsidó kispolgárság jiddis nyelvhez kötött egyéni kultúrája. Ebben a közegben jutott szerephez a magyaros, egyúttal aszimiláló erejű tömegkultúra is, amelynek egy jellemző megnyilvánulása a nagyvárosi népies műzene.”²⁵

Kolta Magdolna a népszínművet is e sajátos folyamat eredményeképp definiálja. Egyértelműen városi műfajnak tartja, amely az értelmiség szellemi terméke, és amely ugyanakkor jellemzően vasárnapi darabtípusként a szélesebb néptömegek szórakoztatására is alkalmas.²⁶ A társadalom sokszínűsége, az etnikai és kulturális különbségek kérdése *A strike* cselekményében is különösen hangsúlyos szerephez jut. Elképzelhető, hogy a századforduló idején a darabban bemutatott ipari falu, a gyár hierarchikus rendszere a főváros metaforájaként jelent meg. Ezt az értelmezést erősíti Kerényi Ferenc meglátása is, aki már a korai népszínmű és Szigligeti indulásának vonatkozásában is megjegyzi, hogy a darabokban ábrázolt milió nem szűkül a paraszti társadalomra, hanem reprezentálja a városi iparostársadalmat, a kereskedői réteget vagy éppen a nemességet. A drámatípus popularizációjával azonban kétségtelenül elsődlegessé válik a falu alaphelyszíneként való választása, így valószínűsíthető, hogy mire Szigligeti késeinek számító darabja megjelenik, a vidéki környezet már-már műfaji kritériumnak számított.²⁷

1901-ben a *Nagykároly és Vidéke* ugyancsak egy helyi műkedvelői előadásról számol be, amely osztatlanul nagy sikert aratott a városi közönség körében. A cikk szerzője „drámai jelenetekben gazdag darab”-ként jellemzi Szigligeti és Balázs alkotását, amely „még hivatásos színészeknek erejét is próbára teszi”.²⁸ Két évvel később a *Szatmári Friss Ujság* is beszámol egy helyi előadásról, amely csupán félházzal ment, s „már maga a darab is valami rémes népdrama inkább, mint népszínmű”.²⁹ A feltevést, miszerint *A strike* újbóli feltűnését és sikereit elsősorban annak köszönhetette, hogy az akadémikusnak számító színjátszás intézményei helyett a műkedvelők adták elő többször, nemcsak az utóbbi satmári példa gyengíti, hanem a *Magyar Színpad* egy-egy közlése is. Amint az itt közreadott egyik színlapból kiderül, a

25 GYÁNI Gábor, *Az egyesített főváros nagyvárossá fejlődése* = Gy. G., *Budapest – túl jön és rozszon: A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*, Bp., Napvilág, 2008, 23–51, 50.

26 KOLTA Magdolna, *Táji különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben* = *Népi kultúra és nemzettudat*, szerk. HOFER Tamás, Bp., Magyarországtudató Intézet, 1991, 51–56, 51.

27 KERÉNYI, *A régi...*, i. m., 442–455.

28 *Hírek*, Nagykároly és Vidéke, 1901. április 25., 17. szám, 3–4, 3.

29 *Színház*, *Szatmári Friss Ujság*, 1903. január 26., 26. szám, 5.

Várszínházban a kor legnagyobb művészeinek alakításában adták elő *A strike*-ot.³⁰ A lapszám rövid elemzést is tartalmaz a darab szövegéről, amelyben annak sikerét elsősorban az egyre aktuálisabbá váló társadalmi mondanivalóban látja.

„Nemcsak, hogy *A strike* el nem avul, de sőt egyre frissebb és frissebb benyomást kelt a nézőben, mit a darab szociális tendenciája magyaráz meg. Most, a mikor ugyszólván, a sztrájkok korát éljük, Szigligeti darabja úgy fog hatni, mintha tegnap került volna szerzője tolla alól.”³¹

Az egyes teátrumok korabeli repertoárjának teljes ismerete nélkül állítható, hogy *A strike* harminc éven keresztül jelen volt a hazai színpadokon, s a népszínmű alkonyán a műfaj reprezentáns példája lett. 1924-ben a *Dunántúl* a pécsi színház magyarrá válásának történetében említi a művet, amely az 1872-ben igazgatóvá kinevezett Aradi Gerő első bemutatója volt.³²

Érdemes azt is megvizsgálni, miképp jelenik meg a darab a második világháborút követő diskurzusokban, tekintve, hogy a cselekmény – amint azt a cím is egyértelműsíti – erőteljesen kapcsolódik a munkástársadalom aktivizmusához. Tamás Ernő 1951-ben a szociális tartalma miatt mellőzött műként hivatkozik rá, s a hazai gyári sztrájkmozgalom hiteles krónikájaként említi Szigligeti darabját.³³ Nem tér ki a darab állítólagos anakronizmusára, a munkástársadalom 1870-es évekbeli kis létszámú hazai jelenlétére.³⁴ Meglátása szerint *A strike* egyfajta szolidaritási nyilatkozat a párizsi kommün harcosai és a megtorlás során kivégzett mártírjai mellett. Az előadástörténet áttekintésekor megemlíti, hogy a Nemzeti Színház 1902-ben felújította a darabot, akkor viszont már kizárólag Blaháné sztárkultuszát szolgálta.³⁵

30 Magyar Színpad, 1903. február 4., 35. szám, 1.

31 Uo., 6.

32 FEJES György, *Hogyan lett magyarrá a pécsi német színház? Adatok a pécsi színészet múltjából*, *Dunántúl*, 1924. április 20., 92. szám, 22–23, 23.

33 TAMÁS Ernő, *A sztrájk – először magyar színpadon*, Kis Ujság, 1951. szeptember 1., 203. szám, 4.

34 A reprezentáció szintjén valóban atipikus falukép érvényesül, s mint arra a *Magyar néprajz* vonatkozó fejezete rámutat, a darab keletkezésének idején anakronisztikus is. A felmérések szerint az 1850–60-as években a gyáripari munkásság a termelőtevékenységet folytató népesség 2%-át sem tette ki (PALÁDI–KOVÁCS Attila, *Az ipari munkásság = Magyar néprajz VIII.: Társadalom*, szerk. SÁRKÁNY Mihály, SZILÁGYI Miklós, Bp., Akadémiai, 2000, 239–309, 244.). Ezzel szemben *A strike* olyan munkásfigurát állít középpontba István bácsi személyében, aki élete nagy részét a gyárban töltötte, a kovácsmunkával hosszú évtizedek óta szolgálja Somvári üzemét. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a lendületes és gyors fejlődést, amelynek eredményeképp 1910-ben a felvidéki országrésznek már 30%-a iparból és bányászatból él, jelentőssé válik a vasércbányászat, illetve a vasgyártás, „az egyes szénmedencékben a régi kis falucskák népes »bányászfalvakká« alakulnak át”. (Uo., 247.) Emellett fontos megjegyeznünk, hogy a 19. század második felében – ha nem is az ipari megélhetést biztosító körzetekben – Magyarországon is gyakorivá, országos hírűvé váltak a sztrájkok, különösképpen az aratósztrájkok. Szabó Ferenc kutatása szerint az első kollektív munkamegtagadás 1853-ban Orosházán volt, s a későbbi évtizedek megmozdulásai közül kiemelkedik az 1871-es (tehát a vizsgált darab díjazásának és bemutatásának évében zajló) tömeges aratósztrájk (SZABÓ Ferenc, *Korai aratósztrájkok Békés megyében 1853-ban*, *Békési Élet*, 1971/1–3, 476–483, 476.).

35 TAMÁS, *A sztrájk...*, i. m., 4.

Geréb László 1961-ben közölt tanulmányában a munkásság hazai irodalomban való megjelenését vizsgálja, s ebben a kritikai mezőben értelmezi *A strike*-ot. Állásfoglalása szerint a történet hiteltelenül, csupán Blaháné nótázásának keretét szolgáltatva ábrázolja a munkásközeget. Ugyanakkor a mű vitathatatlan érdeme, hogy rámutat az eleven társadalom kérdésére, kritikusan közelíti meg az „elnyomó nemesi és polgári osztályt”.³⁶ Nacsády József ezzel szemben népdramakísérletként értelmezi *A strike*-ot, és a népszínmű hagyománytörő, értékesebb alkotásaihoz sorolja.³⁷ Katona Imre Pollák Zsigmond festményével, a *Kovácsok sztrájkjával* kapcsolatban jegyzi meg, hogy a kép, ellentétben a további szakirodalom állításaival, sokkal inkább tükrözi a Coppée-történet hazai színpadi adaptációját, mint magát az elbeszélő költeményt, erre utal a szereplők magyaros öltözete.³⁸

Ugyancsak a munkásmozgalom hazai története felől közelíti meg a darabot Czobor László, aki az 1873-as soproni bemutató körülményeit rekonstruálja. Megemlíti a korabeli helytörténeti vonatkozásokat is. Feltevése szerint Szigligeti darabja azért bizonyulhatott aktuálisabbnak Sopronban, mert az idejekorán elfojtott pesti nyomdász-, pék- és szabósztrájkot követően ebben a városban tört ki lázadás a szabóságok közt. A cikk az *Oedenburger Nachrichten* tudósítására hivatkozik, amely felháborodva emlegeti az európai lázadásokat. Czobor a népszínmű (és az alapjául szolgáló francia elbeszélő költemény) szerzőit egyaránt a burzsoázia értékrendi képviselőinek tartja, ennek ellenére méltányolja az alkotásban, hogy – a „romantika dramatikus köntöse”-ben ugyan, de – megjeleníti az alacsonyabb néptömegek követelését, az osztályegyenlőtlenség okozta konfliktusokat.³⁹ Póth István meglátása szerint *A strike* különleges népszerűségnek örvendett szerb nyelvterületen, 1878. október 28-án például a belgrádi Nemzeti Színház századik előadásának alkalmából mutatták be a darabot, s később tizennyolcszor került helyütt színpadra, ami Póth értelmezésében jó előadásszámnak tekinthető a korban. Ezzel szemben *A strike*-ról megszülető kritika „nagyon rossz darab”-nak nevezi Szigligeti és Balázs alkotását.⁴⁰

A Magyar színháztörténet kevésbé sikerült, de mindenképpen figyelemre méltó népdramakísérletként definiálja Szigligeti és Balázs darabját.⁴¹ Később, a műfaj megújulásának taglalásakor szintén kitér a darab megszokottól eltérő téma- és környezetválasztására.

36 GERÉB László, *A munkásság és a munkásügy ábrázolása irodalmunkban 1832–1872* = G. L., *A munkásügy irodalmunkban 1832–1907*, Bp., Akadémiai, 1961, 7–94, 93.

37 NACSÁDY József, *Az irodalmi népiesség 1867 utáni problémáihoz*, It, 1961/4, 394–405, 398.

38 KATONA Imre, „Kovácsok sztrájkja”: *Megjegyzések az első magyar sztrájkábrázoláshoz*, Művészet, 1961/11, 6–9, 7.

39 CZOBOR László, *Az első munkásábrázolás a soproni színpadon*, Soproni Szemle, 1963/3, 249–254, 249–250.

40 PÓTH István, *A magyar népszínmű a szerb színpadon*, Bp., Akadémiai, 1981 (Modern filológiai füzetek, 33), 64–65.

41 *Magyar színháztörténet I. (1790–1873)*, szerk. SZÉKELY György, KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 408.

„[Szigligeti] többször kísérletezett ének és zene nélküli, a tragédia felé hajló népszínművek írásával, erre példa *A lelenc* című darabja. *A debreceni bíró* című munkájában pedig Gyulai Pál a magyar operett első fecskéjét üdvözölte. Szigligeti az 1870-es években aktuális társadalmi kérdéseket (a gyári munkások helyzete és a kivándorlás) is érintett népszínműveiben, mint például *A strike*-ban [A sztrájk] és *Az amerikaiban*.⁴²

Lumpok, lázadók, kizsákmányolók: *A strike* intrikusai

A strike cselekménye a kéziratként definiált 1871-es kiadás szerint „falun és gyárban” játszódik, szereplői tehát úgy válnak ipari munkássá, hogy földrajzi értelemben nem távolodnak el szülőföldjüktől, falusi emberként alkalmazkodnak a városi életformához.⁴³ A történet középpontjában a gyárban nagy népszerűségnek és tiszteletnek örvendő munkásházaspár, István és Eszter áll, akik súlyos terhet cipelnek. Iszákos és züllött vejük, Lajtós, a halálba kergette lányukat, aminek következtében az árván maradt négy unokát nekik kell felnevelniük. Közülük Gyula és Ágnes már felnőttkorúak, az előbbi művezető a gyárban, a hajadon pedig Pesten szolgál. Jellemző tehát, hogy a női munkavállalás terében ez a szokatlan társadalmi környezet sem biztosít lehetőséget a korábbi szerepmintáktól való eltávolodásra; Ágnes nem lesz az üzem alkalmazottja – amiképpen nagyanyja, Eszter sem –, hanem a szegényparaszti családokból származó lányok hagyományos útját járja be.⁴⁴ A család egységét megtöri, hogy eltérően viszonyulnak Lajtóshoz. Ágnes rendszeres korhelykedése ellenére sem távolodik el apjától, Gyula ezzel szemben nem bízik a férjében, inkább józan távolságtartást képvisel végig a cselekmény során.

A gyárban kirobbanó munkáslázadás a személyközi kapcsolatok terén is befolyásolja István és Eszter familiáját. Ágnes udvarlója, Kovács Jenő a mozgalom oldalára áll, Gyula pedig a gyártulajdonos Somvári bizalmasaként (és leánya, Angyalka hódolójaként) értelemszerűen a békére törekszik. Egy félreértés folytán a bölcs István bácsi is konfliktusba kerül főnökével, s a második szakasz végén, amikor tévedését belátva az üzembe rohan, hirtelen felindulásában végzetes ütést mér a szélhámós Kovács Jenőre, megpecsételve ezzel unokája, Ágnes, s teljes családja későbbi életét. A fiatal nő tébolyodott lesz, egy szakadékba zuhan, az idős Eszter a gyilkosság hírének hallatára szörnyethal, és az öreg családfő sem tudja elviselni a neki jutó sorsot. Egyedül Gyula története végződik a körülményekhez képest pozitívan: mi-

42 *Magyar színháztörténet II. (1873–1920)*, szerk. SZÉKELY György, GAJDÓ Tamás, Bp., Akadémiai, 2001, 116.

43 SZIGLIGETI Ede, BALÁZS Sándor, *A strike*, Pest, Pfeifer Ferdinánd kiadása, 1871, 1. (A továbbiakban a darab összes részletét ebből a kiadásból hivatkozom.)

44 Gyáni Gábor meglátása szerint a fővárosban cselédként szolgáló lányok, fiatalasszonyok zöme vidéki szegényparaszti családból származott, s tevékenységük általában ideiglenes státuszt jelentett az életükben, nem tudtak a polgári társadalom részévé válni. (GYÁNI Gábor, *Munka és magánélet – cselédéletmód Budapesten*, Történelmi Szemle, 1986/1, 94–115, 115.)

után a sztrájk okozta tűzvészéből kimenti Somvári családját, a gyárvezető úgy érzi, a fiatal férfi kiérdemelte lánya kezét, s áldását adja a művezető és Angyalka frigyére.

A történetnek négy antagonisztikus figurája van: Lajtos, a tönkrejutott takács, Kovács Jenő, a gyár munkása, Anzelm, a gyáron belüli elégedetlenkedők vezére, illetve Anasztázia, Somvári tulajdonos úrhatnám és zsarnoki felesége. A szereplők motivációjának ismeretében elmondható, hogy a darabban reprezentált társadalom egyetlen rétege és érdekközössége sem mentes a cselszövői indulatoktól. Ugyanakkor mégis vannak olyan, a szociális háttérhez kapcsolódó vonások, amelyek összekötik egymással a négy karaktert.

Közülük Lajtost ismerjük meg először, aki már az első felvonás első jelenetében színre lép. A szerzői instrukció szerint „vadregényes, sziklás vidéken” járunk, s a színpad bal oldalán emeletes kocsmá helyezkedik el ülőhelyekkel, asztalokkal. A tönkrejutott takács éppen Szikránéval, a kocsmárosnéval alkudozik, a dalbetétekkel, nótákkal teletűzdelt párbeszéd eleinte idealizált helyzetet teremt, komikus hatást eredményez. Éppen annak a folyamatnak a tükréként értelmezhető, amelyről Bayer József beszél *A magyar drámairodalom története* című munkájában: „A Szigligeti által inkább csak divatosá tett, meghonosított, mint megteremtett népszínművet az ötvenes évek elejével sem Szigligeti, sem követői nem fejlesztették oly irányban, hogy annak jogosultságát kétségbe vonni ne merészelték volna.”⁴⁵ Azaz a népdramai témafelvetés és alakbrázolás egyre jobban háttérbe szorult, s a darabtípus a későbbiekben csakis a könnyed szórakoztatás céljából került színpadra. Ez az eljárás szöveg ellentétben áll azzal a tematikai célkitűzéssel, amely François Coppée eredeti költeményét, *A strike* alapjául szolgáló *A kovácsok sztrájkját* (*La Grève des forgerons*) meghatározta. A monológként is értelmezhető elbeszélő költeményben az öreg kovácsmester megrázó vallomását halljuk a bírák előtt; a Coppée-szövegben nyoma sincs az ironikus hangvételnek vagy az idillnek, annak az idealizált miliónek, amelyet Szigligeti és Balázs a darabjukban láttatnak.⁴⁶

A strike nyitójelenetében válik egyértelművé, hogy Lajtos alakjában a felesége és gyerekei életét megkeserítő önző zsarnok figuráját látjuk. „Ifj’asszony – hát csakugyan éhen és szomjan akar megölni?” – fordul a kocsmárosnéhoz, majd megalázó és udvarló formulák sora követi egymást, hol egy „messzely sligoviczát”

45 BAYER József, *A magyar drámairodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig*, Bp., MTA, 1897, II, 284.

46 GALAMB Sándor, *A magyar dráma története 1867-től 1892-ig*, Bp., MTA, 1994, 115. E helyütt fontos megjegyezni, hogy a hazai szakirodalom rekonstrukciója szerint Coppée műve sem sorolható a sztrájkot mint eszményt, követendő példát tematizáló művek közé. Az elbeszélő költemény főszereplője, Jean apó szintén azzal a szándékkal megy a lázadók közé, hogy csillapítsa az indulatokat, s ekkor „egy nyurga vörös hajú férfi” gyávanak nevezi őt. A hirtelen és végzetes csapásra is sor kerül, azonban ezt megelőzi egy párbajjelenet, amelyet a felek két kalapáccsal vívnak, Jean apó ugyanis e módon szeretné védeni becsületét. A vörös hajú férfi beismeri vereségét, könyörögni kezd, az öregember azonban nem kegyelmez neki, agyonűjtja. A lelki békétlenség, a megbocsátásra való képtelenség komolyabbá és gyarlóbbá teszi Coppée öreg munkásfiguráját a Szigligeti-féle alteregójánál, akit a családi erkölcs védelme, a jogos igazságérzet vezérel (KATONA Imre, *Munkácsy Sztrájk című képe = A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve*, szerk. HOLLÓS Alfréd, Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988, 197–234, 203–204.).

kér, hol pedig „gyomorerősítőt”. (3.) Monológjában közli tönkrejutásának történetét, a hitelezői mindent elköveteltek tőle, csak „virtusa” maradt meg számára. Szikráné teljesebb képet fest a férfi múltjáról és jelleméről. „Az ám, a lustaság, korhelykodás – az a maga virtusa!” (4.) Az asszony rövidesen rátér a férfi lelkiismeretét terhelő súlyos tragédiákra, felesége halálára, akit Lajtos mértéktelen pazarlása, duhaj életformája kísért a sírba.

A családi körülmények részletezésekor Lajtos tiszteletre méltó apósa és anyósa is szóba kerül, a férfi mindegyikükről negatívan nyilatkozik. Gyula erényeit elismeri, egyszersmind saját magáénak tulajdonítva őket. „Rám ütött, hiszen az én fiam.” (6.) Szikráné ezúttal is cáfol: a szorgalmas öreg munkásember, István érdemének tudja be a fiatal férfi sikerét, társadalmi felemelkedését. Rövidesen Gyula húga, Ágnes kerül elő a párbeszédben: a kocsmárosné meggyőződése, hogy Lajtos rossz apa volt, semmit sem tett meg leszármazottjai boldogulásáért. Ez a nyílt kritika látszólag nem töri meg Lajtos önérzetét, sőt, felbátorodik: kifejti, hogy ha már Szikráné ennyire szereti a gyerekeit, szeresse őt magát is – és szolgálja ki mihamarabb. Aztán ismét védekezni kezd, újabb érveket hoz fel „lump élete” magyarázatául. „Tudja, az én legnagyobb malőröm az, hogy nem takácsnak születtem; az én jó istenem engem – amint azt álomban egy égi jelenség kijelentette – engem az isten is kocsmárosnak teremtett.” (6–7.) A rossz munkaerkölcs, a hivatástudatban való elégedetlenség tehát esetében együtt jár a jellem romlottságával, egyik szüli a másikat, s ez később, a dráma más pontjain is beigazolódnak látszik. Ehelyütt fontos megemlíteni, hogy a forradalmat nemkívánatos zűrzavarként realizáló narratíva a 18–19. század fordulóján olyan jelentős történelmi folyamatokra való visszatekintéskor is jelen volt, mint például az 1514-es Dózsa-féle parasztfelkelés. Szilágyi Márton értelmezése szerint „azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a Dózsára vonatkozó korabeli (azaz tágan felfogva, XVIII. század végi, XIX. század eleji) említések inkább azt mutatják, hogy személyét nem korszakot befolyásoló figurának, hanem csupán nagyszabású gonosztevőnek tekintették”.⁴⁷

Ugyanakkor a népszínmű esztétikájában bizonyos jellemhibák – így például a korhelység – nem jelentenek egyértelmű intrikuszi pozíciót, sőt, bizonyos helyzetekben éppen az életformájuk miatt a társadalom peremére szorult figurák válnak a cselekmény főalakjaivá, erkölcsi fölényük diadalmaskodik a felsőbb rétegekhez tartozó szereplők álszentségével szemben. Ahogy Kerényi Ferenc fogalmaz *A magyar irodalom történeteiben*:

„Szigligeti népfogalma megegyezett a liberális érdekegyesítő politikával: az idetartozást nem vagyoni, származási vagy osztályszempontok szabták meg, hanem kizárólag a polgári nemzetté válás javára végzett munka, teljesítmény. [...] Színpadra lépett és elénekelte kedvenc dalait

47 SZILÁGYI Márton, *Megváltás és katasztrófa: Eötvös József: Magyarország 1514-ben*, It, 2004/4, 433–453, 434.

Sobri, a híres betyár; a vármegyei tömlöcben öreg lóköttők tanították hazudni a kis tolvajt, eljátszva a kisvárosi törvényszék paródiáját [...].²⁴⁸

„A szereplők emberi gyengéi megakadályozzák idealizálásukat” – írja Kerényi másutt a *Csikós* kapcsán.⁴⁹ A népszínműi jellemábrázolás emblematisztikus példájaként Tóth Ede *A falurossza* című 1875-ös darabjának főszereplője, Göndör Sándor említhető, aki még egy gyilkossági kísérletet is elkövet a nyílt színen, s ennek ellenére a történet igazságot képviselő alakjává tud válni.⁵⁰ Ami Lajtost egyértelműen megkülönbözteti ettől az alakhagyománytól, az a hazugság és az önámítás gesztusa, ugyanis soha egyetlen pillanatig sem hajlandó megvallani maga előtt a vétkeit.

Az első felvonás hetedik jelenetében Lajtós újra találkozik Pestről hazatérő lányával, aki naiv szeretettel fordul felé. Mikor Ágnes elmondja Szikránénak, hogy van némi félretett pénze, egy aranygyűrűje, illetve egy ládányi ruhája, a haszonleső Lajtós máris saját számítását helyezi előtérbe: azt reméli, hogy ezek a javadalmak majd megmentik őt a teljes elszegényedéstől. Ágnes faggatózására álszent panaszkodásban tör ki. „Hát hogy lennék ebben a siralomvölgyében? Egyedül, elhagyatva, gyermekeimtől megfosztva, az istentelen rossz emberektől üldözötve, csupán a jó isten véghetetlen irgalmasságában bízva – hát csak úgy tengődöm, böjtölök és imádkozom.” (12.)

A férfi könyörgése groteszk szituációt teremt a cselekményben, szinte gyermeki pozíciót vesz fel lányával szemben. A jelenlevő István nem tűri veje manipulatív viselkedését, próbálja megszakítani az önsajnálító szóáradatot. „Elhordja innen magát! Ezt a szegény lányt is ki akarja fosztani!” – mondja a vejének. István Ágneshez szóló monológjából kiderül, hogy Lajtós tönkrement szövőszékét fia, Gyula már kétszer is helyrehozatta, nem ezen múlik, hogy a férfi képtelen a becsületes munkavégzésre. (12.) Mikor a fiatalember ismerteti a tényt a lánytestvérével, Lajtós ismét alakoskodni kezd, a mártír apa pozíciójába helyezkedik, s ezzel gyakorol hatást Ágnesre. „El akarsz választani tulajdon leányomtól? Háládatlan fiú!” (12–13.)

A második felvonásban bekövetkezik, amitől István bácsi az unokáját féltette. Ágnes pénze Lajtós kezébe kerül, s az apa mindenéből kiforgatja a lányt. (36.) Később a sztrájkolókhöz csapódva látjuk viszont a züllött férfit: a mozgalom egyik lehangosabb alakjává válik. A tizennegyedik jelenetben például kalapáccsal, doronggal a kezében lép a színre, tajtékozva követeli a béremelést. (47.) Szemléletes, amit utólagosan Gyula fogalmaz meg a lázadókkal, a tulajdon apja közösségével szemben. Csavargóknak, naplopóknak nevezi őket, akiknek fő célja a rablás, s ennek érdekében még a gyűjtogatástól sem riadnak vissza. (54.) A történet végén a főbíró szintén csöcselékként hivatkozik a tömegre, Somvári pedig konkrétan megnevezi Lajtóst mint a gyűjtogatás egyik fő értelmi szerzőjét. „Azalatt a kőfalon soha nem

48 KERÉNYI Ferenc, *A magyar népszínmű = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 234–243, 235.

49 KERÉNYI, *A régi magyar...*, i. m., 449.

50 TÓTH Ede, *A falurossza = Népszínművek*, szerk. TARJÁN Tamás, Bp., Unikornis, 2003 (A Magyar Dráma Gyöngyszemei, 14), 265–341.

látott arcok – szörnyű emberek – ugráltak be kívülről; az a nyomorult részeges Lajtos izgatta; megismertem a hangját – Mindjárt is gyujtogatni kezdtek – de nem a munkások voltak.” (54.)

A történet végén Szikráné elbeszéléséből derül ki, hogy Lajtos szörnyethalt, ő talált rá a fal mellett vérben fekvő férfira. „Lajtos? – no, azért nem nagy kár” – foglalja össze a történeteket a főbíró, s ezzel arra is választ ad, hogy a falusi munkásközeg miképp gondolkodik Lajtosról. (54.)

A korhely archetipikus alakja azonban nemcsak Lajtoston keresztül épül a cselekménybe, hanem ebbe a sorba illeszkedik Kovács Jenő, Ágnes udvarlója is. A párhuzam nem véletlen, valószínűleg tudatos szerzői alakkettőzés eredménye, hogy a fiatalember, aki iránt a jóhiszemű cseléd lány szerelmet érez, számos tulajdonságban hasonlít a lány apjára. A hajadon az első felvonás hetedik jelenetében érdeklődik először Kovács után, testvérét, Gyulát faggatja, itt dolgozik-e még a gyárban. A kérdészködés az expozíció része, hatásosan vezeti fel a megnyerő stílusú intrikusfigurát, aki kezdeti gesztusai alapján szabályos hősszerelmesnek tűnik, s ebből a látszattól elsősorban komikus megnyilvánulásai vezetnek ki. A tönkrement takácshoz hasonlóan ő is Szikránéval folytat párbeszédet, szerelmes tónusú megnyilvánulásait a *Pántlikás kalapom fújdogálja a szél* és a *Tíz pár csókot egy végből* című nóták tetézik. (59.) (Az utóbbi dal Petőfi Sándor azonos című versének⁵¹ zenés feldolgozása.)

Szikráné elutasítja Kovács Jenő udvarlását, inkább a gyári események felől érdeklődik. A fiatalember cselekedeteik magyarázatául – merthogy ő is a megmozdulás szervezői közé tartozik – a következőt mondja: „Meggzűntetjük a munkát!” (15.) A figura társadalmi háttérét figyelembe véve azonban megkérdőjeleződik a munkások ügyében való tényleges érintettség, az őszinte segítő szándék. A feladatok végrehajtásának megtagadása, az üzemtől való távolmaradás sokkal inkább saját lustaságával magyarázható. Ugyanis Kovács Jenőre is jellemző, ami a darab több intrikusa esetében is érvényesül: eredeti pozíciója, származása nem azonos a környezettel, ahová az érdekei szerint tartozni akar. „Én nem szorultam rá, én csak passióból vándorlok, meg az apám is akarja; – nekem hazulról is küldenek pénzt.” (16.) Az anyagi és szociális stabilitása felől nézve tehát Kovács aktivizmusa öncélú zavarkeltés, úri hóbort. „Tudom, a maga neve úrfi” – feleli Szikráné. Ugyanakkor ez a feszültséggel és a korabeli politikai tartalommal teli dialógus sem mozdul ki a népszínmű szabta keretrendszerből. Újra közös nótázás következik, Jenő felkészül rá, hogy a gyár bezárásával elköltözik a faluból. Esetében tehát valójában semmi tétje nincs a forradalmi tevékenységnek.

Amint arra korábban utaltam már, a Szigligeti és Balázs ábrázolta községben éppúgy egy furfangos kocsmárosné bonyolítja a cselekmény szálait, akár a többi kései népszínmű helyszínén; a szereplők dalra fakadnak, szerelmek szövődnek köztük. Szikráné dramaturgiai szerepe és a cselekményben elfoglalt pozíciója – akárcsak *A falu rossza* Finum Rózsijáé – a történet számos pontján

51 PETŐFI Sándor, *Tíz pár csókot egyvégből...* = P. S. *Összes költeményei (1847): Kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei, 5), 184–185.

indokolatlannak látszik, ugyanakkor szinte valamennyi esetben rezonőri funkciót tölt be.⁵² Egy alkalommal például a lázadó munkásokhoz fordul, és példázatokkal szemlélteti, hogy az általános egyenlőség elve nem kivitelezhető. (18.) Egy pillanatra Kovács Jenőt is sikerül elbizonytalanítania, akinek a tevékenysége a későbbiekben is összefügg Szikráné ténykedésével. Miután Ágnest kismizmizte apja, a fiatalember is felbontja vele az eljegyzését a kedvezőbb hozomány érdekében. (36.) Később, miután Gyula elutasítja Szikráné közeledését, a kocsmárosné bosszúsan odaveti az ifjúnak, hogy ez esetben Kovács Jenő udvarlását fogadja. Kettejük dialógusának Ágnes is fültanúja, aki a kijelentés hallatán féltékenyen összehúzódik, s Szikráné számára ekkor egyértelművé válik a hajadon Kovács iránt érzett szerelme s csalódottsága. A népszínmű hagyományos dramaturgiájának megfelelően a jótékony asszony ekkor egyből Ágnes segítőjévé válik, lemond saját céljairól. Kovács Jenő kétségtelenül ellentmondásos figurája a történetnek. A munkáslázadásban betöltött szerepe során sem egyértelmű az állásfoglalása. Konfliktusba kerül például az indulatokat gerjesztő Anzelmmel és a lázadókhöz a rendbontás kedvéért csatlakozó Lajtossal. (48.) Szikránéval folytatott utolsó párbeszédéből derül ki a fiatal férfi bűnös múltja. Az asszony heves szidalmakat intéz a fiatalemberhez, monológja közben kitér Kovács Jenő származására is: ne higgye magát a kínai császár fiának csak amiatt, mert kalapot hord. Emellett fogadalmat tesz neki: ha a férfi tartja a szavát, hajlandó az idősek helyett kiházásítani Ágnest. Ennek hatására Kovács Jenőben végül az a döntés születik meg, hogy feleségül kéri a fiatal lányt.

A tizenegyedik jelenetben a háborgó munkások, köztük Lajtós és István kalapáccsal, doronggal a kezükben érkeznek, egyre hevesebben követelik a béremelést. A bölcs és megfontolt István bácsi ekkor bejelenti a mozgalomból való kilépését, nem hajlandó tovább folytatni a demonstrációt, el kell tartania a családját. E kijelentések végzetes konfliktushoz vezetnek, Kovács Jenő ugyanis ekkor árulónak nevezi az öreget, aki hirtelen felindulásában leüti őt. Halála előtt István jogosnak nevezi a tragikus tettet. (52.) Mikor István a harmadik szakaszban próbál magyarázatot adni arra, hogy voltaképpen kioltotta Jenő életét, jellemzően intrikusfiguraként festi le az áldozatát:

„S az a hetyke úrfi! – minden szava fulánk volt, – ott feszengett egy széken – s hogy nézett rám! [...] Az a naplopó, aki kesztyűvel fogta meg a kalapácsot, s egyéb dolga sem volt, mint a szegény leányokat elcsábítani, s azután elhagyni – De meglakolt! Ők akartak koldússá tenni – s az a nyomorult, engem koldúsnak mert nevezni.” (56.)

A már elemzett intrikusfigurák, Lajtós és Kovács Jenő egyaránt társadalmi deklaszálódás eredményeképp kerülnek a cselekménytérbe. Az előbbi a régi céhes jellegű

52 Finum Rózsi alakjáról és dramaturgiai szerepéről lásd bővebben: Kovács Viktor, „Ó, hát csakugyan a legutolsó vagyok?": Azonosságok a Csongor és Tünde, illetve A falu rossza intrikusábrázolása között = *Adsumus XIX.: Tanulmányok a XXI. Eötvös konferencia előadásából*, szerk. CsíGÓ Ábel, RÉMAI Martin, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2021, 205–225.

ipar egyik tekintélyét vesztett, magát eltartani képtelen figurája, az utóbbi pedig a hajdan előjogokkal és kiváltságokkal rendelkező nemesi középosztályé. Ezzel szemben Anzelm, a munkáslázadás lehangosabb tagja, és Anasztázia, Somvári gyáros felesége egyaránt idegen kultúrából érkező és a felemelkedés, a kiemelkedés irányába törekvő (ezt más-más eszközökkel elérni kívánó) egyéniség. Anzelm anyanyelve a német, törve beszél a magyart, akárcsak *A tolonc* Mrawcsák Johannja, akinek figurájában Tóth Ede az Osztrák–Magyar Monarchia polgárságának soknyelvűségét és nemzeti identitásbeli variabilitását pellengérez ki.⁵³

A *strike* Anzelmje a német nyelvű munkás típusát és korabeli társadalmi pozícióját mutatja be meglehetősen szarkasztikus módon. A folyamatosan lázító, nyugtalan természetű férfi a forradalmi internacionalizmus jelképe, a marxizmus terminusait használva magyaráz, érvel, szónokol; fix és méltányos bérért harcol, ugyanakkor fölényes is munkatársaival, gyakran kulturális többlettudására hivatkozik. „Ti nem vanni Cultur-Staat, ti nem tudni civilisátión! Akarni mind enni pecsenye, nemcsak a fabrikanten und kapitalisten!” (17.) Megszólalásában a párizsi kommün eseményére is utal: szeretné itt is véghez vinni, ami amott sikerült. E megnyilvánulásra buzdul fel Szikráné, és kezd bele a már említett okfejtésébe a társadalmi egyenlőtlenség megszüntethetlenségéről.

Katus László a pest-budai német lakosság történetével és asszimilációjával kapcsolatban megjegyzi, hogy a fővárosi német ajkú munkásság az 1860-as évektől kezdve bizonyos társadalmi aktivitást képviselve fokozatosan hozta létre saját társadalmi intézményeit, egyesületeit. A helyi munkásmozgalom kezdeti kommunikációja német nyelven zajlott, az újságok és a szervezetek szintjén egyaránt.⁵⁴ A *strike* szerzői egy faluba helyezik Anzelm figuráját, meglátásom szerint azonban a német munkásság ekkoriban inkább a nagyvárosi környezetben volt jelen.

A gazdáikhoz lojális, megfontolt, mérsékelt gesztusrendszerű Gyula az első szakasz tizedik jelenetében a lázadó munkások közé tér, és egyből Anzelmet nevezi meg lehetséges bujtogatóként. „Jól vigyázz magadra! Úgyis tudom, te bujtogattad fel...” (19.) Az Anzelm befolyása alá esett dolgozók közössége ekkor összezár, s egy személyként jelentik ki, hogy őket senkinek sem kellett felbujtania. Szóba kerül István bácsi, Gyula nagyapja, aki rangidős pozíciója miatt tiszteletnek örvend a munkások körében, s akinek együttműködésével valószínűleg az ő mozgalmuk is sikeresebb lenne. Anzelm természetesen ellenséges ezzel az ötlettel, mondván, István bácsi bizonyosan az unokájának, Gyulának adna igazat. (20.)

Nem véletlen, hogy a cselekmény előrehaladtával a lánnglelkű szónok egyre inkább az öncélú zavarkeltés figurájává lényegül át, a második felvonás tizenegyedik jelenetében a már elemzett lumpenproletár Lajtossal alkot egy közösséget, amikor a további lázadókkal, Fridrikkel és Kovács Jenővel kerülnek szembe. Amint arra ko-

53 Kovács Viktor, *Intrikus-ábrázolási párhuzamok Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéje és Tóth Ede két népszínműve között*, Theatron, 2021/3, 15–26, 23.

54 KATUS László, *Budapest népessége, népesedése és társadalma a 19–20. század fordulóján = A világváros Budapest – Két századfordulón*, szerk. BARTA Györgyi, KERESZTÉLY Krisztina, SIPOS András, Bp., Napvilág, 2010, 247–287, 272.

rábban már utaltam, Anzelm is tagja annak a csoportosulásnak, amely kalapáccsal, fegyverrel és doronggal a kezében követeli magának a béremelést. Ez önmagában természetesen még nem jelentené a cselszövői alkat kibontakozását, a darab világeképe felől nézve azonban a konfrontációt kereső, a hatékony munkavégzést meghíúsító férfi egyértelműen nemkívánatos alakként értelmeződik. „Kik e szerencsétlen mozgalmat kezdték, maguk sem tudták, hol fog végzõdni” – mondja Gyula a lázadókkal kapcsolatban. (54.)

A darabban szerepel egy nõi intrikus is, aki nemén kívül társadalmi beosztásánál fogva is különbözik az eddig vizsgált alakoktól. Anasztázia Somvári gyáros felesége. A falu leggazdagabb családjának számító üzemtulajdonos dinasztiában két gyermek nevelkedik, az elkényeztetett, fõúri allûrõket hajszoló Max, illetve Angyalka, aki késõbb Gyula kedvese lesz. A család nem tekint vissza nemesi felmenõkre, Somvári egyszerű kovácmesterként kezdte pályáját, hosszú évek kitartó munkájával vált dúsgazdag mágnássá. A Somvári família modellje lényegében megfeleltethetõ a polgári szomorújáték által kínált szerepmintáknak. A józan és becsületes apa, a tiszta erkölcsû lány és az erkölcsileg eltévelyedett anya hármasa (amely tematikai elem Erika Fischer-Lichte szerint elõször a polgári szomorújáték jegyeként válik az európai drámairodalom meghatározó motívumává) ezúttal kiegészül a haszontalan, tékozló fiú alakjával.⁵⁵

Anasztázia az úrhatnáság megszállottja, minden gesztusával azt próbálja elõsegíteni, hogy leszármazottjai fõúri családokba házasodjanak. Elsõ színpadi jelenlétekor Somvári, Max, Angyalka és Gyula társaságában látható, éppen ebédelnek, s az asztalnál ül még egy öreg földbirtokos, annak felesége és három lánya. Max arról mesél, hogy udvarlása révén végre bekerült a helyi bárói családba; már elsõ gesztusain is észrevehetõ az anyjának való megfelelés szándéka. Somvári talán alacsony származásából és önérzetébõl fakadóan nem riad vissza a nyers megnyilvánulásoktól sem. Fiát például „ágrólszakadt majom”-nak nevezi, aki véleménye szerint hiába milliomos, a rang és az arisztokraták etikettjének ismerete híján mindig periférikus marad a fõúri környezetben. (22.) A szituáció szerint ráadásul éppen a báróval kötnek szerzõdést, aki engedélyezi számukra, hogy a gyár bővítése céljából használatba vegyék földjeit. „Látja, domine spectabilis, ez a mi sorsunk! Egy egész életen át fáradunk, szerzünk; meggazdagodunk, meghalunk – aztán egy ilyen üres fejû Szél Pál szélnek ereszti, mintha csak polyva lenne.” (23.)

Arra vonatkozóan, hogy Anasztázia a konzervatív rendi értékrend vallója, egyértelmű bizonyíték a lányához való viszonyulása. Somvári ugyanis sokkal többre becsüli Angyalkát, mint a léha hozományvadászt, Maxot. Az apa úgy érzi, Angyalka az, aki a késõbbieken alkalmas lesz a gyár vezetésére, mivel a fiatal lány mindig csak az üzemrõl gondolkodik. Anasztázia ellenzi ezt, megszólalásaiból kiderül, hogy bárdolatlanságnak, az arisztokrata nõi szerepekkel összeegyeztethetetlennek tartja, hogy egy fiatal lány gyárvezetõi státuszról álmodozzon. Megkéri a férjét, hogy ne dicsérje túlságosan Angyalkát, mert a lány az apai elfogultság hatásá-

⁵⁵ A polgári dráma családmmodelljérõl lásd bővebben: Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 303–330.

ra egyre kevésbé kötelességtudó, gyakran mellőzi a zongoraórát. A munkáslázadás hírére adott reakciói nyilvánvalóvá teszik, hogy a gyár társadalmát is rendi-hűbéri jellegű közegként értelmezi, hallani sem akar róla, hogy férje szóba álljon a követelőkkel. Mikor észleli, hogy Somvári párbeszédet kezdeményez Istvánval, az asszony egyből haragossá válik.

A második felvonás első jelenetében Anasztázia arra akarja rábeszélni a férjét, hogy legyen kíméletlen a sztrájkolókkal szemben. „Előre mondom, Tóni, ha engedni akarsz, én nem engedek, s meg nem engedem, hogy engedj.” (24.) A munkások teljesítményének hiánya az anyagi deklasszálódás veszélyét jelenti az asszony számára, akinek a legfontosabb Max jövője, és az, hogy a báró szeme előtt továbbra is fenntartsák a jómód látszatát. Anasztázia követelőzni kezd, saját kocsi szeretne vásároltatni fiának, aki nem járhat omnibusszal, hiszen akkor társasága rangon alulinak találja majd. Az ebből kibontakozó veszekedés során hangzik el, hogy Anasztázia már az ebédhez is új ruhát vesz fel, a divat követésében a bárónét is meghaladja. Somvári felháborodásának ad hangot, amikor kiderül, hogy Max eladósodott, és egyszersemind párbajra hívták ki. A törlesztés egyetlen lehetséges módjának azt tartja, ha a semmihez nem értő fiú kitanulja a kovácmesterséget, beáll a munkások közé. Az úrhatnám gyárosné felháborodik az eshetőség hallatán, saját származására hivatkozik, őseire, akik ezáltal meggyaláztatnak. Elmondása szerint neki már a nagyanyja is nemesasszony volt. Somvári erre adott válasza szerint Anasztázia valójában egy szabó lánya, éppen úgy a köznép sorából emelkedett ki, ahogyan férje. (25–26.)

A fikcionált vagy irreálisan felnagyított nemesi származás, illetve az ezzel szembehelyezett iparosi múlt olyan attribútumszerű jegyek, amelyek szorosan kapcsolódnak a századforduló Budapestjének egyik legfontosabb társadalmi folyamatához, az asszimilációhoz. Noha a szövegben ez explicit módon nem kerül elő, a Somvári család számos olyan vonást visel, amelyet a korabeli, önmagát tősgyökeresnek valló pest-budai lakosság előítéletesen a zsidó vagy más, számukra idegen eredetűnek ítélt polgárokhoz rendelt. Gyáni Gábor a 20. század elején kibontakozó nacionalista diskurzusokat jellemezve írja: „A nacionalista érzelmek és diskurzusok 20. század eleji burjánzása abból a sokakban gyökeret vert, félelemérzettel vegyes aggodalomból táplálkozott, amelyet a szláv és zsidó »idegenek« irritáló jelenléte keltett bennük.”⁵⁶

Az előzményekkel kapcsolatban az átrétegződés folyamatát emeli ki, ami a 19. század utolsó évtizedeiben a főváros hierarchikus rendszerében végbement.

„Az elit körében szembetűnő a hagyományos, zömében németajkú pesti és budai vagyonos polgárság városegyesítést követő deklasszálódása. Az ő helyüket lépésről lépésre újsütetű (parvenü) polgári-vagyoni elit foglalta el, gyakorta zsidó származású vagy más bevándoroltak.”⁵⁷

56 GYÁNI Gábor, *Modernitás, modernizmus és identitásválság a 19–20. század fordulóján* = Gy. G., *Budapest...*, i. m., 59–73, 68.

57 GYÁNI, *Az egyesített főváros...*, i. m., 44.

Mint azt már említettem, vizsgálatom során nem találkoztam olyan konkrét szövegrészlettel, amely egyértelműen alátámasztotta volna a Somvári család kulturális, felekezeti vagy etnikai értelemben vett asszimiláns mivoltát, az viszont bizonyos, hogy a familia tagjai a darab világképe szerint az újjgazdag elit jó és rossz példáit alkotják. Somvári és lánya az eredetüket felvállaló liberális polgárság nézeteit jelenítik meg, akik például a férfi–női szerepekről is másképp gondolkodnak, mint a korrendi értelemben vett elitje. Anasztázia és fia ezzel szemben az utóbbi társadalmi csoport követőiként kifejezetten ellenségei a haladásnak, és annak a párbeszédlehetőségnek, amely esetleg békét teremthetne a munkások és a gyár vezetői közt.

Az eredetét megtagadó mágnásfeleség a későbbi évtizedekben több színmű fontos szereplőjévé válik; a darab bemutatóját követően negyvenhárom évvel például Bródy Sándor *Tímár Liza* című erkölcsrajzában bukkan fel újra. A cselekmény középpontjában egy kikeresztelkedett zsidó nagypolgári család áll. Tímárné, hogy szabaduljon az arisztokratikus környezetben rájuk vetülő kirekesztő reakcióktól, s lánya férjhezmenetelét ebben a körben elősegítse, fiktív eredettörténetet teremt a címszereplő számára, amelyben a valós apa személye megkérdőjeleződik, s helyébe egy katolikus olasz herceg lép.⁵⁸ A tanulmányom ezzel természetesen nem azt akarja állítani, hogy az „úrhatnám feleség” mint majdnem-típus *A strike* nyomán és közvetítésével vált volna a századforduló drámairodalmának részévé. Ez a karakter már az első és a második műsorréteg szüzséiben is felbukkant, a Kelemen László vezette társulat első Rondella-beli előadásának, az *Igazházi, egy kegyes jó atyának* a történetében is hangsúlyos szerepet kapott.⁵⁹ A társadalmi keret azonban eddigre átalakult, a státusz és a motiváció megváltozása, a múlt eltitkolásának célja a polgárosodás, a társadalmi felzárkózás és a rendi eredetű felsőközéposztályhoz való asszimiláció szándékának tükré lett.

A strike zárójelenetében István és Gyula mentik meg Anasztáziát és Angyalkát a munkáslázadás eredményeképp az otthonukat sújtó tűztől. Az asszony a hőstett után sem mutat egyértelmű enyhülést a fiatalember irányába: mikor Szikráné szóvá teszi, hogy az ifjú művezető a cselekedetével kiérdemelte a családba való nőülés jogát, az asszony vonakodik („No hisz majd meggondoljuk”). Somvári határozott szava kell ahhoz, hogy a fiatal pár boldogsága az őket ért tragédiák ellenére beteljesedjen. (60–61.)

Összegzés

Szigligeti Ede és Balázs Sándor közösen írt és 1871-ben bemutatott *A strike* című darabja rendhagyó eljárásban, külföldi szöveg adaptációjával próbálja megújítani a népszínmű immár hagyományossá váló dramaturgiai eszközeit és tartalmi keretét. Előzetes kérdésfelvetésem az volt, hogy ez a megújítási kísérlet kiterjedt-e a darab

58 Lásd bővebben: Kovács Dominik, *Fikció, elhallgatás és traumakultúra Bródy Sándor Tímár Liza című drámájában*, Theatron, 2021/3, 27–37.

59 BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, Bp., Hornyánszky Viktor akadémiai könyvkereskedése, 1887, 314.

intrikusábrázolási folyamataira. Ahogyan a fentiekben idézett szakirodalom is alátámasztja, *A strike* egy éppen változó társadalom látképe szándékozott lenni, amihez a cselekmény antagonistikus alakjai is igazodtak. A történet epikus, szerteágazó jellegéből kifolyólag nem beszélhetünk egy, az egész történeten átívelő intrikus tevékenységről, a darabban megjelenő valamennyi helyszínnek és társadalmi térnek megvan az e pozícióhoz rendelhető intrikusfigurája. A szereplők nem öncélúan kártekönyak, mint *A falu rossza* baktere vagy Finum Rózsija; inkább a korra jellemző szociális jelenségek szimbolikus megtestesülései.

Lajtos, a valamikori takácsmester a tékozlásnak, a tehetség feláldozásának és a deklasszálódásnak a mintaképe. Amellett, hogy a könnyelmű apa kortalan szereptípusát képviseli, alakjában felfedezhető a céhes ipar hanyatlásának folyamata is. Immár nem a sikeres individualistát, a büszke mestert látjuk a színpadon, hanem a megkeseredett lézengőt, aki képtelen feltalálni magát a dinamikusan fejlődő világban. Anzelm azáltal válik különlegessé a népszínmű-intrikusok sorában, hogy egyedülálló módon egy eszme nevében lesz gonosztevő. Hogy valóban fanatikusa-e nézeteinek, vagy csupán a zavarkeltés útján megszerezhető hatalomszerzési és kiemelkedési lehetőség motiválja, nem derül ki egyértelműen a szövegből, verbális megnyilvánulásai alapján mindkét esetre gondolhatunk. Kovács Jenő a szélhámos megtestesítője, egy házasságszedelgő, akinek munkaköre és társadalmi pozíciója nem illeszkedik belső identitásához, és a lázadásba való menekülése is csupán felelőtlen játszadozás az idővel és az őt körülvevő emberekkel. A gyáros felesége, Anasztázia a darabban bemutatott hierarchikus rendszer legfelső fokához tartozik, és éppen azáltal válik negatív szereplővé, hogy megtagadja státuszát. Nem elégszik meg a neki kijutó parvenü gazdagsággal, az arisztokrácia vélt életformáját próbálja utánozni, s ennek nevében alkalmaz kirekesztő gesztusokat a darab férfi főszereplőjével, Gyulával szemben.

A strike intrikusainak közös vonása tehát, hogy a társadalmi változások közepe a maguk személyes státuszváltozását újfajta identitásképző kommunikációval kezelik, s ezen keresztül próbálnak érvényesülni az új szabályok szerint működő közösségben. Szigligeti témaválasztása és karakterológiai újítása meglátásom szerint hatástörténeti értelemben két későbbi iránnyal hozható összefüggésbe. Párhuzamokat mutat egyfelől a Csiky Gergely nevéhez köthető magyar társadalmi vígjátékok alakkultúrájával, másrészt rokoníthatónak látszik a hazánkban a századforduló tájékán csak kísérleti jelleggel érvényesülő, az elsősorban a Bródy Sándor-féle életképek, „erkölcsrajz”-ok által közvetített népdramai esztétikával is. Az alakábrázolás és a cselekményvezetés emellett nemcsak a mű irodalmon belüli tárgy történeti kapcsolatairól árulkodik, hanem utal a darab kontextusára, a keletkezési idejére is: az uralkodó iránti hűséget, az önuralmat, a lázadás mértékletességét a rendi normák által meghatározott korszellem az ideális munkaerkölcs és a polgári erény részének tekintette.