Országjáró Göre Gábor bíró úr mindönféle tapasztalattyai – avagy fordítsuk – e Gárdonyit magyarról – magyarra

Elmélkedések a századforduló irodalmi, színházi közönségéről

Forrás: MEK., Személyes interjúk

Szükséges technika: projektor

Video bejátszások, Kosótzky Anita egyetemista leány olvas, Somorjai Kalora pedagógus, Szegenyi Ágnes intézmény vezető. , Kiss Ágnes néptánc oktató., az „utca embere”….

A riportokban Göre levelekbe olvastatunk, melyeket utána értelmezünk, elemezünk. Ezeket élőben kommentálom.

Gárdonyi életművének része Göre Gábor nevében írt levélsorozat (1892-től), mely igen népszerű volt a maga korában. Az eredetileg élclapok hasábjain megjelenő leveleket később könyv alakban is kiadták Göre Gábor-történetek címen. A levelek humora, a szereplők jó értelemben vett naivitása, a képtelen események és nem utolsó sorban a nyelvi sajátosságok (fonetikus írásmód, rövidítések) komikusak, abszurdak, de hatásuk valószínűleg túlnőtt az írói szándékon. A tréfás történeteket sokan komolyan vették, elhitték, ezért az író később nem folytatta a sorozatot: úgy érezte, hogy az általa igen becsült és tisztelt parasztságot éri méltánytalanság miatta.

Gárdonyi állhatatosan hitt abban, hogy az általa elutasított, erkölcseiben romlott világban létezik tisztaság, romlatlanság, és ennek megtestesítői a gyerekek, illetve az egyszerű falusi emberek. A novellákban nem ritkán némi didaktikus példázatjelleg is érezhető.

Elbeszélései alapján következtethetünk a magyar vidék súlyos elmaradottságára, nyomorára, ugyanakkor egyes történeteiben felcsillan a mikszáthi humor is (pl. A nagy eff). Gárdonyi, Mikszáthhoz hasonlóan, pesszimistán ítélte meg Magyarország társadalmi állapotát, és némiképp el is túlozza a falu és város, vidék és főváros ellentéteit (a falusi emberek tragédiáiban sokszor szerepe van a távol élő földbirtokosnak, tulajdonosnak). A meglévő társadalmi különbségek, a hátrányos helyzet, a magasabb rendű erkölcsiséggel, lelki tisztasággal egyenlítődik ki. Móricz szerint „ő volt az első író, aki a parasztot mint individuumot ismerte fel”.

Az 1890-es évekre a századon átívelő nemesi liberális nemzeti kultúra kimerült, aláhanyatlott. Amikor a kapitalizmus halálra ítélte a hagyományos gazdálkodási módot és eszközöket, a polgárosodás átalakította az ízlést és életmódot, a nemzeti klasszicizmus és vele ellenpontozottan összecsendülő nemzeti romantika s a népi-nemzeti irodalom értékrendjei és kifejezései elavultak. Ezzel szemben a művész helye és a művészet funkciója is megváltozott az új társadalomban. A művészet a nemesi életforma keretei között elsődlegesen és egyre kizárólagosabban reprezentációs szerepet tölt be. Az irodalom nem kapott szerves helyet ebben a kultúrában: az a felvilágosodás óta a polgári kultúra része, gerince volt. A főúr, a megyei nemes, ha ismerte is az új irodalmat, nem mint megrendelő mecénás, hanem mint közönségnek egyik tagja olvasta. A polgárság kultúrája is betöltött reprezentációs szerepet, fő funkciója azonban a nemesi kultúra tagadása volt, a felemelkedés harcos hőskorában emberi és nemzeti eszmények ihlették

A művészet tehát egyrészt a kikapcsolódást, a szórakozást nyújtja, a magasabb szellemi igényű közönség számára pedig intenzív szellemi élvezetet, elmélyülés, maga és világa megismerését. A tőkés rendben a műalkotás is árúvá vált, a közönség és a mű viszonya bizonyos fokig hasonlított a piac és az árú viszonyához. Az irodalom „árúvá válása" nálunk már a reformkorban végbement. Ettől kezdve vers, tárca, regény a könyvkiadók és a folyóiratok közvetítésével került a fogyasztóközönség elé. A magas kultúra, a művészi színház, az opera, a hangverseny, a kiállítás, a rangos szépirodalom közönsége elsősorban a művelt polgárságból és főként az értelmiségből került ki. Művészek, írók, szerkesztők, tanárok mellet az igényes közönség körébe tartozott a szakértelmiség: az orvosok, ügyvédek, mérnökök zöme.

1908-1912 közé lehet tenni a művészet forradalmát. Művészeti forradalmon és megújuláson három különböző dolgot érthetünk. Először társadalmi-politikai átalakulások, társadalmi formációváltást jelentő forradalmak hatásának művészetre eső vetületét. Másodszor, a művészeti megújulás a kialakult polgári kultúra állandóvá vált jelensége. Ebben az egyáltalán nem lebecsülendő értelemben divatszerűek az olyan egymás sarkába hágó művészeti újítások - az "izmusok" -, amelyek megszakítatlan folyamatossággal töltik be az európai művészeti fejlődést a romantikától napjainkig. Harmadszor, művészeti forradalomnak nevezzük azt a jelenséget, amikor súlyos problémák a művészetben jutnak kifejezésre, anélkül hogy politikai, gazdasági, társadalomszervezési kérdésekként megfogalmazódnának. Például a bürokratizmus politikai problémaként is kezelhető társadalmi jelenség, mégis a századelő Monarchiája szellemi életében nem fogalmazódott meg politikai problémaként, hanem Franz Kafka írásaiban öntött fantomformát, és mint az emberi lét általános meghatározottságának metaforája jelent meg.

A népszínmű tágabb értelemben a drámairodalom tematikailag elkülönülő a népről vagy a népnek szóló színpadi műveket magában foglaló csoportja. Szűkebb értelemben a 18-19 sz. fordulóján Bécsben kialakult zenés színpadi műfaj, amely a commedia dell' arte egyes hagyományait felelevenítve a korabeli osztrák szatirikus bohózatok és tündérjátékok, a francia melodráma és zsánerkép műfaji jellemzőit, elemeit ötvözve a vidéki nép életét és jellegzetes figuráit mutatja be. Magyarországon az 1840-es évektől volt kedvelt színpadi műfaj. 1860 - 1870 - es évektől a népszínművek mondanivalója kiüresedett, s tematikája a paraszti világ idealizált ábrázolására, falusi életképek és magánéleti szenvedélyek dramatizálására szűkült.

A 20. század elején több kísérlet is történt a mondanivalóját és népszerűségét is vesztő Népszínművek megújítására. Ekkor születtek a daljátékok (Kacsóh Pongrác: János Vitéz), másfelől a parasztot, mint érző embert, társadalmi indiviidumot bemutató parasztdrámák. Pl: Gárdonyi Géza a Bor című népdrámája.

A falusi házaspár lelki viaskodását ábrázoló darabot a magyar irodalom történet-írás a népszínművek hagyományaival szakító, a realista népdráma műfajának kibontakozó út egyik legfontosabb mérföldköveként tartja számon.

Hosszú és nehézkes út vezetett Magyarországon a színházi élet elmélyítéséhez, a kulturális életbe való „beágyzásához".

Az első magyar színtársulatok nem voltak hosszú életűek. Működésüket sok minden akadályozta. A legnagyobb gondot a színházművészetet igénylő polgári közönség hiánya jelentette. Legalább ilyen súlyos gondot okozott a műsorhiány is. A magyar színészet későbbi kialakulása (az Első Magyar Nemesi Színjátszó Társaság 1790-ben, jött létre, amelyet azonban politikai okok miatt hamar fel is oszlattak) nem tette lehetővé a magyar dráma kialakulását. Nehezítette a színészet helyzetét az állandó

játszóhely hiánya és a színészek képzetlensége is. A magyar színtársulatok nem tudták felvenni a versenyt a sokkal kedvezőbb helyzetben lévő német színészekkel. 1815-ben a második magyar színtársulatnak is el kellett hagynia Pestet.

A vidéki városok örömmel fogadták a színészeket, szállást, jelmezt, kellékeket kölcsönöztek nekik, pénzadományokkal segítették őket, ám mindez nem volt elég ahhoz, hogy a társulatok állandó megélhetését biztosítsa. Az örökös utazás megakadályozta a színtársulatok művészi fejlődését, de megakadályozta azt is, hogy tartósan letelepedjenek és beilleszkedjenek a polgárság közé. Személyes holmijukkal és színpadi kellékeikkel zsúfolásig megrakott parasztszekereken járták az utakat, nem egyszer az árokparton töltötték az éjszakát. Kocsiszínekben, fészerekben, fűtetlen hodályokban tartottak előadásokat, kézzel írt színlapokat hordoztak házról-házra. A vidéki lakosság bolondos, de szeretetreméltó munkakerülőknek nézte a színészeket.

Ez ellen leginkább azzal védekeztek, hogy művészetük hazafias célját, a nemzeti nyelv terjesztésének felemelő feladatát hangsúlyozták. Ezt várta el tőlük a közönség is, amely többnyire nem a játékukért, hanem a nyilvánosan elhangzó magyar szóért tapsolta meg a színészeket. A mostoha körülmények és állandó küzdelmek közepette a vándortársulatokban mégiscsak felnevelődött egy új színész generáció, amely alapot adott az állandó magyar játékszín iránti igény ébrentartásához: Kántorné, Jancsó Pál, Déryné, Megyeri Károly, Lendvay Márton és társaik tudatos és művelt színészként alakították a magyar színjátszó hagyományokat.

És nemcsak alakították, meg is mentették a magyar drámát. Bár Katona József 1815 – ben megírta a Bánk Bán első változatát az első sikeres előadásra 1845-ben került sor a Nemzeti Színházban, ahol a kor ünnepelt hős színésze Lendvay Márton játszotta a főszerepet.

Jelentős hatást gyakorolt a korabeli színházi életre és a drámaírás gyakorlatára Vörösmarty kritikai tevékenysége. Az Atheneum hasábjain adta közre Játékszíni krónikáit a Pesti Magyar Színház előadásairól. Ezekben a kritikákban rendkívüli alapossággal és tárgyszerűen elemezte a színészek játékát. A színészektől mindenekelőtt természetességet kívánt, elítélte a túlzott érzelmi kitöréseket, az álpátoszt. Kiemelten foglalkozott a színpadi beszéd hibáival: a hadarással, az értelemtől független beszéddallammal.

Nagy figyelmet fordított az összjátékra a párbeszédek pergő, dinamikus előadására. „... a dráma, bármi nagy költői becs mellett is, színi hatás nélkül nem tökéletes mű, s örökké vádolója marad az írónak, hogy gondtalan vagy gyarló volt költeményének nem kellő testet adni... a költő cselekvő embereket akar felléptetni, magokkal és egymással küzdőket, azon érzelmek és indulatok társaságában, melyektől bizonyos körülmények között cselekvésre határozatának. „

Vörösmarty Mihály.

1840. augusztus 2-tól a Pesti Magyar Színház a Nemzeti Színház nevet viselte. Egységesült a társulat játékstílusa, fegyelmezetté és folyamatossá vált a munkája. A színház a nemzeti lét és a társadalmi nyilvánosság nélkülözhetetlen vált. A színház nyelvművelő szerepe az egységesített és megújított magyar nyelv hatékony terjesztésében lénygében megvalósult. Az 1848-as szabadságharc után a magyar színházi élet új szerepkört kapott: a nemzeti érzés és a magyar szó mentsvára, a passzív ellenállás színtere lett. A politikai élet közepette az egyik legfontosabb találkozóhelye lett a pesti polgárságnak, a közvélemény formáló hatása jelentősen megnőtt. A kiegyezés után a Szigligeti Ede majd Paulay Ede vezette Nemzeti Színházban 1864-ben megnyílt a Színészeti Tanoda. Paulay Ede heti

21 órában tanított színházi munkája mellett. Tanítványaitól – a leendő színészektől – az irodalmi mű iránti alázatot, a szereppel való minél tökéletesebb külső és belső azonosulást és pontos, magabiztos beszédtechnikát kívánt.

Hosszú vajúdás után tehát a vándorszínészekből és iskolai színjátszókból kinőtt magyar színészgárda vitathatatlanul művészi rangra emelte a színjátékot, azaz a színjátékost, hiszen tanítani kezdték a taníthatatlant – ezzel biztosítva a kiképzett színészek abszolút szakmai színvonalát.

Gárdonyi Géza korát megelőzve időtálló színdarabbal gazdagította a magyar drámát. A zseniális művek sajátja, hogy születésük pillanatától önálló életre kelnek, hatásuk örök, mondanivalójuk minden időben igaz és állandó értéket képviselő. Az archetípusok időről időre felbukkan a zseniális művekben: így Göre Gábor bölcs humorral átszőtt figurájában is. Göre vitathatatlan sikere a minden érthetetlen vagy értelmetlen helyzetből való kilábalás elegáns és humoros voltában rejlik. Az életünket megkeserítő akadályok leküzdése egy mosollyal miközben szárnyal a szellem már nem is olyan szörnyű feladat – csak egy megoldandó probléma.