

A NÉPSZÍNMI TÖRTÉNETE ÉS FOGALMI MAGYARÁZATOK – SZAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS

Emese LENGYEL¹

ABSTRACT

THE HISTORY OF THE HUNGARIAN FOLK PLAY AND CONCEPTUAL EXPLANATIONS – A LITERATURE OVERVIEW

Defining the Hungarian folk play form remains a challenging task to this day, with varying and often fundamentally different genre definitions appearing in the works of scholars from diverse disciplines (e.g. ethnography, literary history, theatre history, and music history). The most widely accepted definitions describe the Hungarian folk play either as (1) a genre “about the people for the people” or (2) a play not necessarily about the people but performed for them. This study aims to present several articles on Hungarian folk plays, ranging from those published in the 1920s to more recent works, highlighting both the similarities and differences found in the definitions used across various fields.

KEYWORDS

Hungarian folk play, theatre history, genre history, definitions

BEVEZETŐ

Tarján Tamás irodalomtörténész szerint „a drámai műnem műfajtörténetében kevés olyan ellentmondásosan értékelt és megítélt színműforma létezik, mint a népszínmű” (Tarján, 2003, 343. old; vö. Gráfik, 2023, 74–75. old). Ezt az állítást aligha lehetne megcáfolni, hiszen a 19–20. századi magyar népszínműforma meghatározása során a mai napig számos nehézségbe ütközhetünk. Pedig néhány múlt századi színészéletrajzban találkozhatunk a népszínműénekesnő vagy éppen népszínműénekes szerepkörök megjelölésével. De a magyar népszínműveknek és a népszínműjátszás hagyományának kulcsszerep jutott a magyarországi operettművészet fejlődésében, részben azért is, mert az operett térhódítását megelőzően a magyar népszínmű műfaja az egyik legnépszerűbb színműformává vált. Azonban sokszor alapjaiban eltérő műfajdefiníciókat olvashatunk a különböző diszciplínák képviselőinek írásaiban. A két legnépszerűbb meghatározás kétségtől az, miszerint a magyar népszínmű a (1) „népről népnek” szóló műfaj; (2) vagy nem a népről szóló, hanem a népnek való színmű. A jelenlegi szöveg néhány, a magyar népszínművekre vonatkozó írás bemutatását tűzte ki célul, rámutatva a különböző diszciplínákban használatos definíciókban fellelhető hasonlóságokat és különbségeket egyaránt.

¹ Lengyel Emese, Széchenyi István Egyetem, HUN-REN Nemzetközi Kiválósági Egyetemi Centrum [NKEC] (tudományos segédmunkatárs). Jelen tanulmány elődje a népszínművek tartalmára, formai jegyeire és funkciójára fókuszáló kutatási projekt része volt (Lengyel, 2020a; 2020b), ami „Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült”.

FOGALOMMAGYARÁZATOK LEXIKONBAN

A népszínmű fogalmának messzemenő magyarázatára sem a *Magyar néprajz* (Balassa – Ortutay) című kötet, sem pedig a *Magyar Néprajzi Lexikon I–V.* (1977–1982) nem tesz kísérletet a 20. század második felében. Habár más szócikkekben, többek között a *betyárjáték* (Gunda, 1977, 278–280. old.)², a *népiesség* (Voigt, 1980, 720–725. old) vagy éppen a *magyar nóta* (Katona – Sárosi, 1980, 493–495. old; a magyar nótáról lásd még: Dobszay, 1984, 325–331. old; a népszínmű vegyes zenei anyagáról, így a nótáról lásd még: Kerényi, 2007) cikkekben megjelenik a népszínmű-fogalom. De a nyolckötetes *Magyar Néprajz*ban szintén találkozunk olyan fejezettrésszel, amelyben említésre kerül a népszínmű, főként „a népről a népnek” kontextusban (*Magyar Néprajz*, 1990, 291–300. old). Talán a *népiesség* szócikket érdemes kiemelni, amelyben a 19. század végén „aranykorát” élő népszínmű minőségét éri kritika: „[...] kialakul a szaktudományos néprajz. Az irodalmi és művészeti [népiesség] szerepköre ezzel megváltozik, nem feladata immár a néprajz és folklorisztika tudományos művelése. Íróink ugyan továbbra is érdeklődnek a folklór és a népi műveltség iránt, de a [népiesség] színvonala csökken: a népszínművek és a népies ponyva terjednek el [...]” (Voigt, 1980, 722. old). A népszínmű minőséggel kapcsolatban számos más példával is találkozhatunk – erre Cseh Gizella hívja fel a figyelmet: a *Magyar Irodalmi Lexikon*, valamint a *Világirodalmi Lexikon* népszínmű meghatározásával igyekszik szemléltetni, hogy még nem született egységes műfaji definíció (Cseh, 2009a, 39. old; Cseh, 2009b, 231–332. old).

A *Magyar Színművészeti Lexikon* (1929–1931), valamint a *Magyar Színházművészeti Lexikon* (1994) már igen részletes népszínműről szóló szócikket tartalmaz (Lengyel, 2020a; 2020b).³ Az 1930-as években megírt népszínmű fogalom rendkívül tág, ugyanakkor fontos, hiszen jól szemlélteti a fentebb említett, egymással ellentétben álló, vagy legalábbis némileg eltérő magyarázatokat. Az alábbi szövegrészletben egy másféle eredetkoncepcióval találkozhatunk, mint a későbbi, 1994-es leírás esetében: „Mint magyar műfaj körülbelül 90 esztendőre vezethető vissza, de előzményei – a nyelv és jellembeli népiességek – már az »Actio curiosá«-ban megtalálhatók. (1765)” (Schöpflin, 1931, 363. old; vö. Gombos, 1930, 4. old; vö. Sziklay, 1882) – majd számos szerzőt és művet felsorol a cikk, mégis – ahogy az irodalom- és színháztörténeti munkák többségében – Szigligeti Edét (Szigligeti pályafutásáról és munkáiról lásd többek között: Gombos, 1930, 11–19. old.; vö. Pintér, 1933, 774–803. old; vö. Batta, 1992, 13. old) jelöli ki a műfaj atyjának (Schöpflin, 1931, 363. old; vö. Székely, 1994, 558. old; vö. Kerényi, 2007, 148. old; vö. Cseh, 2009a, 39. old; Cseh, 2009b, 231. old). Ezt követően a magyar népszínmű mint műfaj – kezdeti – funkciójáról olvashatunk, majd a meghatározó népszínműszerzők – többek között Szigligeti Ede, Vachott Imre, Tóth Ede, Abonyi Lajos, Csepregy Ferenc, Lukács Sándor stb. – és műveik jellemzőinek összegzésével bővíti a cikk a 20. század első felében írt fogalmi magyarázatot (Schöpflin, 1931, 363–365. old).

Az 1994-es szócikk első körben a fogalom leszűkítésére tesz kísérletet: „1. tágabb értelemben a legtöbb nemzeti drámairodalomban megtalálható, a koronként változó népfogalom alapján a népről vagy népnek szóló színpadi művek összefoglaló műfajneve; 2. a m. színháztörténetben az 1840-es évektől a századfordulóig élt színjátéktípus” (Székely, 1994, 558. old).

² A betyárjáték „betyárnóta betétjein, romantikus szemléletén a népszínművek hatása érződik” (Gunda, 1977, 280. old).

³ A szakirodalmi „mulasztásokra” – legalábbis ami a lexikonokat illeti – e korábbi kutatás kapcsán figyeltem fel és fogalmaztam meg először a népszínmű-történetének feldolgozásához kapcsolódva – lásd bővebben Gráfik Imre etnográfus 2023-ban szemiotikai megjegyzésekkel közölt rendkívül részletes műfajleírásában (Gráfik, 2023, 74. old).

Ezt azzal érdemes kiegészíteni, hogy a századforduló után sem tűnik el a népszínműjátszás, habár ennek mélyebb kifejtéséhez a fővárosi színjátszás, a vidéki színjátszás, valamint az amatőr színjátszás tendenciájának vizsgálata szükséges. Ezután a műfaj korai funkciójáról, más műfajok hatásáról és jellemzőiről olvashatunk (Székely, 1994, 558. old), a rész utal többek között Pukánszky Kádár Jolán 1930-as munkájára (Pukánszky, 1936, 169–178. old). Az aktuális politikai „mondanivalót” népszerűsítő szakaszban a különböző műfajtörténeti korszakok és azok jellemzőit, funkcióit mutatja be a cikk: „a műfaj első darabja Szigligeti Ede: *A szökött katona* (1843) c. műve. Fejlődésének ezen szakaszában és a »népről« a »népnek« fogalomköre egybeesett, a nép fogalmát erkölcsi és nem társadalmi, ill. vagyoni kritériumok alapján határozta meg” (Székely, 1994, 558. old; vö. Druzsín, 2019, 4–16. old). Majd ezt bővítve folytatódik a Székely György-féle lexikon leírása, miszerint a helyszínek tekintetében a város és a falu is szerepelt, a népies műdal dominált a népszínműzene anyagánál (Székely, 1994, 558. old). A példaként felhozott cikkek ismertetése után láthatjuk, hogy a műfaji definíció esetében, habár találkozhatunk átfedésekkel – például Szigligeti Ede alakjával és hatásával kapcsolatosan –, még sincs egységes eredetkoncepció, de egységes funkciómeghatározás sem. Ugyanakkor a műfajtörténeti szakaszok megállapítására tesznek kísérlet a cikkek, amelyet későbbi munkák is kiindulópontnak tekintenek.

NÉPSZÍNMŰ-KUTATÁSOK AZ 1930-AS ÉVEKBEN

Az 1930-as években több tudományág képviselője foglalkozott a magyar népszínmű jelenségével és eredetével – ezekről fogunk szólni a teljesség igénye nélkül. Tóth Dénes zeneszerző és zeneesztéta 1930-as munkájában igen messzire nyúl vissza, amikor a magyar népszínművek dalbetéteinek zenei gyökereit keresi, a 15–17. század közötti magyar zenei közeg (Tóth, 1930, 6–11. old) annak hatását sem kérdőjelezi meg, de főként a 18–19. századi betyárélet irodalmi kultuszának tulajdonít jelentős szerepet (Tóth, 1930, 20–22. old). A népiesség és a zenei népiesség fogalmakat használja, valamint ehhez ír igen részletes fellevezetőt, példákkal szemlélteti a népszínművekben megjelenő zenei anyag „népiességét” (Tóth, 1930, 28. old). Foglalkozik a vidéki zenei élet sajátosságaival (Tóth, 1930, 29–31. old), valamint a magyar színpadi kultúra alakulásával, mely fejezetében főként az „idegen” műfajok jelenlétére koncentrálnak (Tóth, 1930, 31–38. old).

Pukánszky Kádár Jolán színháztörténész szintén 1930-ban publikált műve a magyar népszínmű műfaji hagyományinak azonosítására tesz kísérletet, és szintén a fogalmi meghatározás sokféleségére világít rá: „[...] még a műfaj fogalmának meghatározása is téves, a szabatos megállapítása annál fontosabb, mert ez egyben világot vet a népszínmű eredetének kérdésére is” (Pukánszky Kádár, 1930, 2. old). A szerző kijelentése, kérdése pedig a továbbiakban szembe megy a fentebb felsorolt valamennyi szócikkben meghatározott határral: „Poétikai és irodalomtörténeti kézikönyveinkben azt olvassuk, hogy a népszínmű középfajú dráma, amelyben víg és érzelmes elem vegyül, tárgyát a népeletből veszi és népdalokat sző a cselekményébe. Ez a meghatározás valóban rá is illik a Tóth Ede utáni népszínművekre,⁴ Szigligeti népszínműveknek tartott darabjait azonban már bajos ennek a meghatározásnak a keretébe szorítani” (Pukánszky Kádár, 1930, 2. old). A színháztörténész álláspontja szerint a „legtágabb értelemben vett népelet” nem jelenik meg a Szigligeti Ede-féle darabokban – 1840-es évek utáni időszak, amelyet a népszínmű 1. „hullámának” tartanak az irodalom- és színháztörténészek –, emiatt más meghatározás kijelölését szorgalmazza: „mert ugyan hol van még a legtágabb értelemben vett népelet is a *Zsidóban*, *A rabban* vagy az *Egy szekrény rejtelmében*,

⁴ *A falu rossza*, a *Tolonc* vagy éppen a *Kintornás család* című népszínművek utáni időszak.

de még az első magyar népszínműnek nevetett *Szökött katonában* is? Nyilvánvaló, hogy a népszínműnek Szigligeti korára vonatkozólag valami más meghatározást kell adni” (Pukánszky Kádár, 1930, 2. old). Emellett Gyulai Pál irodalomtörténész eredetkoncepcióját igyekszik bizonyítani, valamint megcáfolni a „népről a népnek szóló műfaj” definíciókat: „[...] a népszínmű elnevezés nem a tárgyra, hanem a célra vonatkozik [...]” (foglalja össze Gyulai gondolatait Pukánszky Kádár, 1930, 4. old). Sőt hosszasan sorolja fel a legkülönbözőbb bécsi népszínpadi műfajokat (Pukánszky Kádár, 1930, 3–6. old; vö. Kerényi, 1972; vö. Székely, 1994, 819. old; vö. Strache, 1900, 25. old), hogy Gyulai Pál és saját állításának, miszerint a népszínmű a Volksstück szó fordítása, érvényt szerezzen.

Galamb Sándor irodalomtörténészt szintén foglalkoztatja a magyar népszínmű, különösképpen annak különböző változatai és az, miért nem tudott kialakulni egy merészebb népi ábrázolásmód (Galamb 1930a; 1930b). Ennek okát az „irodalmi ízlésben” és „bizonyos színházi körülményekben” látja (Galamb, 1930a, 19. old). Mint írja: „mert ne feledjük, hogy a múlt század második fele a polgári osztály kényelmes berendezkedésének korszaka. Azé a polgári osztályé, amely irtózik tragikus összeütközéseket látni a színpadon, nem akarja a népet a maga keserves és nyugtalanító életproblémáival megismerni és okvetetlenül megkínítani, hogy színház utáni vacsorájának jó hangulatát a darabok kibékítő megoldása biztosítsa. Ennek a közönségnek az igazi műfaja a tartózkodó, az életképét bizonyos rózsaszínű köddel beburkoló középfajú dráma” (Galamb, 1930a, 19. old). Úgy véli, hogy Tamássy József és Blaha Lujza személye is befolyásolta, hogy – ahogy fogalmaz – a „szilajabb drámaiság” felé nem haladt a népszínműi irodalom. Kiemeli, hogy Blaha Lujza volt a kulcsa annak, hogy a közönség el- és befogadjon egy-egy ilyen művet, a művésznőnek pedig „[...] csak a megfinomított paraszti élet ábrázolására volt képessége” (Galamb, 1930a, 19. old; vö. Galamb, 1941). Ám mégiscsak próbálkoztak az írók kiszélesíteni a népszínműi palettát: az egyik irány pedig a nemzetiségi népszínmű, amelynek elindítója Moldován Gergely (*A szép Iliánná*, 1879) – tanulmányaiban ezen irányzat műveiből szemezget.

Gombos Andor irodalomtörténész 1933-ban szintén a magyar népszínmű történetének megírására tesz kísérletet. A műben a népies színművet nevezi meg a népszínművek műfaji elődjeként, majd „korszakokra”, mely időintervallumok között átfedésekkel is találkozhatunk, osztja fel a zsáner történetét: 1. műfaji előzmény – népies színmű, 1765–1843; 2. keletkezési szakasz, 1843; 3. „kísérleti” szakasz, 1871–1875; 4. „fénykor”, 1875–1880 (Tóth Ede, Csepregy Ferenc); 5. „hanyatlás” első szakasz, 1875–1880; 6. „hanyatlás” – „sikerek időszaka”, 1880–1896 (Gombos, 1933, 4–8. old, 9–22. old, 23–25. old, 25–33. old, 34–35. old, 35–36. old) A rákövetkező évben jelenik meg Ember Ernő irodalomtörténész munkája, mely egyes bírálatokat kap („ó”, 1934, 32. old; Kenyeres, 1934, 414. old). Ebből az egyik annyiban megkérdőjelezhetetlen, hogy a szerző nem tud újat mondani a népszínműi műfaj alakulásával kapcsolatosan, csupán az 1882-es Sziklay János-féle (Sziklay, 1882), valamint a Pukánszky Kádár Jolán és Gombos Andor által is ismertetett adatokat publikálja dolgozat formában (Ember, 1934).

NÉPSZÍNMŰ-KUTATÁSOK NAPJAINKBAN

A következőkben három újabb (és a műfaj történet-leírás szempontjából releváns), különböző – Batta András zenetörténész, Gráfik Imre etnográfus és Cseh Gizella művelődéstörténész által írt –, népszínműről szóló munkában megjelenő főbb állításokat foglalja össze a jelenlegi tanulmány. Batta András 1992-ben a Monarchia népszínmű- és operettjatszásáról szóló munkáját a következőképpen indítja: „a magyar népszínmű sajátosan magyar műfaj. Noha el-

elkerült külföldre, ott mindig csak érdekes és vonzó kuriózumként hatott, már csak azért is, mert nyelvezetét, nyelvénék a magyar észjárásból és szokásokból lepárolt (olykor ebben a szellemben kitalált) fordulatait majdnem lehetetlen élményszerűen idegen nyelven visszaadni. A magyar népszínmű tehát a magyarságé [...]” (Batta, 1992, 11. old). Gráfik Imre 1996-ban publikált dolgozatában a népszínmű szerepét vizsgálja a nemzeti tudat őrzésében: megállapítja, hogy az anyanyelv használatában és megőrzésében hatalmas szerepe volt e műfajnak (Gráfik, 1996, 44. old). Érdemes kiemelni, hogy Gráfik szintén megjegyze, hogy a népszínműi fogalom nem egységes (Gráfik, 1996; vö. Gráfik, 2013.; vö. Gráfik, 2023). Cseh Gizella 2009-es tanulmányában pedig amellet érvel, hogy „a népszínmű mindenekelőtt társadalomtörténeti jelenség” (Cseh, 2009a, 38. old; vö. Cseh, 2009b, 230. old), műfaji elődjének pedig a népies színművet tartja és – valószínűleg – Pukánszky Kádár Jolán után hivatkozik a szerző a műfaj bécsi gyökereire és a romantika hatására (Cseh, 2009a, 41–42. old, Cseh, 2009b, 231–232. old). „*Valótlan műfajként*”⁵ szól róla – ahogy sokan mások is –, de népszínműtémák és a funkció alapján tesz kísérletet a műfajtörténeti „szakaszok” megállapítására: 1. előzmények; 2. „aranykor”, az 1840-es évek; 3. az 1867-es kiegyezést követő népszínműi forma; 4. „második aranykor”, 1875 – Népszínház; 5. az 1875 utáni időszak (Cseh, 2009a, 41–46. old.; 2009b, 233–236. old; vö. Pukánszky Kádár, 1930; vö. Gombos, 1933, 4–36. old; vö. Ember, 1934; vö. Kerényi, 2007).

ÖSSZEGZÉS

A magyar népszínművel a mai olvasatban sokszor a békebeli Magyarország egyik szórakoztató zenés műfajaként találkozhatunk, ám egyben a hazai színpadi irodalom egyik figyelemre méltó műfaja is. Fejlődése egybeesik a magyarnyelvű színjátszás kialakulásával és a magyar népelet színpadi ábrázolásának igényével. Jelen áttekintés elsődleges célja a főbb szakirodalom bemutatása volt. A definíciók, korszakolások pedig rámutatnak arra, hogy különböző diszciplína képviselői más-más szempontokat vesznek figyelembe a meghatározásoknál, mégis számos átfedés és hasonló konklúzió születik. Ez pedig magával hozná azt az igényt is, hogy ezen területek képviselői nyissanak a társterületek eredményeinek felhasználása, a párbeszéd felé.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- [1] Bakonyvári M. Á. (1994). A népszínmű és a népi életkép kapcsolata a XIX. században. *Magyar Szemle – Új folyam*, 3(1), pp. 54–64.
- [2] Batta A. (1992). *Álom, álom, édes álom... Népszínművek, operettek az Osztrák–Magyar Monarchiában*. Corvina Könyvkiadó, Budapest.
- [3] Bory I. (1936). Népszínmű a filmen. Hont F. & Staud G. (szerk.), *A Színpad Színháztudományi Szemle*, 2(2), pp. 271–273.
- [4] Bozó P. (2013). *Operett Magyarországon (1859–1960)*. (2024.07.08.) <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm>
- [5] Cseh G. (2009a). A népszínmű tündöklése és bukása. *Zempléni Múzsá*, 9(4), pp. 38–50.
- [6] Cseh G. (2009b). A magyar népszínmű XIX. századi művelődéstörténetének vázlata. *Acta Beregsasiensis*, 8(2), pp. 229–238.
- [7] Dobszay L. (1984). *Magyar zenetörténet*. Gondolat Kiadó, Budapest.

⁵ A „valótlan műfaj” kifejezést Gráfik 1996-os munkájában szintén használja (Gráfik, 1996).

- [8] Dömötör T. (szerk.) (1990). *Magyar Néprajz nyolc kötetben. VII. Kötet. Folklór 3. Népszokás, néphit, népi vallásosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [9] Druzsín F. (2019). *A közhely remekműve? Fejezetek a népszínmű történetéből*. Káva Téka 131. Cédrus Művészeti Alapítvány, Budapest.
- [10] Ember E. (1934). *A magyar népszínmű története (Tóth Ede fellépésétől a XIX. század végéig)*. Szerzői kiadás, Debrecen.
- [11] '– ó' (1934). Bírálólatok: Ember Ernő; A magyar népszínmű története. (Tóth Ede fellépésétől a XIX. század végéig). *Irodalomtörténet*, 24(1), pp. 32.
- [12] Galamb S. (1933a). A magyar népszínmű sorsdöntő évei: első közlemény. *Budapesti Szemle*, 229(666), pp. 201–218.
- [13] Galamb S. (1933b). A magyar népszínmű sorsdöntő évei: második és utolsó közlemény. *Budapesti Szemle*, 229(667), pp. 321–343.
- [14] Galamb S. (1941). Nemzetiségi népszínművek. *Irodalomtörténeti Közlemények*. 51(1), pp. 18–28.
- [15] Gombos A. (1933). *A magyar népszínmű története*. Balázs Ferenc Könyvnyomdája, Mezőkövesd.
- [16] Gráfik I. (1996). A népszínmű szerepe a nemzeti tudat őrzésében. In Diószegi László (szerk.), *Magyarságkutatás 1995–96*. Teleki László Alapítvány, Budapest.
- [17] Gráfik I. (2013). A népszínmű szerepe a nemzeti tudat őrzésében – A Velika Pisanica-i (Horvátország) példa, burgenlandi és szlovéniai kitekintéssel. In Gráfik I., *Határtalanul – Határon innen és túl. Grezenlos auf (beiden) Seiten der ungarische Grenze. Without inside and outside Hungary*. (pp. 41–55). Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs.
- [18] Gráfik I. (2023). A népszínmű (Műfajleírás és szemiotikai megjegyzések). In Balázs G. & Pölcz Á. – Terdikné Takács Sz. (szerk.), *Színházzemiotika* (pp. 63–109). Magyar Szemiotikai Társaság, Budapest.
- [19] Gunda B. (1977). Betyárjáték. In Ortutay Gy. (főszerk.), *Magyar Néprajzi Lexikon I. kötet* (pp. 275–280). Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [20] Katona I. – Sárosi B. (1980). Magyar nóta. In Ortutay Gy. (főszerk.), *Magyar Néprajzi Lexikon III. kötet* (pp. 493–495). Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [21] Kenyeres I. (1934). Könyvismertetés. Ember Ernő; A magyar népszínmű története. (Tóth Ede fellépésétől a XIX. század végéig). *Irodalomtörténeti közlemények*, 44(4), pp. 413–414.
- [22] Kerényi F. (1972). A tündérbohóztól a népszínműig. In Mezei Márta – Wéber Antal (szerk.), *Mesterség és alkotás. Tanulmányok a felvilágosodás és a reformkor magyar irodalmából* (pp. 312–335). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- [23] Kerényi F. (2007). A magyar népszínmű. In Szegedy-Maszák M. (főszerk.), *A magyar irodalom története II.* (pp. 148–153). Gondolat Kiadó, Budapest.
- [24] Lengyel E. (2020a). Kísérlet egy 19. századi magyar népszínmű elemzésére – Fogalmi magyarázatokkal. In Dajnoki K. & Felföldi J. (szerk.), *A Debreceni Egyetem Szakkollégiumainak I. Tudományos Konferenciája – Konferenciakötet* (pp. 75–85). Debreceni Egyetem Gazdaságtudományi Kar, Debrecen.
- [25] Lengyel E. (2020b). Das Volksstück: Geschichte und Definitionsansätze: Literaturübersicht und Fallstudie. Debrenti E. (szerk.), *Staféta 2020*. (pp. 9–22). Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad.
- [26] Osváth B. (1965). A népszínmű útkeresése. In Sötér I. (főszerk.), *IV. kötet. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Akadémiai Kiadó Budapest.
- [27] Pintér J. (1933). *Magyar irodalomtörténet: tudományos rendezés. VI. A magyar irodalom a XIX. század második harmadában*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.

- [28] Pintér J. (1934). *Magyar irodalomtörténet: tudományos rendezés. VII. A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.
- [29] Pukánszky Kádár J. (1930). *A magyar népszínmű bécsi gyökerei*. Pallas Irodalmi és Nyomda R.T., Budapest.
- [30] Pukánszky Kádár J. (1936). A százéves Raimund és magyar kapcsolatai. In Hont F. & Staud G. (szerk.), *A Színpad – Színháztudományi Szemle*, 2(2), pp. 169–178.
- [31] Schöpflin A. (főszerk.) (1931). *Magyar Színművészeti Lexikon III*. Országos Színészegyesület és Nyudíjintézete, Budapest.
- [32] Strache, T. (1900). *Raymund Ferninánd és a bécsi tündérbohózat*. Rosa Viktor Kő- és Könyvnyomda Intézet, Kassa.
- [33] Székely Gy. (főszerk.) (1994). *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [34] Sziklay, J. (1882). *A magyar népszínmű története Szigligetiig*. K.n., Budapest.
- [35] Tánczos V. (2006). *Folklórszimbólumok*. KJNT – BBTE, Kolozsvár.
- [36] Tarján T. (2003). Utószó. In Tarján T. (szerk.), *A magyar dráma gyöngyszemei. Népszínművek* (pp. 343–346). Unikornis Kiadó, Budapest.
- [37] Tarján T. (szerk.) (2003b). *A magyar dráma gyöngyszemei. Népszínművek*. Unikornis Kiadó, Budapest.
- [38] Tóth D. (1930). *A magyar népszínmű zenei kialakulása*. Sárkány Nyomda, Budapest.
- [39] Voigt V. (1980). Népiesség. In Ortutay Gy. (főszerk.), *Magyar Néprajzi Lexikon III. kötet* (pp. 720–725). Akadémiai Kiadó, Budapest.