

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
IX. évfolyam 2. szám, 2021. február



„Most [Shakespeare] pártatlanságán ámuldozom” – Kosztolányi beköszöntője • „Szerelem vitt kettőnket egy halálba” – Kelemen János tanulmánya • Tömöry Márta a magyar dráma forrásvidékeiről (2. rész) • Animisztikus hit és keresztény kultusz – Párbeszédben Berecz Andrással a téli ünnepkör szokáshagyományairól • Halottas játékok, temetési paródiák – Ujváry Zoltán írása • Közelképek a Nemzeti Színház első társulatának életéből (1837–1848) – Szalisznyó Lilla tanulmánya Egressy Gáborról • Bulgakov regénye és a négy evangélium – Nagy Tímea elemzése (2. rész) • Temetés és Epilógus – Részlet *A Mester és Margarita* színpadi változatának szövegkönyvéből • A valóság határai – Szabó Sebestyén Lászlót Ungvári Judit kérdezte • „Az életemből költeményt akarok csinálni” – Jámbor József esszéje Misima Jukióról (1925–1970)

SZERZŐINK

Berecz András (1957) énekes, mesemondó, népmesegyűjtő, a Nemzeti Színház tagja

Jámbor József (1963) színész, rendező, műfordító

Kelemen János (1943) filozófus, italianista, egyetemi tanár, az MTA rendes tagja

Kosztolányi Dezső (1885–1936) író, költő, műfordító, kritikus, esszéista, újságíró

Nagy Tímea (1978) irodalmár

Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője

Szabó Sebestyén László (1991) a Nemzeti Színház színésze

Szalisznyó Lilla (1983) színháztörténész, SZTE BTK Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék

Szász Zsolt (1959) bábművész, a Nemzeti Színház dramaturga, a Szcenárium felelős szerkesztője

Tömöry Márta (1944) drámaíró, bábos szakíró

Ujváry Zoltán (1932–2018) néprajzkutató

Ungvári Judit (1968) újságíró, rádiós szerkesztő

Verebes Ernő (1962) zeneszerző, író, a Nemzeti Színház fődramaturga



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Békés Rozi • Szerkesztőségi titkár: Nagy Noémi • Belső munkatársak: Verebes Ernő (vezető dramaturg) • Rideg Zsófia (dramaturg, nemzetközi referens) • Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Balogh Géza színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja • Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: szcenarium@nemzetiszinhas.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház •

Nyomdai munkák: Crew Print • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: Shakespeare-esték (részlet) • 3

kultusz és kánon

KELEMEN JÁNOS: „Szerelem vitt kettőnket egy halálba”
Francesca da Rimini történetének szerelemfilozófiai háttere • 5

műhely

TÖMÖRY MÁRTA: A magyar dráma forrásvidékei (2. rész) • 15

„A nevetés az angyalok ajándéka”
Párbeszédben Berecz Andrással
(Lejegyezte Ungvári Judit) • 30

UJVÁRY ZOLTÁN: Halottas játékok, temetési paródiák • 40

nemzeti játékszín

SZALISZNYÓ LILLA: Egressy Gábor és a Nemzeti Színház
Szakmai kérdések és baráti kapcsolatok (1. rész) • 46

olvasópróba

NAGY TÍMEA: Bulgakov regénye és a négy evangélium (2. rész) • 60

VEREBES ERNŐ: *A Mester és Margarita*
Részlet a Bulgakov-regény színpadi változatának szövegkönyvéből • 83

arcmás

A valóság határai
Szabó Sebestyén Lászlót Ungvári Judit kérdezte • 87

kilátó

JÁMBOR JÓZSEF: Misima '50 • 99



Loui Jover: Absztrakt Shakespeare, kollázs, papír (forrás: pinterest.co)



Shakespeare-esték



Részlet

Shakespeare-t nálunk nem lehet elégszer játszani, parádésan vagy hétköznapián, új vagy régi felfogással, sorozatosan vagy külön-külön, jól vagy rosszul, hogy a jegyeket el ne kapkodják, s a nézőtér zsúfolásig meg ne teljen. Történeti hagyománnyá vált. Vörösmarty és Petőfi népe a magáénak vallja, s az ő rajongásuk, megértésük – örökségképpen – rászáll unokáikra és ükunokáikra. (...)

Valahányszor foglalkozom vele, mindig új oldaláról tűnik szemembe, mindig más és más tökélye kap meg, melyet képtelen vagyok megmagyarázni. Most a pártatlanságán ámuldozom.

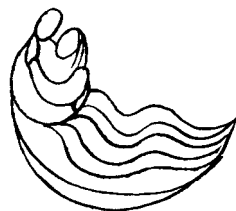
Van-e olyan alakja, akit szeret vagy gyűlöl? Állást foglal-e velük szemben, érezteti-e elfogultságát, előítéletét? Sejthetjük-e, miképpen vélekedett felőlük, ő, a magánember? Nem, mindegyik egyformán közel van a szívéhez s egyformán távol. Elénk tárja őket izzó mivoltukban, de közönyösen, mint a teremtmény természet. Ő a király, a bérgyilkos, a daloló nő, a részeg kapus, a bölcs, a léha, a nemes, aljas, mindenki. Akad egy-egy pillanat, amikor az az érzésünk támad, hogy teljesen azonosítja magát ezzel-azzal, de a másik pillanatban már felettük lebeg. Nincsen jó és rossz, mindent csak gondolkozásunk tesz azzá. Munkája annyi, hogy mindenkit megértsen. Ha pedig megértünk valakit – tökéletesen –, nem bocsátunk-e meg neki?

Sokszor eltűnődöm, vajon hogy ítélkezhetett volna, mint bíró, vagy mint egy esküdtszék tagja, vajon egyáltalán tudott-e volna igennel, nemmel szavazni egy adott esetben? Kötve hiszem. Aki ennyire beleképzelte magát minden ember helyzetébe, az képtelen arra, hogy gyakorlati szempontból igazat lásson, az csak arra való, hogy újra megformálja a világot, hogy alkosson, hogy költő legyen. (...)

Ha életkörülményeiből és tapasztalataiból igyekeznők őt megérteni, akkor föl kellene tennünk nemcsak azt, hogy Olaszországban járt, hanem hogy az ókori Rómában és Görögországban is élt, hogy orvos és tudós is volt, hogy trónon ült, s ténylegesen és sokszor gyilkolt is. El kell fogadnunk mint csodát.



Gulácsy Lajos: *Francesca da Rimini és Paolo Malatesta*, 1903, akvarell, ceruza, papír, Magyar Nemzeti Galéria (forrás: wikipedia.org)



KELEMEN JÁNOS

„Szerелеm vitt kettőnket egy halálba”

Francesca da Rimini történetének szerelemfilozófiai háttere¹

Az *Isteni színjáték* egyik legszebb énekét,² amely elbűvölte sok évszázad olvasóit, Dante a szerelem témájának szentelte. Az ének hőseinek, Francescának és Paolónak evilági sorsa tragikus volt: szerelem vitte kettejüket „egy halálba” (*Pokol*, V, 106). A túlvilágon pedig – a contrapasso (a talium) elvének megfelelően – olyan büntetés sújt le rájuk, mely vétüknek a tükörképe. A szerelem bűnösei ők, s ahogyan a földi létben elragadta őket a szenvedély, úgy szállnak a pokolban forró fekete szélvészttől („l’aere perso”; *Pokol*, V, 89) hajtva, szorosan egymáshoz simulva.

Büntetésük jól láthatóan két mozzanatot foglal magában. Az első az, hogy mivel oly erősen egymáséi akartak lenni, immár örökké összefonódnak abban a pózban, melyben gyilkosuk meglepte őket. A második mozzanat a pokoli szélvész motívuma, melyben könnyű felfedeznünk az elmét elhomályosító, viharos szenvedély metaforáját:

[...] ily gyötreme
a kéjsóvárok íteltettek, mert nem
tudta legyőzni vágyukat az elme
(*Pokol*, V, 37–39)³

¹ Vö. Kelemen, János: „Szerелеm vitt kettőnket egy halálba” Francesca da Rimini történetének szerelemfilozófiai háttere. In: *A szerelem*, (Lábjegyzetek Platónhoz, 11), 2013, 113–121.

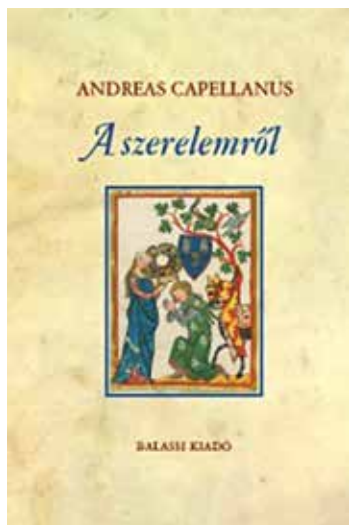
² Az *Isteni színjáték*ból vett idézeteket minden olyan esetben Babits Mihály fordításában közlöm, ahol ezt nem jelzem külön.

³ [...] a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talente.

A terzina harmadik sorát, mely az ének filozófiai tartalmára nézve kulcsfontosságú, Babits nem fordítja, így a szövegben a terzinát Baranyi Ferenc fordításában közlöm



Ary Scheffer: Paolo és Francesca szelleme megjelenik Dante és Vergilius előtt, 1855, olaj, vászon, Musée du Louvre, Párizs (forrás: wikimedia.org)



Az éneket naiv olvasóként úgy olvassuk, mint az érzelmek magas hőfokú drámáját, mint a szerelmi szenvedély, a házastársi hűtlenség és a bosszú tragikus történetét. Ez így helyes, s különben is, a romantika óta esztétikai szempontból ez a természetes olvasat.

De azok a szavak, melyekkel Dante leírja találkozását a szerencsétlen párral, s melyekkel Francesca önmagát igazolva elmeséli, hogyan kerítette hatalmába „az édes vágy, a kétes mámor” (120. sor), elárulják, hogy az ének ideológiai alapját egy hosszú tradícióval ren-

delkező, számos vitában csiszolódó szerelem-filozófia alkotja. A következőkben ennek a körvonalait szeretném felvázolni.⁴

A középkori szerelemfilozófia hagyománya, mely relevánsnak tűnik a Francesca-epizód megértése szempontjából, a francia király káplánjának, Andreas Capellanusnak a XIII. század elején született művével, a *De amoré*-val veszi kezdetét.⁵

A következő évszázadokban sokat olvasott, nagyhatású mű szerzője többek közt a következő kérdésekre próbál válaszolni: mi a szerelem? Mi a hatása? Miképpen keletkezik? Miképpen ér véget? A szerelmet úgy határozza meg, mint

(Dante Alighieri: *Pokol. Tarandus*, Budapest, 2012). Nádasdy Ádám változata a következő: „[...] annak kell kínlódní így, / aki a testiségben vétkezik, / s az ész helyett a vágy a vezetője” (kézirat). Nádasdy *Pokol*-verzója a *Műút* c. folyóiratban jelent meg folytatásokban a 2009-es évfolyamtól kezdve. (IV–V. ének: 13. szám, 2009.)

⁴ A részletesebb tájékozódáshoz ajánlható a kérdés egyik legnagyobb szakértőjének, Bruno Nardinak a tanulmánya: „A szerelem filozófiája a XIII. századi olasz költők és Dante műveiben”. In: Mátyus Norbert (Szerk.): *Dante a középkorban*. Balassi Kiadó, Budapest 2009. 88–151. Az ének értelmezéséhez további hasznos szempontok találhatók Hoffmann Béla cikkében: Hoffmann Béla: „Pokol, V. ének (Néhány interpretációs kérdés az eredeti mű és a Babits-fordítás tükrében)”. In: *Dante Füzetek. A Magyar Dantisztikai Társaság folyóirata*. 1. sz. (2006) 34–79.

⁵ Andreae Capellani Regii Francorum: *De amore libri tres*, ed. Ernst Trojel, Eidos Verlag, München, 1964.

velünk született szenvedélyt, keletkezését pedig azzal a mértéktelen képzelődéssel (*cogitatio immoderata*) magyarázza, melyet a másik nem alakjának látványa kelt bennünk.

A szerelem tehát ösztönös, rajtunk kívüli erő, s elválaszthatatlan a külső és belső érzéktől: a látástól és a képzelettől. Ezen a ponton kapcsolódik össze a szerelemfilozófia és a szépség elmélete. A szerelemnek ugyanis velejárója a tetszés és a gyönyör. Ám a léleknek való tetszés, mely nem más, mint a szépség, a látható formák érzékelése által keletkezik. Más szóval, a szépség szemünk kapuján át lép lelkünkbe; vagy ahogyan Aquinói Tamás meghatározta: „pulchrum est quod visum placet”.⁶

Andreas Capellanus művének hatására a szerelemről szóló okoskodásokban állandóan visszatérő kérdés lesz, hogy a szerelmi szenvedély vajon végzet-szerűen uralkodik-e rajtunk, vagy ellenkezőleg, képessé tesz-e értelmünk arra, hogy *mi* uralkodjunk fölötte. S vajon a szerelem jobbá, nemesebbé teszi-e a lelket; egy szóval: „szublimálható-e”? Az efféle kérdéseket tárgyaló traktátusokban és költői művekben különféle platonista, pszichológiai, orvosi-természettudományos, sőt materialista-averroista gondolatmenetekre bukkanunk. A XIII. és XIV. század fordulójára két felfogás kristályosodik ki, egy orvostudományi szemléletmód és egy nagyvonalakban platonistának nevezhető tendencia, mert hiszen – Bruno Nardi megállapítása szerint – a szerelem Andreas Capellanustól átvett elméletét „csak kétféle módon lehetett továbbfejleszteni: vagy egyre erőteljesebben hangsúlyozva a szerelmi szenvedély értelmetlenségét és hevességét [...]; vagy művészi és erkölcsi katarzist kelteni általa [...]”.⁷



Guido Cavalcanti
rézmetszetes portréja 1813-ból
(forrás: wikipedia.org)

Az előző tendenciát Dante „első barátjának”, Guido Cavalcantinak a szerelemfelfogásával lehet illusztrálni. A másodikra az „édes új stílus” megalapítójának, a bolognai Guido Guinizellinek az elméletét hozhatjuk fel példának. Érdekes mindkét felfogást röviden bemutatni.

Kezdjük az utóbbival. A *Purgatóriumban* Dante úgy üdvözlí Guinizellit, mint mindazoknak az atyját, „akik a szerelmet édes és könnyű rímekkel siratják” (*Purgatórium*, XXVI, 98–99), és ezeket a dicsérő szavakat intézi hozzá:

⁶ *Summa theologiae*, q. 5, a. 4, ob. 1 et ad 1. „Szépnek mondjuk azokat a dolgokat, melyeknek a látása tetszik”. Aquinói Tamás: „A szépről” (Fordította Rédl Károly). In: Rédl Károly (Szerk.): *Az égi és a földi szépről*. Gondolat, Budapest, 1988. 413.

⁷ Bruno Nardi, i. m. 100.

[...] Szerettem drága vers-zenédet
 mely miatt még téntád is szent marad,
 míg nem ér az új stíl varázsa végét.
 (*Purgatórium*, XXVI, 112–114)⁸

Guinizelli a szerelmet a szellemi és erkölcsi értelemben vett nemességgel kötötte össze, s ezzel megalapította azt a gondolkodói és költői iskolát, melyet éppen Dante fog később „édes új stílusnak” elnevezni (*Purgatórium*, XXIV, 57). Elmélete szerint, melyet egy nagy filozófiai költeményben⁹ fogalmazott meg, a „nemes szív” egyszerre székhelye és meghatározó jegye a szerelemnek:

Szerelem és nemes szív mindig egyek,
 miként madár s az erdő sűrű zöldje,
 szerelem nem előzi a szívet meg,
 s az sem lehet, hogy a szív őt előzze.
 [...]
 A szív, ha benne Ámor kel tanyára:
 azonos a lakóval,
 hisz egy a tűznek hője és világa.

A fentieket úgy lehet értelmezni, hogy a *nemes szív* része a *szerelem* definíciójának. Ha így van, akkor szükségszerű (vagy, ahogyan ma mondanánk, analitikusan igaz), hogy „szerelmi tűz” „nemes szívben támad” („foco d’amore in gentil cor s’apprende”), és „semmilyen módon nem lehetne másképp” („non li staria altra guisa, tant’è fero”). És fordítva is igaz: „ne hidd el, hogy nemesség / a tiszta szíven kívül is teremhet, mint kész családfatermék” („che non de’ dare om fede / che gentilezza for di coraggio / in dignità di rede”).

A XIV. század vége felé az itáliai városokban kiéleződő politikai és szociális konfliktusnak – nyugodtan mondhatjuk, „osztályharcnak” – egyik ideológiai-

⁸ [...] Li dolci detti vostri,
 che, quanto durerà l’uso moderno,
 faranno cari ancora i loro incostri.

Megjegyzem, Danténál e helyen (114. sor) nem szerepel az (édes) új stíl kifejezés, Babilis mégsem téved, mert erre az epizódra (ahogyan már a *Purgatórium* XXIV. énekére is), valóban az édes jelző, illetve az édes új stílusra való hivatkozás nyomja rá bélyegét. Dante ezekben az énekekben találkozik költő-elődeivel, s rekonstruálja saját költői fejlődésének történetét.

⁹ Guido Guinizelli: „Szerelem és nemes szív” („Al cor gentil). A költeményből vett sorokat Baranyi Ferenc fordításában közlöm az általa szerkesztett kétnyelvű kötetből: *Új élet, új stílus. Középkori olasz költők művei Baranyi Ferenc fordításában*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2002. 38–42. [Vö. Cesare Segre – Carlo Ossola, (a cura di): *Antologia della poesia italiana*. (Biblioteca della Iliade). Vol. 1: Duecento-Trecento. Einaudi, Torino, 1997.]

lag jellegzetes kísérő jelensége volt a nemesség mibenlétéről folyó vita. Különösen érvényes ez Firenzére, ahol a század utolsó évtizedében a kommunális polgárság különböző frakciói rendkívül hevesen csaptak össze egymással és az arisztokrata elitel, olyannyira, hogy az utóbbiakat szigorú rendelkezésekkel („ordinamenti di giustizia”) ki is rekesztették a politikai életből. A nemességgel kapcsolatban az volt a vita tárgya, hogy az vajon a személy lelki sajátossága-e, mely a benne lakozó erényekből ered, vagy pedig a régi családi előjogok következménye. Mi tehát a viszony az előbbi értelemben vett nemesség (*gentilezza*) és a vérségi nemesség (*nobiltà di sangue*) között? A kérdés Dantét is komolyan foglalkoztatta ifjú korától kezdve, ahogyan például *Az új élet* néhány szonettje, az *Édes-szép rímeit a szerelemnek* (*Le dolci rime d'amor*) című dala, és nem utolsósorban ehhez fűzött kommentárja, a *Vendégség* negyedik értekezése tanúsítja.

Már Guinizelli költeményéből is kiteszik, hogy a „nemes szív” szellemi értelemben arisztokratikus, elitista fogalom. A szerelem és a nemes szív azonosságáról szóló szerelemfilozófiai tétel egy új értelmiségi elit értékrendjét fogalmazza meg, kifejezve a *comuné* vezetőrétegének azt az igényét, hogy szellemileg, a kulturális minták formálásában a régi arisztokrácia helyére lépjen. Ahogyan a bolognai költő is mondja, a nemesség belülről fakad, s nem kívülről táplálkozik:



Guido Guinizelli ábrázolása
13. századi kódex iniciáléjában
(forrás: wikimedia.com)

Tüzelhet sárra napsugár egész nap:
az sár marad – s a nap heve se csökken.
Mondhatja dölyf: családfám lombja szép nagy –
nem nemesül a sár sugárözönben.

Guinizelli szerepét ebben a folyamatban jól mutatja, hogy Dante – akit rendkívüli kultúrpolitikai tudatosság jellemzett – közvetlenül kamatoztatta elődjének a szerelem mibenlétéről szóló szavait és gondolatait.

Az új élet XX. szonettjének első két sorában egyértelműen őrá hivatkozik:

Szerelem és nemes szív mindig egyek,
amint a bölcs ezt már megírta régen¹⁰

¹⁰ Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
sì come il saggio in suo dittare pone (Baranyi Ferenc fordítása).
In. *Új élet, új stílus. Középkori olasz költők művei Baranyi Ferenc fordításában*, 86–87.

A Guinizelli-canzone egyik sorát pedig, melyet főntebb már idéztünk („szerelemi tűz nemes szívben támad”; „foco d’amore in gentil cor s’apprende”) Francesca szájába adja:

Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende
(*Pokol*, V, 100)

A szerelem, mely tiszta szívben ébred¹¹

Ennek a sornak, pontosabban a beléje foglalt idézetnek, nagy jelentősége van, amire még vissza kell térnünk. Előbb azonban essék néhány szó a capellanus elmélet tovább fejlesztésének másik irányáról is, vagyis a Cavalcanti-féle szerelem-felfogásról.

Cavalcantiról Boccaccio a *Dekameron*ban úgy emlékezik meg, mint „a világ legkitűnőbb logikusainak és természettudósainak egyikéről”, aki „néha az epikureisták véleményét hangoztatta, s az volt a híre, hogy „csupán arra akar bizonyosságot találni, hogy nincs isten” (*Dekameron*, Hatodik nap. Kilencedik novella.).¹² A költő *Donna me prega* (Egy hölgy arra kér) kezdetű filozófiai költeményében, mely egyfajta tudományos értekezés formáját ölti, valóban a lélekről szóló averroista koncepció szellemében, természettudományos fogalmakban fejti ki a szerelem mibenlétére vonatkozó koncepcióját. Kiemeli, hogy a hozzáértőkhöz fordul, nem remélhetvén, hogy „alacsonyrendű szív / felfogja okoskodását, / s természetfilozófiai vizsgálódás nélkül / meg tudná világítani” a témát (*Donna me prega*, 5–9).¹³ Kérdései pedig a következők: hol lakozik a szerelem, mi készíti cselekvésre, mi az erénye, mi a hatalma, mi a lényege, milyen hatásokat és módosulásokat okoz, és mi az a vonzerő, ami miatt szerelemnek hívjuk, s vajon megmutatkozik-e látható formában?

A költő válasza abban foglalható össze, hogy a szerelem – arisztotelészi-averroeszi fogalmakat használva – *akcidencia*, tehát nem saját léttel és erővel bíró lel-

¹¹ Baranyi Ferenc fordítása. Babits, aki ezt a sort így fordítja: „Szerelem, gyenge szívnek könnyű méreg”, elszakad az eredetitől. A sor szó szerint így hangozna: „Szerelem, mely a nemes szívben gyorsan gyökeret ver”.

¹² Boccaccio: *Dekameron* (Révay József fordítása). In: *Boccaccio Művei* (Szerk. Kardos Tibor és Rózsa Zoltán), Európa, Budapest, 1975. II. 116.

¹³ A részletet nyersfordításban közlöm. Vö.:

Ed a presente – conoscente – chero,
perch’io non spero – ch’om di basso core
a tal ragione porti canoscenza:
ché senza – natural dimostramento
non ho talento – di voler provare
là dove posa [...]

Guido Cavalcanti, *Donna me prega*. In: Guido Cavalcanti: *Poesie* (a cura di D. De Robertis). Torino, Einaudi, 1986.

ki képesség vagy erény, hanem rajta kívüli okoktól függő, teljesen esetleges minőség. Helye a szenzitív és nem az értelmi lélekrészben van. Az váltja ki, hogy megpillantunk egy szép alakot, melynek képe a fantázia közvetítésével az *intellectus possibilis*-be kerül. De mivel az utóbbi minden anyagiságtól és egyediségtől el van választva, a beléje kerülő kép is anyagtalan, képtelen arra, hogy gyönyört váltson ki, s csak az elmélkedésnek a tárgya. Ami szenvedélyt kelt, és gyönyört okoz, az mindenestül hátra marad a szenzitív lélekrészben, mely a test formája (ellentétben az arisztotelészi lélekfilozófiának azzal a tanításával, hogy a lélek, az individuumok száma szerint numerikusan megsokszorozódva, a maga egészében, az *intellectus possibilis*-t is magában foglalva, formája a testnek).

Ezek után arra a kérdésre, hogy élet-e a szerelem vagy inkább halál, azt a választ kapjuk, hogy „hatalma gyakran halált okoz” („di sua potenza segue spesso morte”; *Donna me prega*, 35). A szerelem halálhoz vezet olyankor, amikor „az élet-erő akadályba ütközik, / mégpedig nem azért, mert a szerelem ellentétben lenne a természet törvényeivel, / hanem azért, mert minél jobban eltávolodunk a tökéletes boldogságtól, / annál kevésbé mondható, hogy valóban élünk, / hiszen nincs uralmunk önmagunk fölött” (*Donna me prega*, 36–41).¹⁴

„Szerelem és nemes szív”, „szerelem és halál”: ebben a két fogalompárban foglalható össze az a két alternatíva, mellyel a szerelemről filozofáló gondolkodóknak és költőknek Itália kommunális korszakában szembe kellett nézniük. Francesca és Paolo történetében Dante

a meghaladás reményében szintetizálja a két szerelemfilozófiát.

Francesca ugyanis nemcsak elbeszéli szerelmének tragikus történetét, hanem (némelyek szerint az első értelmiségi nőként, legalábbis az első modern nőként) kifejti egy elméletet, mellyel igazolni szeretné, hogy miért esett rabul a szerelmi szenvedélynek, melynek gyökerei az édes új stílus teoretikusainak (köztük a fia-



Anselm Feuerbach: *Paolo és Francesca*, 1864, olaj, vászon, Schack Galéria, München (forrás: wikipedia.org)

¹⁴ Di sua potenza spesso segue morte,
se forte – la virtù fosse impedita,
la quale aita – la contraria via:
non perché oppost’ a naturale sia;
ma quanto che da buon perfetto tort’è
per sorte, – non pò dire om ch’aggia vita,
ché stabilita – non ha signoria.

tal Danténak) a műveiben találhatók. Az elméletet a „szerelem” szóval kezdődő három híres terzina tartalmazza:

Szerelem, gyenge szívnek könnyü méreg,
társamat vágyra bujtá testemért, mely
oly csúf halált halt – rágondolni félek.
Szerelem, szeretettnek szörnyű mótely,¹⁵
szívemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el.
Szerelem vitt kettőnket egy halálba,
ki vérünk ontá, azt Kaina várja.”
(*Pokol*, 100–108)¹⁶

Francesca tételei a következők:

1) a szerelem a nemes szívek képessége („Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende”, „Szerelem, mely nemes szívben gyorsan gyökeret ver”; *Pokol*, V, 100);

2) a szerelem ereje olyan nagy, hogy nem maradhat viszonzatlanul („Amor, ch'a nullo amato amar perdona”, „Szerelem, mely nem engedi, hogy a szeretett személy viszont ne szeressen”; 103);

3) a szerelem szenvedélye halálos („Amor condusse noi ad una morte”, „Szerelem vitt kettőnket egy halálba”, 106).

Mint látható, az első tétel Guinizellitől származik. A másodiknak a forrását Capellanus értekezésében szokták megjelölni (bár bibliai hangok is visszacsendülnek benne). Minden esetre mindkét tétel valamilyen szükségszerűséget fejez ki: azt, hogy egyszerűen lehetetlen, hogy a nemes szív ne szeressen (és ne szeressen viszont). Még akkor is így van, ha különben a szerelem, pontosabban a szeretés képessége keveseknek az előjoga: az intellektuális értelemben vett nemesiséghez való tartozás privilégiuma. Francesca tehát az édes új stílus ideológiáját hozza fel öngigazolásul, egyben azt is érzékeltetve, hogy olvasottságánál és kultúrájánál, nem különben magas társadalmi helyzeténél fogva, a legmagasabb szel-

¹⁵ Babits itt félreérti a szöveget. Helyesen: „Szerelem, mely nem engedi, hogy a szeretett személy viszont ne szeressen”. Nádasdy Ádám fordításában: „A szerelem, mely mindig kölcsönös”.

¹⁶ *Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.*

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.*

*Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense».*

lemi elit tagja. Végül vegyük észre, hogy a harmadik tétel világosan a szerelem irracionális, fékevesztett erejének, *halállal fenyegető* hatalmának a teoretikusára, Cavalcantira utal.

A három tétel a fenti érvelésben egymást erősíti, vagyis Francesca egy kalap alá veszi a Guinizelli- és a Cavalcanti-féle szerelemfilozófiát. De nem egészen alaptalanul. Védekezésének (önigazolásának) egyszerre alapja a nemességre és a szerelem legyőzhetetlenségére (az „omnia vincit amor”-ra) való hivatkozás. S ha a szerelmi szenvedély ellenállhatatlanul tör a nemes szívre, akkor hol a bűn?

A bűn, mondhatnánk, a házastársi hűtlenségben rejlik. Ám ha Dante a szerelem bűnét éppen Francesca történetével kívánta illusztrálni, s ha Francescát, nagy formátumú hősnőjét, a szerelem bűnöseként a pokolban helyezte el, akkor ennek nyilván kevésbé hétköznapi, koncepcionális oka van. Nehéz másként értelmezni az epizódot, mint úgy, hogy Dante nem Francesca *tettét* ítéli el, hanem *ideológiáját*. Más szóval szakít mind az édes új stílus Guinizelli által (és korábban saját maga által is) képviselt szerelemfilozófiájával, mind pedig Cavalcanti averroista szerelemfelfogásával.

Az utóbbival való szakítás hangsúlyosabbnak tűnik. (Ez formálisan abban jut kifejezésre, hogy számos más korabeli költővel és értelmiségivel ellentétben Dante épp Cavalcantit, azaz legjobb ifjúkori barátját és példaképét nem szerepelteti a *Komédiában*.) A szakítás filozófiai okát nem nehéz felfedeznünk.

A szerelmet a szentitív lélekrészből eredtetni, és kizárni a magasabb, intellektuális lélekrészből: azt jelenti, hogy megfosztjuk magunkat attól a lehetőségtől, hogy valamit érdemül vagy bűnül rójunk fel a szerelmesnek. Éppen ez Francesca érve. De éppen ez a bűne is! Hiszen pontosan arról van szó, hogy vágyát „nem tudta legyőzni az elme”, ezt pedig lehetetlennek is kell tartanunk, ha Averroest követve az *intellectus possibilis*-t kívül helyezzük a lelken. Dante a lélek egységes felfogását követeli, ahogyan ezt éppen Averroesnek címzett *Purgatórium*-beli bírálatában¹⁷ látjuk:



Dante és Vergilius találkozása
Farinata és Cavalcanti apjának szellemével,
Guglielmo Giraldui miniatúrája 1478-ból
a Montefeltro kódexben (forrás: wikipedia.org)

¹⁷ Ugyanakkor Danténak az averroeszi tanokkal való szakítása és szembenállása nem teljes: Az *egyeduralomban* kifejtett politikai filozófiájában nagy mértékben támaszkodik az arab filozófusra, akit egyébként a *Komédiában* sem száműz a pokolba.

De eszes lénnyé hogyan lesz az állat,
 azt még nem látod; oly pont ez, amelyben
 bölcsőbb ember is tévedett tenálad,
 mert nem a valót tanította, mert nem
 gondolta egynek az ész¹⁸ és a lelket,
 mert az ész nem látta alkotni szervben.
 (*Purgatórium*, XXV, 61–66)¹⁹

A konklúzió Dante számára az, hogy nem tartható a szerelem olyan elmélete, mely nem tekinti egységnek a lelket, s kivonja a szerelmi szenvedélyt az etikai megítélés hatóköréből. Más szóval olyan szerelemfilozófiát tartott szükségesnek, mely a szerelemmel kapcsolatos kérdéseket az akaratszabadság összefüggésében világítja meg. Ennek a feltételnek kívánt eleget tenni a *Purgatórium* XVII. és XVIII. énekében, ahol kifejtette a maga alternatív elméletét a szeretetről és a szerelemről. De erről már egy másik előadásnak kell szólnia.

¹⁸ Fontos, hogy Danténál itt „possibile intelletto” van.

¹⁹ Ma com d’animal divenga fate,
 non vedi tu ancor: quest’è tal punto,
 che più savio di te fe’ già errante
 sì, che, per sua dottrina, fe’ disgiunto
 dall’anima il possibile intelletto
 perché da lui non vide organo assunto.



Francesca da Rimini, Riccardo Zandonai operájának plakátja 1914-ből (forrás: artliberty.it)

János Kelemen: “Love Lead Us to One Single Death”

The Philosophical Background of Love in the Story of Francesca Da Rimini

Italianist historian of philosophy János Kelemen (b. 1943) approaches Dante Alighieri’s philosophy of love through one of the most famous songs of the *Divine Comedy*. This song relates the story of the tragically destined couple, Francesca and Paolo, who went to hell for their unbridled passion as “sinners of love”. Juxtaposing the two renowned contemporary poets’, Guido Cavalcanti (1255–1300) and Guido Guinizelli’s (1230–1276) conceptions of love, the author states that Dante considered such a philosophy of love to be followed as one drawing the judgment of love passion in the scope of spirituality, ethical discernment and free will. The publication of the essay is made topical by the new *Romeo and Juliet* production at the National Theatre in Budapest (d: Attila Vidnyánszky).



TÖMÖRY MÁRTA

A magyar dráma forrásvidékei

2. rész¹

A Jézus születését követő napon, december 25-én előadott regösénekek Árpád-korból datálható leggazdagabb, esetenként már valóságos ciklusnak nevezhető változataiban István vértanú alakja Szt. István királyéval keveredik.² Daltamuk az ősi finnugor siratók, medveének dallamával rokonítható. A Kelet- és Dél-Európában általános kolindák magyar formája ez. A hun–avar utódnépek, a székelyek gyakorlatában ez a dramatikus szokáshagyomány a 19. század végéig általános a nyugat-dunántúli régióban. Vasban, Zalában zárványként maradtak meg a honfoglalás előtti időkig visszavezethető legteljesebb verziók. A Napisten földre szállásának és megtestesülésének pogány korból származó üdvtörténeti képzeteit őrzik ezek az igen hosszú énekek. Az előadásmód és a szüzsék is teljes egészében megőrizték a sámánpapok egykori gyakorlatát. A szimbolikus képletek egymásutánisága egyfajta hitmagyarázatként is szolgált.

A bucsui regösének³

A bucsui regöséneken mint „folyamatábrán” demonstrálható legtisztábban a magyarok vallási szinkretizmusának mibenléte is. Mindezek illusztrálására adunk egy rövid elemzést.⁴

¹ Vö. Tömöry Márta: *Mikor a bábok még istenek voltak*, Kráter, Pomáz, 2012, 199–210. Jelen publikáció e tanulmány átdolgozott változata.

² Magyar kódex I. 268.

³ A teljes szöveget lásd: *Magyar népzene tára. II. Jeles napok*, (Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte: Kerényi György) MTA, Bp., 1953. (Továbbiakban: MNT) 855. sz. ének – könnyebb olvasásért lemondtunk a nyelvészeti átírásról. – T. M.

⁴ A bucsui regöséneket 1898-ban vette fonográfra dr. Sebestyén Gyula. Mellékletben közöljük e felvétel általa lejegyzett szövegét is.

„Íme, löltem földnek nyomát” – így kezdi énekét a bucsui regölők vezetője, ceremónia-mestere. Más regösének-verziókban hideg országból – északról, múltból, a túlvilágról, azaz a nagy regös útról/Tejútról való jöttükre hivatkoznak. E nem földi közegből leszállva érik el a *jámbor*⁵ ember házát, ahová betérnek. Ám hamar kiderül, hogy eme jámbor gazda, gyöngye hölgyével egyetemben, nem földi lény,⁶ hanem isteni rangú személy, kozmikus teremtmény, akinek *Szitaszege*n – azaz a Sarkcsillagon – függ selyem öve, mely nem más, mint az évkör: *abban vagy*on bársony erszénye, *abban vagy*on 300 garas – azaz a hétköznapiak, az évköri ünnepek nélkül.

„Előbb, előbb az örömondó!
| |:mondjunk új örömet: | |”

– éneklük most már együtt, előre engedve a ceremóniamester-sámánt. Majd ki-vallják előbb az olasz, aztán a német és végül a magyar asszonynak az örömhírt, amellyel érkeztek:

„Mi elmondjuk
boldog Bötlehemben,
a zsidai várban,
a jó házban
kisdéd gyermek,
mi Urunk Jézus...”

A regösök az olasz és a német asszonynak mintha kintről, az ablak alól szólnának, száltak volna (lásd a mellékletben Sebestyén Gyula eredeti lejegyzését). E folyamatos idő- és térbeli szemléletváltás, a kinn és a benn küszöbszituációjának hangsúlyozása okán felmerül a kérdés: milyen határokat, netán idősíkokat lépünk itt át? Csupán a kultuszgyakorlat egymástól különböző voltára hívják fel a figyelmet a regölők e három náció megnevezésével, vagy ennél többről van szó?

Az olasz és német asszony, meghallván a jó hírt, szó szerint elismétli azt, így adja tovább háza népének:

„költögeti iját-fiát:
kelj föl, kelj föl ijam fiam
(Refr.) | |: én elmondom, boldog Bötlehemben: | |”

A Gyermek jövetelének hírére a magyarok viszont ünnepi áldomást tartanak:

„A magyar asszony
nem imígy-amúgy adja
kisdéd gyermek áldomását:

⁵ A *jámbor* jelentése itt: jó ember, egyszeri, regebeli ember.

⁶ Végig megvan e kettősség. A regölők – a „régiek” – égi követek is, a fogadó gazdák az égi Atya földi képviselői.

*levágatja magyar asszony vágó ökrét
kivonatja magyar asszony hordós borát
kemence cipóját
vella magyaráját
katonaforintját.”*

A magyar asszony az új király érkezését olyan vigassággal ünnepli meg, mely egyúttal áldozathozatal is: mindenét felkínálja a kultuszközösségnek. A régiségben a magyarok a királyfiak születését ünnepelték így.

S ekkor az égre fordul a tekintet:

„Ehol az égen három szép madár...”

Az áldozat nyomán megjelenik az isteni minőség, madár alakjában. De nem egy, hanem három madár száll lefelé. Vagy mégis egy madár ez, három fázisban láttatva? Hiszen a madár feje, szárnya, farka felfogható úgy is, mint az isteni hármasság (szentháromság?) szerves egységet alkotó része. Így együtt mint afféle keresztény Trimurti mutatkozik meg állat alakban a teremtő, a megtartó és a rombolva megújító minőség:

*„az első kismadár⁷
akinek az feje aranyos
még az is úgy volna
mi Urunk Úristen...”*

– Tehát Napmadár, sőt Isten.

*„A második kismadár
Az, kinek az szárnya tollbársos
Szent Péter apostal”*

– Aki oldoz és köt,
aki a menny kapuőre.⁸

*„A harmadik szép madár
Az kinek az farka főrendes
Szent Mihály arkangyal.”*

– Aki ítél, a túlvilágra kísér.⁹



Székita arany napmadár a Kr. előtti 4–3. századból
(forrás: diary.ru)

⁷ Az eredeti Néprajzi Múzeumban található hangfelvételen az énekes itt is *szép madarat* mond – Sebestyén Gyula lejegyzésében pedig a harmadik is „szép madár”. Mi a Hattyúdal Színház 1997-es *Regös misztérium* előadásában a hangfelvételtől tanult változatot énekeltük.

⁸ Krisztus földi, esendő kísérője mondáinkban (mintegy sámánsegéd szerepkörben).

⁹ Mérlegének serpenyőjében az ítéletre várók, a freskókon, pl. Karaszkon; tőle tanul lovagónyi Szt. László a néphit szerint.

S harmadszor is elhangzik a refrén, melyben – mintegy a Teremtő parancs-
szavára – a metrikus kis időn túli nagy világidőbe lépünk át, ahol és amikor a
Krisztus születésével kezdődő új korszak veszi kezdetét:

*„Kelj fel Hold, ne menj be
világosítsad magas mennyországot
úgy menj Jeruzsálembe!”*

Mire ez a nagy fényesség? A misztérium megvilágítására!

A kozmikus nagy időben viszont egyre sebesebben haladunk visszafelé is,
a teremtés kezdetéig: A fénymadár leszáll a világfa tetejére:

„Amott vagyon egy tövis töl’fa...”

A regösök – botjaikkal egyre súlyosabb ritmusban döngetik a talajt, egyszer-
re érzékeltetvén ennek a világfának a gigantikus dimenzióit és mondanivalójuk
rendkívüli tartalmát:

(Refr.) *„Jó kemény, jó...
az kemény allát az Úrjézus nyugossza
az Úrjézus nyugossza.”*

Jézus leküldésével a világfa – Krisztus keresztje – lesz az új világtengely.
És már látjuk is a világfa alatt:

*„Széken üldögélvén
Asszonyunk, Mária,
(Refr.) Jó kemény, jó...
Bölcsőben fekdegélvén:
mi Urunk Úristen.
(Refr.) Jó kemény, jó...
Mind azt mondogatván
én fiam, tuj fiam,
József, Jézus.”*

A „József, Jézus” formula az égi s a földi Atya, valamint a Fiú misztikus egy-
lényegűségét jelzi!

S innen egy újabb idővágással az őskáoszba, a teremtés előtti időkbe térünk
vissza, melynek központi totemje a csodaszarvas:

*„Amott vagyon egy tóállás
(Refr.) | |: Hadd legedegeljen!: | |
Azt fölveré apró sásos
(Refr.) | |: Hadd legedegeljen!”: | |*

S ezzel a képsorral hazaértünk a magyar etnogenézis mitológiai, meotisi tá-
jaira:

„Arra is rászokván Csodafiú-szarvas
(Refr.) || : Hadd legedegeljen!”: ||

A szinkretizmus jegyében a végső szimbolikus összevonás is megtörténik a következőkben. Az Atya és a Fiú azonos egymással, a magyarok totemőse, a szarvas-anya – mint ő-s-egy – befoglaló formája lesz a keresztény magyar „szentháromságnak”, hiszen ő a madárlélek befogadója. Az égi követ, a Csodafiú-szarvas pedig, emberi hangon megszólalván, önnön lényének szimbolikus olvasatát adja:

„Hanem vagyok Csodafiú-szarvas
szarvam vagyon
ezer vagyon...
szarvam hegyén
ezer égő gyertya.”

Agancsa a csillagos égbolt – általa a Tejút képződik meg.

Majd a nyitókép kitágul, s az Isten fiával, Jézussal belépünk a nagy ünnepi időbe: a Csodafiú-szarvas az Úristen követeként nevezi meg magát.

Ezért szolt intőn a szarvas az imént, hogy a térítés során nem kellene őt, a régi tudás hordozóját elpusztítani: „Ne siess, ne siess, urunk Szent István király!”

A keresztény térítésre utalva kéri, de nem a protomártír István vértanút, hanem a magyar apostoli királyt, Szent Istvánt, hogy ne pusztítsa el őt, hiszen ugyanannak az isteni minőségnek a képviselője ő, mint a Szent Hubertus célba vett szarvasának szarvai közt felvillanó kereszt – itt az égi követ, a szarvas két veséjén ragyog fel a „kiét aranykereszt” – a legyőzhetetlen Nap jele.¹⁰

Az égi követ és a földi regösök is egybeforranak az üldözöttségben: „mi sem vagyunk ördögök, hanem a te szolgálúd” – hirdeti a Solymossy Gyula felgyújtotte számos regösének, például a dozmati (Vas megye):

„Noha kimentél, uram, Szent István király
Vadászni-madarászni,
de nem találtál sem vadat, sem maradat
Hanem csak találtál Csodafiú-szarvast
Haj regő rejtem, regő rejtem
Ne siess, ne siess uram, Szent István király
Az én halálomra, én sem vagyok
vadlövő vadad
Hanem én is vagyok
az Atyaistentől hozzád követ...”¹¹



A dozmati regösének szövege
a faluban 2010-ben kialakított
emlékhelyen (forrás: kozterkep.hu)

¹⁰ A bucsui öregek (Vas m.), 1898-ban fonográfra felvett énekében.

¹¹ 857. sz. ének, MNT.

A sőjtöri (Zala megye) regösének a regölőknek ugyanerre az égi küldetésére utal:

„Szállott Isten házodra
sereged magával¹²...
tele poharával
terített asztalával,
...Ha a maguk asztaluk
szent oltár volna
Ha a maguk kenyerük
Krisztus teste volna...
Ha a maguk boruk
Krisztus vére volna
Rejtököm régi törvény... hej regöl, rejtsem
Azt is megengedte az a nagy Úristen.”¹³

A záró rész általánosan a fiatalok összereregölésére szolgál – a földi üdv, a szent nász, a termékenység biztosítására:

„Itten tudunk egy legényt / kinek neve
Jancsi! / amott meg egy szép leányt, / kinek
neve Julcsi! / Isten meg ne mentse, / kebelébe
rejtse, / kert mellé szorítsa, / úgy ríkassa-ríkassa,
/ mint a koca malacát, belesöndörítse,
/ belezsugorítsa, / mint a kisnyúl farka likba,
/ de még annál is jobban! / hej regü rejtsem, / azt is megengedte // az a nagy Úristen.”

A regösök ruházata eredetileg „cserefakéreg bocskor, hajdina nadrág”, ma csak a kifordított bundák, meg a láncos, csörgős bot (ősi sámáneszközök!), a „bikának” nevezett hangszer, a höppögő, s néhol egy láncon vont figura, másutt bekormozott arcuk utal rá, hogy ők a „régiek”, az ősök megtestesítői, e pogány kori mágikus szertartást továbbbéltető dramatikus forma művelői.

A regösénekeket egy hajdan volt világindító szertartás sűrítményeként is felfoghatjuk, mely tartalmában átmentett valamit a nagy keleti teátrális formákból. Ilyen újévi szertartásokat ma is találunk az obi-ugoroknál, de a belső ázsiai szent színházak sámánisztikus eredetű népi vallásgyakorlatában is, Tibettől Mongólián át Japánig.¹⁴



A sőjtöri Deák Ferenc Általános Iskola
regösei 2018. december 21-én
(forrás: deaksuli.eu)

¹² Más változatban: Szállott Isten házadra / Szárnyas angyalával... nekiünk az Úristen / azt is megengedte / a szent oltár mi asztalunk lehessen... stb. (Kávás, Zala m.; uo., 776. sz. ének. MNT.)

¹³ Uo., 794. sz. ének, MNT.

¹⁴ „Sebestyén Gyula elmélete szerint ezek a népi regösök a sámánból lett énekmondók egyenes leszármazottai” – állítja Hont Ferenc. Vö. Hont, i. m., 112.

Az élő szájhagyomány műfajai – a mondák, mitológiai énekek, trufák, mesék

Országszerte számtalan, mitologikus elemekben bővelkedő monda él a magyar nyelvterületen szent királyainkról. Szent László alakját különösen gazdag motívumok idézik (László füve; pénze, lovának nyoma), s források, hasadékok hirdetik, hogy valaha itt járt közöttünk.¹⁵ De Szent Istvánról, Imréről, IV. Béláról, sőt Salamonról, azaz általában az Árpád-házi királyokról, s ezek mintájára például a hasonlóan ősi Báthory-családról is számos legenda él népünk körében. Ezen mondáink szüzséiben a történelmi hősök többnyire az ősök reinkarnációjaként jelennek meg, magukba sűrítve az elődök félisteni vonásait, attribútumait.

A főrangú Báthory-család belső-ázsiai eredetére a mondabeli sárkány legyőzésén túl *hős*, *vitész* jelentésű „batyr bogatyr” nevük is utal. A mártír Báthory Endre bíboros, de az ifjan meggyilkolt Báthory Gábris fejedelem emlékeztetére, a róluk szóló népmondai történetekre is érvényes ez a keletről örökölt tipológia.

Közép-ázsiai örökség lehet a Toldi Miklóshoz mint történelmi személyhez társított jellemzők és kalandok mondai átköltésének a mikéntje is. A nagy erejű népi hőrost megörökítő hősenek-töredékekből Ilosvai vitézi éneket szerkesztett, a hőst Mátyás korában léptette föl. Arany János helyezte vissza Toldit saját életidejébe, Nagy Lajos nápolyi hadjáratainak korába. Szépirodalmi szinten az ő trilógiája iktatta be őt a reformkori írók által kialakított nemzeti panteonba, alakján keresztül teremtve újjá a múltat, a magyar középkorról alkotott képünket.

Az *igazságos Mátyás király* alakja köré szerteágazó mondakör épült Szlavónia, Szlovénia, Gömör és Erdély, Moldva karéjában. Különösen izgalmas az *Ifjú Mátyás király olyan álmot látott* című mitológus moldvai ballada, melynek hőse az időt szimbolizáló világfa alól indul. A déli végeken is gazdag énekfűzér maradt fenn Mátyásról, a szlovén szomszédok nyelvén¹⁶ arról, hogyan szállt a fejére a korona; hogyan sodorták őt a nők, szerelmei a véres halálba; hogyan várja a barlangban aludván ébresztését, akár Barbarossa. Abban, hogy szomszédainknál ilyen mélyen megült Mátyásnak és apjának, Hunyadi János híres törökverőnek a kultusza, nyilván köz-



Ilosvai Selymes Péter *Toldijának* 1620-as, lőcsei kiadása
(forrás: wikimedia.org)

¹⁵ Ezek a mondák s a Képes krónika *Szent László királyról ének* c. játékunk ihletői forrásai, mellyel éveken át jártuk a magyarlakta vidékeket.

¹⁶ Lukács István: *A megváltó Mátyás király színeváltozásai a szlovén néphagyományban és szépirodalomban*. Kisebbségkutatási könyvek. Bp. 2001.



A vajdahunyadi vár egyik címere nyomán készült kispasztika (forrás: ujakropolisz.hu)

rejátsszik a hosszú török megszállás vagy az állandó fenyegetettség. Hunyadi János alakját Szerbiában, Romániában is hősének-füzér őrzi,¹⁷ mindkét nép emlékeztében királyfi – a szerb Lazarevics, illetve a magyar Zsigmond király természetes fia. Anyja egy tündér, illetve a szép morzsina leány, kinek Zsigmondtól kapott gyűrűjét holló ragadta el. (Ez a történet van falra festve Vajdahunyad várában.)

A magyar államhatalom széthullásával Mátyás népi hőssé lesz, garabonciás diákként rangrejtve, álruhában járt, hogy lássa, miként él az elnyomott nép. Általában igazságot tesz, afféle trufahős jokulátor. Ezekben a történetekben alakja feltűnően

hasonlít Naszreddin Hodzsára, akinek alakját keleten hatalmas irodalom őrzi.

Mátyás alakjával ismét eljutottunk a magyar színjátszás kialakulásának reneszánsz kori küszöbéig. De a színművek tárgyalása előtt szóljunk a magyar királyi udvarban keleti módra, hivatásszerűen működő hősenekesekről, mulattatókról is! A nomád harcosok hírének őrzői, a *hősének-mondók*,¹⁸ *udvari királyi mulattatók*, *együttvivők* rendjének megléte Mohácsig tetten érhető. (A 15. században élt tudós Bonfini meglepí, hogy Mátyás asztalánál még mindenki érti a magyar éneket.)

A 12. századtól az udvari mulattatóknak, jokulátoroknak számos neve van Európában, jelezve specializálódásukat: *tombeor* = akrobata, *funambuli* = kötéltáncosok, *saltatores* = akrobatikus táncosok, *prestigiator* = bűvész, vagy épp *bastaxi* = bábjátékosok, vagy *scurri* = tréfás bohóc. A magyar oklevelekben *ygric*, *Ygrucz*, *igrych* (szláv eredetű) neve szerepel a jokulátoroknak. E jokulátorok, mimusok, balladaéneklők, táncosok előbb Bizánc felől érkeznek, a Bizáncban császárnak nevelt III. Bélával.

Elsőnek Anonymus, majd 1244-ben IV. Béla oklevele említi Igrech falut, a pozsonyi jokulátorok birtokát... 1526-ig 23-szor fordul elő okleveleinkben az *igric* kifejezés.¹⁹

Egy 1253-as oklevél mutatja e mulattató rend tagolódását: Villa Karcha, azaz Karcsa faluban *Fyntur*, *Fenies*, *Tukam*, *Mezam*, *Chiper Yokulatore*m, azaz *Fintor*,

¹⁷ *Hunyadi-énekek*. Katonai Kiadó, 1956.

¹⁸ Szepesi Csombor Márton még a 17. században is tudni véli, hogy francia hagyomány szerint a catalaunumi csata után ezer kobzos kísérté a hun hősi halottakat a temetésre. Olyan nagy hatással volt ez az ottan élőkre, hogy azóta Franciaország ezen egyetlen községében máig használják a kobozt keservük kifejezésére – Kobzos Kis Tamás szóbeli közlése.

¹⁹ Hont, i. m., 108.

Fényes (Csúf–szép), Tuka (Toka?), Meza (?), Csiper (fürge, ügyes) jokulátorokat, mulattatókat említve.²⁰ A pozsonyi várban *fisculatore*t, a 15. században két *chwph*-ot, azaz csúfot említenek, és Karcsán az *igrech* helyébe *Sípos* kerül. A jokulátorok tovább specializálódnak, harci kürtösök, dobosok, síposok lesznek, hiszen a csaták résztvevőiként is szükség van rájuk. A nevek vizsgálata számunkra arról is tudósít, hogy az évszázadok alatt a nép és az uralkodó osztály közötti közvetítői szerepet a folyamatosan deklasszálódó regös-kaszttól lassan átveszik az idegenben tanuló, latinul is tudó vágáns, kóbor *diákok*²¹ – akik a népi közegben is otthonosan mozognak.

A 15. század eleji *Schlägli-szójegyzék* külön méltatást érdemel, mert itt a nevekből arra lehet következtetni, hogy ezek a mulattatók mindannyian magyarok.

A *palpomimus* – *igrech* (igric) / *joculator* – pakocsás²² (tréfamester) / (h)istio – sípos / *fistulator* – sípos / *gestulator* – tombás (táncos) / *palpanista* – tombás / *cantatrix* tombás (énekesnő).

Eszerint a tombás totális színész: énekel, táncol (talán bábozik is).

S lám, a középkori szórakoztatók közt énekesnők is voltak! (Egy 1244-es bajor törvényben például szó van női színjátszókról, és később osztrák jogszabály is van róluk.) Színházi értelemben fontos megjegyzés, hogy nálunk az extatikus állapot megnevezésére ma is a *tombolás* fogalom használatos. Ebből következőnk arra, hogy a magyar udvari mulattatók, a királlyal együttívók rendje mindhárom ősi, szakrális funkcióját gyakorolta. Megvolt a (hősenekeket, illetve mitikus történekeket előadó) énekmondók, a regösök; a gyógyító javasok, illetve a jós táltosok s a szent gesztusok, táncok tudóinak, a tombásoknak a rendje.

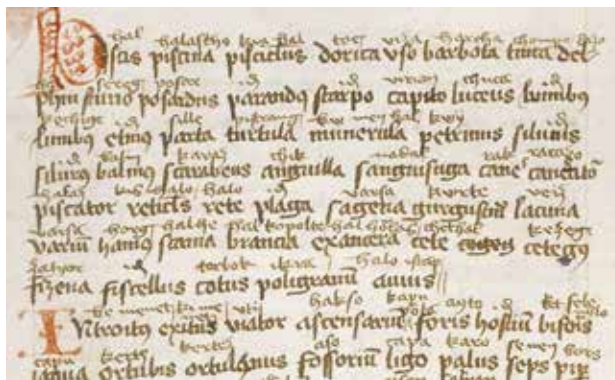
„Supra aggnő, szökj fel kabla

Hazajött frjred, tombj Kató!

A te szíp palástodban,

Gombos sarudban:

Haja-haja virágom!”²³ – szól a táncra hívó virágének 1505-ből.



Az 1405 körül készült *Schlägli-szójegyzék* első oldalának részlete (forrás: nyelvemlekek.oszk.hu)

²⁰ Zolnay, i. m. Talán nem véletlen, hogy máig a nagy mesélők faluja Karcsa, odavaló Páhi Emma néni is!

²¹ A szó a *diakonus*ból ered. Ez eredetileg templomi énekest, kíségitőt jelent, a liturgikus színjátékok szereplőit. (Hont, i. m., 123.)

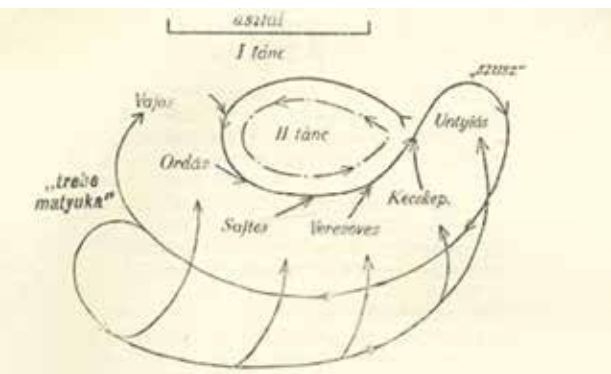
²² A *baksa*, sámánmulattató szóból képzettnek sejtí Solymossy Sándor.

²³ Régi Magyar Költők Tára., I. k. Bp. 1877. 167. p. (Továbbiakban: RMKT.)

Táncos lábú magyarok

A régiségben a tánc mint szent cselekmény határozható meg. A rituális táncselekmény drámai funkciója a nők és a férfiak felnőtté avatása, illetve a halotti tor közegében érhető tetten.²⁴

Az ünnepi gyakorlatban a beavatás totemóst utánzó mimetikus táncaiból alakul ki a táncdráma. A tánc az ógörögöknél a túlnannal való kapcsolatteremtés nyelve volt. A szerencsét hozó, jósló *istentánc* mint ősfoma, nálunk zárványként máig továbbélhetett szakrális dramatikus szokásainkban, például a betlehemes játékokban. A lövétei, szentegyházi székely betlehemezők hét, illetve kilenc pásztorral előadott tánc-képletei számunkra legalábbis ezt bizonyítják.



A lövétei hét pásztor táncá Benedek András fényképfelvételén és az általa készített folyamatábrán 1943-ból (forrás: mandadb.hu)

A női beavatás reprezentációi azok a növényi, folyondárlét-lekép-zések, melyek a „karikázó” leánytáncokban, a kendernövesztő, pünkösddőlő játékok során, a vállon hordozott kislány (égi szűz) vonulásában testesülnek meg, ma már a gyermekjátékok szintjére leszállt formában.

Írásos források tanúsítják a szakrális táncok egyik alapformájának, a fegyveres férfitáncnak a gyakorlatát a magyar királyi udvarokban is. Ezek visszfényeként, továbbéléseként értékelhetjük például a Brassó környéki hétfalusi csángók máig fennmaradt farsangi borica táncát vagy a határvidéki Uherské Hradiště-i kardtáncot is (Domonkos Pál Péter a moreszka táncok családjába sorolja őket).²⁵

²⁴ A női, növényi alapú kultúrákban, pl. Bali szigetén a *rizstündérek tánca*, s a férfi romboló-teremtő erőt kifejező Síva-táncok, férfi oldaliak a démonűző fegyvertáncok (*kathakali*, tibeti, mongol sámán), kardtáncok – a lámaista *cam* tánc stb.

²⁵ Európában is legarchaikusabbak a női körtáncok, a fegyveres férfitáncok, s a koreografált páros táncok. Az európai dramatikus táncok legelterjedtebb válfaja a *moreszka* volt, eredetéről vitatkoznak: fegyvertánc, a mórok elleni harcok emléke vagy ősi téltetőző játék? Domonkos Pál Péter felsorolja e táncok fő típusait (Domonkos Pál Péter, *Múltbanéző* Magvető, Bp., 1990). A hosszú európai sorba tartozik a románok

A szentgallenli kaland német krónikása is megemlékezett a magyarok harci táncairól. Az államalapítás korában még a keresztény kultuszgyakorlattól sem idegenek a táncos megnyilvánulások. „Szent István halálakor gyászba fordult a lantpengetés... az ifjak és szűzek három évig nem táncoltak: hallgatott mindenféle nyájas, édes hangú zeneszerszám”²⁶ – jelzi a krónikás az országos gyász fokát. Az ifjú Kun László pedig – épp ellenkezőleg – morvamezei győzelme emlékére, mintegy háláldozatként, országos táncvigalmakat rendelt el.

Az Árpád-ház kihalása után (1301) az Anjouk és Luxemburgi Zsigmond a nyugati lovageszményhez igazítják udvari kultúrájukat²⁷ – tartalmában kapcsolódva az originálisan magyar eredetű, korábbi kultuszgyakorlathoz. A nyugati modellhez való kapcsolódási törekvés irodalmi hozadéka a *Képes* és az *Anjou-krónika*. A budai „friss” palota gótikus szobrai a képi program megújításának egyedülálló bizonyítékai. Az udvari táncok például a mezősegi táncrendben, hangszeres dallamaik a népzeneészek körében élnek tovább.

Itt jegyezzük meg, hogy Zsigmond király továbbfejleszti Szent László kultuszát, és ezen kultusz jegyében hozza létre a korabeli Európa legreprezentatívabb lovagrendjét, a Sárkány Lovagrendet. Harminckét lovag egyedülálló relikviájaként maradtak meg azok az elefántcsont dísznyergek, melyek faragványaikon e pompás társaság emlékeztet, a lovagok teljes, Grál-körös ikonográfiai programját megőrizték.



Szablyatáncosok a morvaországi Uherské Brodban (Magyarbrodban) 2020. január 30-án (forrás: slovakko.cz)



Zsigmond király és császár sárkányrendi, faragott elefántcsont nyerge, 1420 körül, Magyar Nemzeti Múzeum (forrás: oszk.hu)

kalusár tánca mint a moreszka legrégebb emléke. A zajzoni barcasági *borica* is ide sorolható. Felfedezi továbbá a táncosok középkori ábrázolásait (hajadon, furulyás, boldond és a táncosok), s kapcsolatba hozza Luxemburgi Zsigmond 1413-tól 19-ig tartó nyugat-európai diplomáciai és kulturális körútjával.

²⁶ KK. II. 20.

²⁷ Lásd Anjou-krónika képanyaga, a Zsigmond kori szobrok, a sárkányrendi, „mesélő” dísznyergek!



Vadember-jelmez az 1539-es
nürnbergi karneválon
(forrás: pinterest.com)



Magyar főurak madármaszokban
I. Miksa császár udvarában,
Hans Burgkmair fametszete
a *Der Weisskunig*
sorozatban, 1514–1516
(forrás: metmuseum.org)

A krónikák nevezetes főrangú szőlőtáncosokat név szerint is említene. Az ifjú Hunyadi János például Zsigmond király előtt táncol, de később ugyanúgy az ifjú Mátyás is fellép a királyi udvarban. II. Lajos pedig egyenesen a „bestye kurafi táncos király” jelzöt kapja Szerémi György historikustól. Hisz az ifjú Lajos – a Carneval királya – vezeti a farsangi menetet évről évre, 1526-ig. Nagybátyja, Brandenburgi György lejegyzí, hogy ő maga vadember jelmezben feszített, és kiemeli egy farsangi öreg táncát, aki kopogós facipőben járta.²⁸

Balassi Bálint 1572-ben Ferdinánd és az udvar előtt járt pozsonyi juhásztáncát Istvánffy Miklós így írja le: „Az asztalok eltávolítása után, a hadi ifjúság és az előkelő férfiak fölserdült gyermekei a ház tornácában táncokat jártak, s ezek között Balassi Bálint, a kegyelembe minap visszafogadott Jánosnak 22 éves fia nyerte el a pálmát abban a táncnemben, mely a mi juhászainknak különleges sajátja, de melyet a külföldi népség közös magyar táncnak tart...”²⁹

Királyaink teátrális szokásai közé tartoztak a lovagi tornák is. Ilyen az Anonymus ábrázolta páncélos lovagok, íjász ifjak vetélkedése a vezérek előtt. És említsük meg azt a lovasbemutatót is, melyet 1150-ben Kijevben rendezett egy magyar csoport, s mely valószínűleg egy csatajelenet rekonstrukciója volt.³⁰ Később divat lett egy-egy esemény szinte egyidejű táncos-dramatikus megjelenítése. Ez történt 1456-ban Rómában, amikor Hunyadi Jánosnak a török felett aratott győzelmét ismételték meg, lovagi játékként előadva. 1476-ban Mátyás esküvőjén a budai várban a magyar nemes ifjak már lovagi tornaparódiát adtak elő: tizennégy ifjú seprűn lovagolva játszott el egy komikus lovagtornát.³¹

²⁸ Az ifjú farsangi király s az öreg tánca – az élet megújulását, az óév leváltását szimbolizáló páros.

²⁹ Réthei Prikkel Marián, *A magyarság táncai*, 1924. Bp., 135.

³⁰ *A színház világtörténete* I., Gondolat, Bp., 1986. 128. (Továbbiakban: SZVT)

³¹ SZVT I., 129.

Melléklet

[A Vas-vármegyei Bucsú Regös-misztériumának] néhány sorát felfedezte Kiss Péter helybeli tanító, az egész lejegyezte Balogh István dozmati tanító, phonographon fölvette Dr. Sebestyén Gyula. – E mysteriumot ezelőtt 30–35 [azaz kb. 120 évvel ezelőtt – a szerk.] évvel énekelték utoljára. A lejegyzés és phonograph-fölvétel idején még öt öreg ember, névszerint Bognár József, Szakály István, Jelencsics István, Pomokovics István és Ferencz emlékezett szövegére, dallamára és előadásmódjára. Vallomásuk szerint a falu érdekesebb házasulós legényei »regöltek« vele a karácsony és újév közti estéken azoknál a házaknál, ahol eladóleány volt, vagy ahol mulatságra összejöttek. Vezetőjük, aki őket rendszerint betanította, *hadnagy* nevet viselt. Ennek *tollas csákója* és *lánczos botja* volt, a többiek süvegükön *fölpántlikázott* rozmaringágakat viseltek. Az utóbbiak közül egy a hátán nagy zsákot cipelt az ajándékok számára. Az így összegyűjtött élelmet a regölés végeztével közösen elköltötték, pénzüket pedig borra és muzikusokra fordították.³²



Dr. Sebestyén Gyula
(1864–1946)

I.

(Jövet, énekelték:)
Eere lötték³³ fűődnek nyomát.
Ki háza ez?
Jámborejjé.³⁴
Jámbor embér lakik benné.

(A »hadnagy« szóval az ajtó előtt:)

– Dicsértessék a Jézus Krisztus! Együttük *Szent István királ* szuógái régi szokás szerint. Készék szuógálatukra akár kívű, akár belű. *Mongyuk-é, vaj nyomgyuk?*
(Ha azt kiáltották: »nyomgyátok«, akkor tovább mentek; ha pedig azt kiáltották ki, hogy »mongyátok«, akkor tetszés szerint kint, vagy bent, énekelni kezdték:)

II.

Ül asztóná' gazda uram,
Hej, regő rejtém, rejtém!
Mellette ül felesége, gyöngé hégye,³⁵

³² Vö. *Regös-énekek* (gyűjtötte: Dr. Sebestyén Gyula, Magyar Népköltési Gyűjtemény, IV. kötet, Athenaeum, 1902, 25–30).

³³ Romlott, szó e helyett: »löttük, löltük«, göcsej-hansági nyelvjárás szerint »lűöttük« = találtuk.

³⁴ A szokatlan tájnyelvi alakulat »jámboré« helyett. Épen így »kiejje« = kié.

³⁵ E helyett: hölgye. Az eltorzult szót a regösök nem értették.

Hej, regő rejtém, rejtém!
 Selém övön bársony erszény,
 Hej, regő rejtém, rejtém!
 Szitaszégén azon vagyon,
 Hej, regő rejtém, rejtém!
 Abban vagyon háromszáz garas,
 Hej, regő rejtém, rejtém!
 Százat aggyon regösöknek,
 Hej, regő rejtém, rejtém!
 Százat telkünknek üdvére,
 Hej, regő rejtém, rejtém!
 Századikkal élünk, halunk.
 Hej regő rejtém, rejtém!

III.

Előbb, előbb, az örömondó.
 Olasz asszon ablakára.
 Mongyunk uj örömt!
 Miháncs³⁶ halla olasz asszon,
 Kóttögeti iját-fiját:
 Mongyunk uj örömt!
 Keej föl, keej föl, ijam-fijam.
 Éhén³⁷, mongyák, boldog *Bétlémében*,
 A zsidai várban, a jó házban,
 Kisded gyermek, mi urunk, *Jézus*!
 Mongyunk uj örömt!

Előbb, előbb, az örömondó,
 Némét asszon ablakára.
 Mongyunk uj örömt!
 Mibáncs halla némét asszon,
 Kóttögeti iját-fiját:
 Mongyunk uj örömt!
 Keej föl. keej föl stb. (mint az előzőben.)

Ném imigy-amugy aggya *magyar* asszon
 Kisded gyermek *áldomását*.
 Mongyunk uj örömt!

Lévágattya magyar asszon *vágó ökrét*,
 Mongyunk uj örömt!
 Kivonattya magyar asszon hordó borát,
 Mongyunk uj örömt!
 Kiszédeti magyar asszon
 Kemencze cipóját, vélla magyaróját,
 Sárga lábu kappanyát, katona-forintját.
 Mongyunk uj örömt.

IV.

Sahol³⁸ az égén *három szép madár*, –
 Az első szép madár,
 Az kinek az feje aranyos,
 Még az is ugy volna *Szent Péter* apostol.
 Keej föl *hold*, né ménj be;
 Világosiccsad magos ményországot,
 Ugy ménnj Jeruzsálémbé!

Második szép madár,
 Az kinek az tolla toll-bársos,³⁹
 Még az is ugy volna mi urunk, *Ur Isten*.
 Keej föl *hold*, né ménnj be, stb.

Harmadik szép madár,
 Az kinek az farka főrendes,
 Még az is ugy volna *Szent Mihály* arkangyal.
 Keej föl *hold*, né ménnj be;
 Világosiccsad magos mény országot,
 Ugy ménnj Jeruzsálémbé!

V.

Amott vagyon egy lövis⁴⁰ tölgyfa.
 Jó kemény jó, az kemény allát
 Az *Ur Jézus* nyugoszsza!
 Bölfogá az allát az apró szép pázsit.
 Jó kemény jó, az kemény allát stb.
 Székén üldögélvén asszonyunk, *Mária*.
 Jó kemény jó, az kemény allát stb.

³⁶ Mihelyt.

³⁷ Dunántúl »éhén« = ime.

³⁸ S a hol-ból összevonva. A Dunántúl északi részein »sihol« (s ihol) = ime.

³⁹ Értelmetlenné vált szó, mely bársonyost, bársony-puha tollat jelenthetett.

⁴⁰ Értelmét az öreg regösök már nem tudták megmondani.

Bölcsőben fekdégélvén mi urunk, *Ur Isten*.⁴¹
 Jó kemény jó, az kemény allát stb.
 Mind azt mondogatván:
 Tuj fiam, én íjiam, fényes⁴² Jézus!
 Jó kemény jó, az kemény allát
 Az Ur Jézus nyugoszsza!

VI.

Amott vagyon égy *tó-állás*,⁴³
 Hadd legédégéllén,⁴⁴ hadd legédégéllén!
 Azt is fölverő az apró sásos,
 Hadd legédégéllén stb.
 Arra is rászokván *csudafiuszarvas*,
 Hadd legédégéllén stb.

Azt is meglátván urunk, *Szent István királ*,
 Hadd legédégéllén stb.
 Nè siess, nè siess, urunk, *Szent István királ*,
 Hadd legédégéllén stb.
 Haném⁴⁵ vagyok csudafiuszarvas,
 Hadd legédégéllén stb.
 Szarvam vagyon, ezér vagyon,
 Hadd legédégéllén stb.
Szarvam heggyén ezér égő gyértya,
 Hadd legédégéllén stb.
 Haném vagyok *Ur Isten követé*,
 Hadd legédégéllén stb.
 Két versémén⁴⁶ *két arany kérészt*.
 Hadd legédégéllén, hadd legédégéllén.

⁴¹ Főntebb elhelyezendő sor.

⁴² Vagy: »jó édes«.

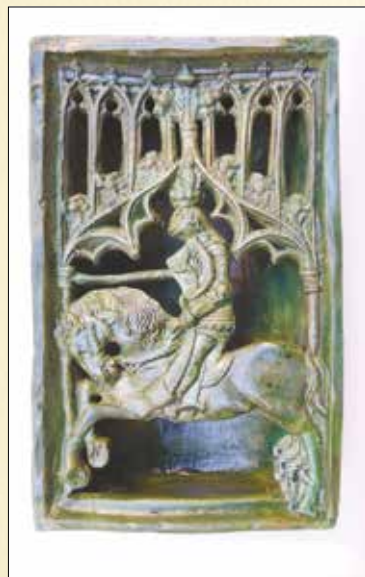
⁴³ L. a köv. sz. »halastó-állás« szavának jegyzetét.

⁴⁴ Legelészgeszen.

⁴⁵ Tévesen e helyett: Én sem (vagyok) s az így kezdődő sor után az alábbi »Hanem vagyok« kezdetűnek kellene következni.

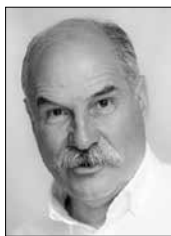
⁴⁶ E helyett: vesémen.

Márta Tömöry: The Source Regions of Hungarian Drama (2)



Zsigmond-kori lovagalkos
 kályhacsempe (forrás: vmmm.hu)

Márta Tömöry (b. 1944) is a theatre historian, playwright and puppetry dramaturge. In the first part of her essay, published in the January issue, she took Hungarian chronicle tradition as a starting point to show how the magical practice and image system of mythical prehistoric times organically combined with the eschatological view of the Christian religion. The same point is pursued in the first half of the present publication, through a textual analysis of minstrels' songs ("regösénekek"). Then the question is raised of how the legacy of the ancient cult brought from the East can be traced in legends about the rulers and heroes of the Hungarian Middle Ages. Finally, the theatrical features of medieval festive practice in Hungary are taken into account via the world of heroic poet-singers and court revelers as well as the sacred function of women's and men's dances.



„A nevetés az angyalok ajándéka”

Párbeszédben Berecz Andrással

SZÁSZ ZSOLT: Januári lapszámunkban jeleztük, hogy legközelebb a farsangról fogunk beszélgetni, mert az ünnepi kalendárium rendjét is követni szeretnénk. Ugyanakkor a teljes téli ünnepkört egészében érdemes szemlélni, mely, mint tudjuk, disznóölő Szent Andrástól húshagyó keddig tart. Ezen belül karácsony és újév között, egészen vízkeresztig rengeteg olyan szokás él ma is, amelyekben egyszerre van jelen az évváltóhoz kötődő, animisztikus hitre visszavezethető „pogány” rítusrend és a keresztény hagyomány, középpontjában a karácsonnyal, a Megváltó születésével. A kecskejáték, a regölés, a hétfalusi csángók borica tánca, a szilveszter éji kongózás, hejgetés, urálás elsősorban pogány elemeket tartalmaz. Ezek voltaképp a farsangi mulatságok dramatikus játékaiknak előképei, melyek részben zárt térben, részben a szabadban zajlanak. Farsangkor egyértelműen a humor, a komikum veszi át a főszerepet, de a karácsonyi betlehemes pástorjátékokban is helye van már a farsangi időszakra ráhangoló, felszabadító nevetésnek.

BERECZ ANDRÁS: Igen, és talán ettől olyan érdekes, titokzatos a betlehemes játék. Már a beköszöntőkben rendszerint ott van a talányos hang, játszadozás a szent esemény nézőpontjaival. Tán legmeghökkenőbb a konyári betlehemesben, mikor a „híres hírmondó Heródes” kopogtat be:

„Én vagyok az a híres Heródes király, kardom által megvédtem Betlehem városát. Kinn a pajtásaim betlehemmel járnak...”

„Pajtásaim!” Így! Biztos Szent Józsefre, Máriára céloz... hát ők valóban igen jó pajtások voltak, ugye? Ezt a hallgatóságból mindenki, gyermek-felnőtt azonnal és pontosan tudta, mennyire. És akkor tovább:

„Behívnám őket, mert félek, hogy megfáznak...”

Az a drága jó szíve derék Heródesünknek!

„Mit szól, gazduram, híres hírmondójának, be szabad-e jönni híres Heródes királynak?”

Micsoda hajmeresztő ötlet volt, hogy épp Heródes kopogtasson be a házakhoz?! A dráma törvényei szerint tökéletes választás! Komikus is, elgondolkodtató is. Szinte szemtelen. Mint az a betlehemes is, amelyben az egyik tompább pásztor szamarat látva kérdi társait: Ez a Jézus? Hát ugye valahol el kell kezdeni az ismerkedést. Aki kérdez, nem vétkez. Igaz?

Sz. Zs.: Ezt az ütközést, ezt az egyidejűséget, mint a *Csíkсомlyói passió* vándora, te is próbálsz magadon itt, a Nemzeti Színházban. Hogyan fogalmazódik ez meg benned? Hogy fordítod ezt le magadnak, mikor színpadon vagy?

B. A.: A szentséget olyan érdekesen lehet aláhúzni az esendővel, kiemelni boldonsággal! Ezt valóban magam is átélem a *Passió*ban, újra és újra. Szélén vagyok a történetnek, egészen a legszélén. Mint akit a véletlen szél sodort kétezer kilométerrel és kétezer évvel odább. És lassan a rendezői fantázia elkalauzolja a történet közepébe. Olykor csodálom, mikor már ott ülök az asztal közepén, vajon nem tévedtem-e el!? Miért nekem kell kimondanom a végén azt, hogy Krisztus koronájába rakjunk fészket, mert hégáj elöl ott az oltalom? Ez a korábbi bolondozásokból nem szorosan következik. A figura fejlődése döccenne? Vagy esetleg a Megváltó terveiben helye van ennek a gyermeknek, bolondos alaknak? Az ő derűjével könnyebb kimondani, hogy az Úr szeret minket? „Eredményesebb” volna ez, mint a prófétai hég? A *Passió* vándor szerepe ezeket a kérdéseket újra és újra feltéteti velem. A kereső emberen keresztül meg lehet mutatni az utat, jelen esetben a Megváltó felé. Állomásai, létrafokai vannak. Talán ez teszi alkalmassá, hogy a közönséget is a somlyói hágóra szinte kézen fogva vigye fel. Mintha az életben is így volna. Ismerőseim közül is, aki normális életét, vagy esetleg hitét saját magának, keservesen szerezte meg, „messziről jött”, könnyebben vonz másokat, mint aki ezt készen kapta. Bármilyen igazság – új hirdetőin – megújulni tud. A csetlő-botló pásztorokat behozni a nagy, betlehemi szent történetbe ezért nem kockázat. Az ő első lépéseik az úton szépek, megejtőek, sőt még vidámítóak is. Mint a gyermek első lépétei.

Sz. Zs.: A betlehemes játékoknak sok rétege van, mit tartasz te a legdrámaibbnak? A történetben hol feszül szerinted a legnagyobb ellentét?

B. A.: Talán az angyalok és pásztorok között... tehát ég és föld, szellem és anyag, szellem és test között. Igen. A betlehemes játékok mintha az emberi süketség drámái volnának. Az Úr kiáradó szeretetének és az emberi alkalmatlanságnak a drámája. Az angyalok, Úristen hírnökei ezekben a betlehemesekben kórusban zengik, hogy emberek, Megváltó született, nektek nincs más dolgotok, induljatok el felé. Erre az embereknek érdemi, méltó válaszuk nincs. Az írástudók poros könyveikből a fejüket kiemelni se tudják, nem hallják az angyalszót. Pedig a sok tudás, a nagy ismeret, a bölcsesség az ő hallásukat kéne kifinomítsa. Ők tehát kiesnek a sorból. A pásztorok – talán mert ők a legkitaszítottabbak, legárvábbak... csillagos éggel takaróznak – legalább meghallják ezt a hívó szót. Az ébredő pásztorok ügyetlenkedései a betlehemes játékok legvidámabb és egyben legmeggrázóbb részei. Tükör által látnak ők is, igen homályo-



Balatonszentgyörgyi bábtáncoltató betlehemezők az 1900-as évek elején (forrás: naputonline.hu)

san, és mégis ők a legjobbak! Mint-ha az apostolok tökéletlenségeinek előképei volnának. Mindent félrehallanak, de mégis, mintegy véletlenszerűen, elindulnak a jászol felé. És itt megint csodák történnek a játékban! Mert ajándék nélkül rendes ember nem megy vendégségbe, minden pásztor hoz valamit, bárányt, sajtot... Itt ellenben megjelenik egy üres kezű Isten bolondja-alak, egy „huligány”, aki nem visz semmit. Talán elitta, kótyagos-forma legény. De ő is eljön a többiekkel, és még be is vallja, hogy

üres kézzel jött. Ő az, aki ajándéku – táncot jár. Őrá érdemes figyelni. Tréfába csomagolt rituális tánc az övé, és örömtánc a javából. Az alvó kicsi Jézusnak csapkodja magát, hujjogtat. A kisdednek persze pont ez hiányzik! Ez megint olyan, hogy az ember azt mondhatná, a névtelen szerzők félreértették az egészet, vagy előre járt az eszük, és már megint valami finom fricskát pöccintenek az orrunkra. Hopp, hát ez a pásztor itt ajándéku saját magát hozta el! Vajon nem pont ezt várja nagy szeretetéttségében az Úr? Pindaroszt is, mikor hóna alatt lantjával állt be a sorba, ahol mindenki barmot hozott áldozati ajándéku Apolló templomába, kikacagták. Hej, koma, nem szégyelled magad közénk állani? Há mit akarsz te itt avval a nyenyerével? S mi lett? – Apolló az ő ajándékának örvendett legjobban. Az ének szíven találta. Isteni szívét öröm járta át. Pindaros a templomi főhelyre került! Botladozó ember és isteni-angyali harmónia ezekben a betlehemes játékokban egymás mellett szerepel. Olykor szó szerint egymás mellett. Mondjuk, enélkül nem is volna dráma. Amikor például a rádióban két egymással tökéletesen egyetértő ember beszélget, én, mint hallgató, kívülállónak érzem magam. Hát akkor csak beszéljessetek! – így dünnögök, és el is tekerem szépen a gombot. Amikor két egysúlyú, de különböző ember beszélget, az parázslík, feszültség van benne. Betlehemesekben nem győzöm csodálni, hogy lehet a karácsony misztériumához ilyen vakmerő zsenialitással közeledni! Mi hatalmazta fel őket erre? Hogy gondolkozott a világról, aki ezt kitalálta? Ugyanazok a kérdések, mint a gyermekjátékoknál. Hogy kerül a gyermekek ajkára a magyar történelem, sűrítve?! A *Lengyel László*-játékról, erről a szép kis hidas játékról beszélek. Ebben hídon kell átmenni a „magyaroknak”, de a túloldalon a „németek” azt mondják, hogy itt át nem jöttök, amíg nem fizettek. Kérdik a magyarok: mit fizessünk? Felsorolják, kalácsot, bort, szép leányt... na, aztán mikor már aranyat is muszáj ígérjen a magyar oldal, felcsillan a vámosok kérdése: „Hun vennétek sáraranyat, koldus magyar népe?!” És akkor a válasz:

„Mi elmennénk Boldogasszony kiskertjébe, kérvén kérnénk, adván adnák, mendencével hordjuk, azt is néktek adjuk!” Igen, a mi kincseink tárháza kimeríthetetlen. De honnan tudja ezt ilyen ékesen, tömören egy gyermekjáték? Vidáman dalolgatva? A játékban aztán idővel megelégszik a „magyar” oldal. Látja, hogy alkudozás közben lejár az időnk. Nincs mit tenni, át kell törni a hídon! „Akár veszték vámot, akár nem, átalme gyünk rajta, átalme gyünk rajta, átalme gyünk rajta...” – mintha azt mondanák: hajrá, gyerünk! És szépen kacagva, óvónéni öröme ré áttörík az összekapaszkodó ellentábor! Cseppkő-szerű tünemény ez a játékszöveg! Történelmi tapasztalatot ki tudott idáig sűríteti, elfogadtatni a közösséggel, úgy, hogy közben a gyermek is szeresse? Előbb szereti, aztán majd megérti! Jó sorrend! Derűs hangnem nélkül mindez nem volna lehetséges! A mi lelki alkatunk – főleg prózában – ezzel alapoz és fed be mindent. Cicero mester is írja: A szónok kötelessége, hogy nevetést keltsen, mert a humor, a derű megválaszolhatatlan kérdésekre is érzelmi választ ad, szellemi fölényt garantál a beszélőnek, és megragadja már első pillanatban a hallgatóságot. Ez Szalay Károly nagyszerű humorszemelvényéből ragadt meg bennem, amit egyébként ti adtatok a kezembe. Az *Angyalok és pásztorok* című kórusművében ezt a drámát Kodály is csillogó humorral zenésíti meg. Mikor már lehetetlen, éteri magasságban éneklí az angyalkórus, hogy: „Gloria in excelsis deo”, akkor lent: „Szaporán keljete k fel, bojtárok!” „Nem.” „Mért?” – dadognak, hebegnek, egymást lökdösik: „Hová menjünk?” „Ki látja?” „Mit vigyünk?” Angyalénekből és emberdadogásból sző éteri muzsikát.

Sz. Zs.: Gyakran emlegeted a magyar betlehemesek kapcsán a hopi indiánok ünnepi szokásait. Jól gondolom-e, hogy a kettő közötti hasonlóságot a felvidéki betlehemesekre jellemző fekete és fehér maszkos berdók játékára, az e világ és a túlvilág „kapuőreinek” vetélkedésére alapozod? Mikor kezdte el foglalkozni az indián kultúrákkal?

B. A.: Az én kis alapozásom a betlehemes pásztorok és a hijókák, kacikák (szent bohócok) hasonló szerepeire épült. Indiánokkal akkor kezdtem foglalkozni, amikor, vagy harminc éve, rezervátumaikban jártam. Többek közt Old Oraibiban, hopi, zuni rezervátumokban, lakoták, varjú indiánok közt. Amerikában főleg az ő kultúrájuk érdekelt. Apró érdekesség: egy magyar asszony, Molnár Basa Enikő másolt át nekem kazettára 1896-os csipeva, omaha indián... fonográf felvételeket. Ő a washingtoni Kongresszusi Könyvtár indián archívumában dolgozott. A betlehemeseinkkel való lényegi rokonságot a hopi, tewa esőünnep felépítésében, dramaturgiájában véltem megtalálni. A szent szellemek érkezett ott is „szent bohócok” fogják keretbe. Pásztorainknak édes testvérkéi ezek. Mikor az angyalok szavára ébredező pásztorok álmaikat ecsetelik, az egyik – a hallgatóság nem kis meglepetésére – azt meséli, hogy ő álmában pók vala. Tovább faggatják a többiek: na és még ezen kívül mi esett? Hát a ház asszonya pedig gerenda vala. Gerenda? Igen biza, gerenda. Folytasd, koma! Nahát, cimbora, az a pók derekasan meg is mászta azt a vén gerendát. – Az efféle szö-



Hopi oltár a kukorica-szellem tisztelőre
1897-ből (forrás: wikimedia.org)



Hopi szent bohócok egy csoportja
az arizonai síkságon (forrás: pintesest.nz)



„Kacsina-szellemek” a szertartásház tetején,
a kiwa ünnepén, Joseph Mora felvétele
1904-ből (forrás: pinterest.nz)

vegeknek, melyek fellazítják a gyülekezetet, se szeri, se száma az indiánoknál. A hopiknál a két „kacika” (szent bohóc) is hol póknak, hol látnoknak, hol afféle ministránsnak érzi magát. És bolondozásaikat szent cselekedetnek tartják. Szent ünnepen. Félsivatagos vidéken, ahol a kukoricát nem öntözéssel művelik, az esőünneppel játszani nem lehet. Minden mókázásuk a szertartás véresen komoly része. Minden kicsi hiba miatt az életük foroghat kockán. Így állnak hozzá, így kezdenek neki. Böjttel, elmélkedéssel, pusztai magánnyal. És utána kilépnek a törzs apraja-nagyja elé, és kacagtatnak-borzongatnak. Mindezt úgy, hogy rajtuk mégis igazán és nagyokat nevetnek a jelenlévők. Amikor a legjobban kacagnak, általában akkor fordul komolyra a szertartás. Mikor például hirtelen lábdübörgés hallik odafönt, a földbe ásott templomocska tetején, olyankor a bohócok megkomolyodnak, jelentik, hogy nemsokára érkeznek az eső szellemei. Ezek felülről, hosszú létrákon, némán szoktak leereszkedni. Mindenkiben borzongás indul meg, de még csak dobogás van odafent. Ez már a mennydörgés. De még nem jönnek, csak üzengetnek. Az egyik bohóc jobban hallja az üzeneteket, a másik nem, ő a süketet játssza – mintegy szinkrónban a magyar betlehemesekben szereplő pásztorokkal. Ott is, az egyik hallja az üzenetet, a másik kevésbé. És van, aki süket is, bolond is, szalonnával vet keresztet, nem hajlandó megérteni semmit sem, a Jézusnak hozott ajándékot elveszíti... mint Mici macskó. Ezeknél az indiánoknál pontosan ugyanez figyelhető meg.

Sz. Zs.: A Magyar Művészet folyóirat 2015-ben az egyik számát a humor témakörének szentelte. Mi is megjelentettünk benne egy párbeszédet¹, amelyben a parodia sacra kifejezést használtuk, ami ezt a kettősséget ragadja meg. Azt tudniillik, hogy a szent és a profán egymástól elválaszthatatlan, ami az emberiség egyik legősibb tapasztalata, felismerése. Abban, amit az indiánokról elmondta, volt egy nagyon fontos elem, hogy a sámán-bohócok a nagy mutatvány előtt elkülönülnek a közösségtől. Udvarhelyszéken, a lövétei katolikus székelek körében ugyanez figyelhető meg: Szent Andrástól karácsonyig a betlehemesek, akik a Szent Családot vagy a komikus pásztorokat játsszák, majdnem egy hónapra kivonulnak, rákészülnek a szerepükre, ugyanúgy, ahogy az indián bohócok. Ugyanez a helyzet a farsang leglátványosabb szokáshagyománya, a mohácsi busójárás esetében. Volt szerencsém találkozni egy sokác származású színházi emberrel, Perovics Zoltánnal, akinek a felmenői között voltak busójárók. Ő is arról számolt be, hogy majd egy hónapig kivonultak az egyik Dunaszigetre. Ez nagyon fölkelte az érdeklődésemet, mert itt nyilván nem arról van szó, mint egy színház esetében, hogy egy hónapig kellene szöveget magolni, hiszen a busóknál ilyen nincs is, egyáltalán nem kell szöveget tanulniuk, de hát akkor mire kell koncentrálniuk? A beszámolókból az volt számomra a legérdekesebb (természetesen most nem a mai turistalátványosságra kell gondolni), hogy a régi mohácsi szokásban azt, aki fölfedte a kilétét, vagy amelyik szereplőről kiderült, kit rejt a maszkja, a közösség kitaszította. Itt magáról a szentségről, annak visszaható erejéről is érdemes elgondolkodnunk. Arról, hogy ez az erő, ez az energia, amit ők képviselnek és birtokolnak, nagyobb, mint ők maguk, így veszélyes rájuk nézve is, túl van az emberi dimenziókon. Ez fejeződik ki abban a gesztusban, hogy megtámadják, inzultálják a nézőket – ami megfigyelhető a betlehemes játékokban vagy az általad fölemlített indián rituáléban is. A maszk egyfelől megvéd minket a szentség pusztító erejétől, másfelől azaz, hogy tárgyasítja a tőle való félelmünket, egyúttal komikussá, nevetségessé is teszi azt. Ez a karambol hat felszabadító erővel a tudatunkra, tesz minket képessé a szentség, az élet és a halál nagy misztériumának a befogadására. A betlehemes játékoknak ilyen



Busó-maszkosok 1931-ből
(forrás: pecsma.hu)

¹ Pálfi Ágnes – Szász Zsolt: *Aranykori nevetés, komikum, parodia sacra*. Párbeszéd a humor természetrajzáról. Magyar Művészet, 2015/2, 83–87.

értelemben kulcsfigurája az öreg. Felejthetetlen az a jelenet, amikor lefekszik a betlehemes jászol elé: előbb keresztet rajzol a földre, majd kiméri a maga sírját, és lábbal a nézőknek belefekszik a jászol alá. Gondolhatom azt is, hogy ebben a pillanatban, az ő halálos álmából születik meg a gyermek. Ami egyszerre jelentti azt, hogy a régi megújul, és hogy az új a régiből születik. Az öreg, ez a komédiás bolond ilyenformán a legnagyobb szentség hordozója.

B. A.: Érdekes a szerveződése ezeknek az ünneplő, elkülönített társaságoknak, a betlehemezőknek, farsangolóknak, határkerülőknak, aprószentekelőknek a külön kis társadalma. Ebben szokott lenni bíró vagy király, csapó, ő erősebb legény, aki a részegeskedőt, ünnephez nem méltón viselkedőt megfenyíti. Maguk közül választották a tisztségeket, fölesküdték az ünnep méltóságára! Arra ügyeltek, hogy az üdvös bolondozás ne csapjon át szentségtelenségbe. Ezen a határmezsgyén nem is könnyű megmaradni, mert a bolondozás bolondságot gerjeszt. Olyankor már elveszíted a féket! A hallgatóság nevetése olaj a tűzre. Veszélyben a szentség! Ezt magamon is próbáltam, mikor drága tanáraink a hajam gyomlálták, fülem zúgatták, sarokba állítottak, ellenőrző könyvemet firkálták, meg később is, mikor bolondozással másoknak fájdalmat okoztam. Még talán érdemes megemlíteni a busózással kapcsolatosan, hogy Pán, a kecskeisten a perzsa háborúban a görögöknek segített. Mikor feltűnt, fején a két hatalmas szarvval, annyira megijedtek a perzsák, hogy hanyatt-homlok elmenekültek. Innen a *páni* félelem kifejezésünk. A mohácsi történet erre nagyon hasonlít. A mohácsiak azt mesélik, hogy a megszálló törököket ijesztgették el hasonló maszkokkal, óriás kecskeszarvakkal. A dudafejet a dudás is legtöbbször kecskefejnek faragja ki, és tükröt tesz a szarva közé. Igen, mert a dudaszó az ördögöt elő szokta csalni, de ha szegény meglátja a saját tükröképét, azonnal hányingere támad, és akkor szépen visszanyargal a pokolba. Ez is kettős magatartás. A pokoli erő, a rossz, a téli fagy, végsősoron a halál előcsalogatása és elűzése! Persze mindig a maga idejében.

Sz. Zs.: Ha már az ókori görögöket szóba hoztad, érdemes megemlíteni, hogy a tragédia egyik ősforrása a komikus karakterű kecskeének, amelyben az áldozati állat a maga halálát siratja. A nevetés tehát a klasszikus tragédia szellemétől sem idegen. Mint ahogy a humor és a katarzis funkciója is hasonló.

PÁLFI ÁGNES: A humor a nedvkeringés beindításával a léptékváltást, a nagyságra való ráhangolódást segíti elő, mint ahogy a tragédia végén a katarzis úgyszintén elképzelhetetlen a felfokozott humorális működés méregtelenítő funkciója nélkül². Mindenek előtt fiziológiásan kell alkalmassá válni a szentség befogadására. – Mi még úgy tanultuk, a humor az valami ártatlan, gyengedolog; a komikum már erősebb, ám a legnagyobb erejű a satíra, a társadalom-

² „A humor szó latinul eredetileg nedvet jelent, melynek az emberi testben való arányos jelenlététől függött a régi orvosok tanítása szerint az ember testi és szellemi jóléte.” Vö. a Wikipédia HUMOR címszavát.

bírálat műfaja. Nekem viszont egyre inkább az a meggyőződése, hogy valójában a humor az elsődleges, a legfontosabb, mely – ahogyan Arany János fogalmaz – „Alapjában véve fölséges. ... Nevetséges álarcában rejtezett sírás.”³ A nyirokrendszert kell először a megfelelő állapotba hoznunk, új fokozatra állítanunk ahhoz, hogy be tudjuk fogadni a szentséget. Olyan ez, mint a születés, a szülés – fizikai kondíciónknak kell megváltoznia ahhoz, hogy ez a drámai esemény megtörténhessen. – Amikor az evangéliumok szenvedéstörténet-fejezetével



A Jézus kígyúnyolása-jelenet a nyírbátori Krucsay oltáron (forrás: regmult.blogspot.com)

foglalkoztam⁴, feltűnt: azzal, hogy királynak öltöztetik fel, a zsidók szándékuk szerint ki akarják csúfolni Jézust, ám ezzel valójában azt árulják el, hogy a királyság eszméjére ők is szentségként tekintenek. Ez a konszenzus teszi alkalmassá a közösséget, vagy legalábbis annak egy-egy tagját, hogy amikor felfeszítik Jézust, meglássák és ki is tudják mondani: igen, ő valóban király (más kérdés annak a belátása, hogy az ő királysága nem e világból való). Már a paródiában benne van tehát a fordítottja, a szentség, amelyet előhív, amelyre rávezet. Ám ez a drámai fordulat – ahogy a betlehemes hagyomány esetében is látjuk – közösség nélkül nem megy, s a farsang is csak így működik igazán. Ma azonban alig van erre alkalmas közösség, s ugyanez a gond a hit megélésével is, ami valójában szintén nem magánügy. Hiszen a téli ünnepkörnek ezek a rítusai eredetileg a hitélet évről évre történő megújításáról, a konszenzus megerősítéséről szóltak. Jellemző, hogy például a farsang ma már csupán egy óvodai vagy iskolai rendezvény, egy olyan jelmezbál, amely elveszítette ezt a közösség-megújító funkcióját.

B. A: Az emberi közösségek folyamatosan változnak. Egy katonáskodó sztyepei pásztortársadalom közösségi szerveződéséhez képest a falusi közösség is már szinte merő individualizmus. Mai világunkban is – ez szinte természeti csoda – konokul újra-újraszerveződnek a kis közösségek. És ez nem lényeg-

³ Vö. Arany János válogatott prózai munkái, Magyar Helikon, 1968, 944.

⁴ Lásd Pálfi Ágnes: *Az újkori európai irodalom „héroszai” és az evangéliumi hagyomány. Szín – Közösségi művelődés* (a Magyar Művelődési Intézet és Képzőművészeti Lektorátus folyóirata). 2009/10, 117–136. Valamint Uő: *A színoptikusok három világtükre I. Márk, az Oroszlán*. Uo., Szcenárium, 2015. szeptember, 47–54.; *II. Lukács, a Bika*. Uo., 2015. október, 55–61.; *III. Máté, az Ember és az Angyal Vízöntő-evangéliuma*. Uo., 2015. november, 37–45.; *János, „ama csodálatos saskeselyű”*. Uo., 2015. december, 37–56.



Shakespeare: *Hamlet*, Vígszínház, 2017,
r: Eszenyi Enikő, a képen az egérfogó jelenet
(fotó: Illovszky Béla, forrás: theater.hu)

telen. Legalább alkotás közben érdemes embertársainkhoz vonzódni, a szavakban bízni, a hasonlatban, a példázatban, abban, hogy az emberek a jól kezelt történetben még magányosan is magukra ismernek, és tán még javulásra is készek. Erről a példázat katartikus erejének nagy drámája, a *Hamlet* jut eszembe. Mikor Hamlet a színház segítségével kívánja szembesíteni Claudiuszt önmagával, hogy „lelkébe nyúljon az elevenig!” Hát igen, de miféle járható út vezet oda? ... az emberek lelke mélyén gubbasztó elevenig?

P. Á.: A *Hamlet* „egérfogó” jelenetében a színészek valójában parodisztikus formában idézik föl a megtörtént gyilkosságot. S a hatás nem is marad el. Ám amikor Claudius föláll, megszakíttatja az előadást, majd feldúltan kivonul, az udvar népe szolgálai módon követi őt. Eszenyi Enikő 2017-es rendezése erre az elentmondásra hívja fel a figyelmet, amikor felültet néhány nézőt a színpadon berendezett nézőtérre, hogy – mintha ők is az udvartartás tagjai lennének – onnan kövessék végig ezt a közjátékot, amelynek hatására a lelepleződés ugyan megtörténik, ám ennek következménye – mint hamarosan kiderül – nem Claudiuszt, hanem Hamletet sújtja. Ez a jelenet volt az előadás nagy pillanata, a rendező kritikus reflexiója a világ mai állapotára.

B. A.: Ha már a tragédia és komédia jó szomszédsága, testvérsége is szóba került, mesélek valami igaz történetet is, ahol kéz a kézben járnak. Lássuk, az élet, a valóság hogyan hirdeti az egymásra tett két maszk igazságát... a mosolygásra, meg a sírásra gondolkodok... szóval a jó színház igazságát. Az erdélyi szászok tragédiája mellett, hogy nyolcszáz éves erdélyi létüknek itt, az orrunk előtt lett vége – a lámpát eloltották, a templomkaput bezárták –, magyarként sem lehet némán elmenni. Sorsuk kicsit a miénk is. Eginald Schlattner, német ajkú evangélikus pap, akinek Erdélyben, Veresmarton vagy tíz éve már csak háromtagú szász gyülekezete volt, azt mondta: Nincs az a sötét börtön, és nincs az a sötét világ, ahova valahogy a humor be ne férkőzne. „A nevetés az angyalok evilági lábnyma. A nevetés az angyalok ajándéka.”⁵ – így mondta pontosan. Mikor Románia börtöneiben raboskodott, egyszer egyik cellatársa a „nép érdemes vadásza” volt. Háromszázharmincnégy vaddisznót lőtt le. A börtönőrök nemezipapucsban jártak, hogy ne lehessen észrevenni, ha jönnek. Hogy a foglyok nehogy túl jól érezzék magukat, mindig hirtelen, falat rongálva lökték be a vasajtót. Az volt a szabály, hogy mikor a rács kinyílik, azonnal ugorjanak fel, és

⁵ Hajdú Farkas-Zoltán: *Az árulásról*, Bookart, Csíkszereda, 2011.

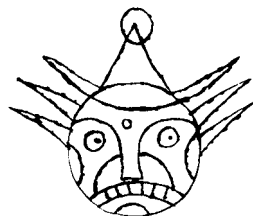
lapuljanak a falhoz, feltartott kézzel. Egy ilyen alkalommal, amikor a vér meghűlt bennük, egy nyöszörgő hang szólalt meg mögöttük: „Fiúk, nagy baj van! Forduljatok má meg! Idenézzetek!” Reszketve megfordultak. Egy szarvas nézett velük szembe. Taknya-nyála egybefolyt, ugatva köhögött. Látszott, hogy tüdőgyulladás van. – Úgy állott a helyzet, hogy a titkosszolgálat főnöke a börtön kertjét nem a rabok sétáltatására használta, hanem szarvasokat és őzeket tartott a magas falak mögött. Szerette őket. Az egyik szarvas megfázott, és ez a parancsnok elvtársat megrázta. Az öröknek azt mondta, hogy ha a hétvégén valahogy esetleg nem sikerülne meggyógyítaniuk őt, hát kinyírja őket. Az örök kiszimatolták, hogy az egyik cellában van egy vadász, aki nagyon sok vaddisznót lőtt, gondolták, biztos ért a szarvasnáthához is. Nahát, őt kérték meg, hogy gyógyítsa meg hamar, ha lehet, mert különben nekik lőttek. Persze a lelkész meg a vadász azonnal brontosilt meg penicillint rendelt, s egy nagy lavór meleg vizet hozatott. Az is megesett azon a hétvégén, hogy a cellában a szarvas lábukhoz feküdt és elaludt, az őr pedig a rabágyra ülve előadta, hogy szerinte miért könnyebb a rabnak, mint az őrnek. Nekik ugye az ablakon benyújtják az ételt, klozetra is kísérgetik, és közbe kié itt a felelősség mindenért?! Hát az óré! Tehát fordult a kocka, az örök egy hétvégére a foglyok „kezében voltak”. Azon a hétvégén pünkösdi királyság volt. Igaz, hogy pünkösdi volt, de erőre kaptak tőle. A lelkész még azt is elmesélte, hogy az alvó szarvas, mikor a farkánál fogva kihúzták, félig nyitott szemmel nézett vissza.



Eginald Schlattner hagyományos ornátusban a veresmarti evangélikus templomban, 2012-ben (fotó: Sławomir Olzacki, forrás: polityka.pl)

Laughter Is a Gift from God In Conversation With András Berecz

A five-part series of conversations is launched in the January issue of *Szcenariusz* with singer and storyteller András Berecz, a member of the National Theatre Company since September 2020. He appears in *Csiksomlyói passió* (*The Passion Play of Csiksomlyó*), in the repertoire since 2017, and has also given recital evenings regularly since 2013. In the framework of conversations with the editors of the journal, relevant topics are discussed following the order of the festive calendar. The first conversation drew on the four online broadcasts of the National Theatre's "Advent Table", and now, in connection with the Farsang (carnival) customs of annual resumption, *humour*, the cathartic power and function of liberating laughter, is put on the table. The participants of the conversation shed some light on the concept of *parodia sacra* from several aspects, pointing out that parody in both folk culture and the Gospel tradition facilitates attunement to and acceptance of holiness.



UJVÁRY ZOLTÁN

Halottas játékok, temetési paródiák¹

A magyar népi színjátékok és dramatikus népszokások legrégibb rétegébe tartoznak azok a játékok, szobai és szabadtéri jelenetek, amelyekben egy álhalottat a temetési szertartást utánozva – parodizálva – búcsúztatnak, illetőleg „eltemetnek”. A játék rendkívül népszerű és valamilyen formája az egész magyar nyelvterületen ismeretes volt. Az azonos eredetre visszavezethető különböző változatok a népi dráma műfajának vizsgálatában kiemelkedő helyet foglalnak el.

A paródia, a komédia és a szatíra elemeit magában hordozó játékok etnológiai szempontból is különösen figyelemre méltók. A játékok egyes motívumai, alakjai



Farsangi halottas játék Mesztegnyőn az 1960-as évek elején
(forrás: arcanum.hu)

az antik kultúráig, a természeti népek kultuszáig és a középkori színjátszásig vezetnek vissza, összefonódva a szereplők és a közösség életének, környezetének jelenségeivel, tárgyaival, hagyománybeli motívumaival, magatartásának és szemléletének sajátos megnyilvánulásai. Hajdanvolt műveltségünk egy-egy eleme rejtőzik a halottas játékban, amelyet az etnológiai párhuzamok a halottkultusz hagyománykörébe kapcsolnak be.²

A halottas játékok változatai két fő csoportba oszthatók. A két nagy csoportot egymástól formai, játszásbeli különbségek választják el.

1. Az első – a népi színjátszás tekintetében legfontosabb – csoportba a színjátski jelenetként

¹ Vö. Ujváry Zoltán: *Népi színjátékok és maszkos szokások*, Multiplex Media – DUP, Debrecen, 1997, 83–93. A tanulmányt rövidítve közöljük.

² A halottas játékokkal részletesen foglalkoztam *A temetés paródiája* című könyvemben (Debrecen, 1978). Néhány változatot a *Játék és maszk* című munkámban (I–III. Debrecen, 1983) is bemutattam. Itt az összegző ismertetés kapcsán a legfontosabb kérdéseket és az elért eredményeket foglalom össze.

tekinthető változatok tartoznak. A játékot szabadban is játszották. A lényeges jellemzője e típuscsoportnak az, hogy a játék, a jelenet színpadszerű, ún. állóhelyzetű.

2. A másik csoport változataiban a résztvevők „mozgásban” vannak, az álhalottal vagy a halottat helyettesítő szimbólummal felvonulnak, végigmennek a helység utcáin.

Az első csoportban a színpadiasság, a játékosok meghatározott szerepe erőteljesebben érvényesül,

a másodikban a színjátékszerűség a felvonulás jellegéből következően háttérbe szorul. A változatok száma mindkét csoportban nagy, és a más játékokkal való kontaminációs variánsok is bővítik ennek a szokáskörnek a területét.

A színjátékszerű halottas játékok főbb mozzanatai, „jelenetei” a következők: 1. bejelentés, prolóógus, engedélykérés a játékra, 2. megjelenés az álhalottal, a ravatal elhelyezése a színen, 3. a szereplők elhelyezkedése a ravatal körül, 4. a pap és a kántor búcsúztatója, a prédikáció, 5. siratás, 6. fallosz-mutatás, 7. eltávozás, temetés. (...)

A temetést, az álhalottat bemutató játékok legjelentősebb alkalma a magyar nyelvterületen a *lakodalom* és a *fonóház* (farsang) volt.

Az alkalmat és a miliót tekintve a lakodalmi halottas játék egyike a legbizarrabb színjátéknak. Különösen a Nagy Magyar Alföld falvaiban volt népszerű, és lakodalom aligha fejeződött be anélkül, hogy átemetést be ne mutattak volna. (...)

„A játék a Nagy Magyar Alföldön ma is gyakorlatban van; halottas játék a neve. Lakodalmon mulattatják előadásával, eljátszásával a vendégeket azon időben, amikor éjfél után a menyasszony a másik szobába, esetleg

kamarába vonul, hogy külsőleg asszonnyá avattassék, tehát a kontyolás ideje alatt. A játék ily módon folyik le: A reggeli 7 órától tartó táncban kifáradt legénység megbízottja, rendszeren a második vőfély, a násznagytól engedelmet kér egy kis tisztességes játékra. A násznagy megadja az engedelmet, de hangsúlyozza, hogy a tisztesség határai közt folyjon a játék. Ekkor 12–15 legény a szobából ki-



Szalmával kitömött „halott” a kocsin, Csíkszentsimoni XXVI. Hargita Megyei Farsangbúcsúztató, 2018 (forrás: eszm.ro)



Vőfély vőfélybottal Bogártelkén a 20. század közepén (forrás: arcanum.hu)



A halott behozásának jelenete, Pilisvörösvár, 2004
(forrás: MEGY_VESZ_Sk_06_haztort)

megy az udvarra. Előkerítenek egyszerű falóczát, leterítik pokrócczal vagy lepedővel. Akkor ráfekszik egy legény halottnak. Beterítik felül is egy lepedővel. Hat legény – három párban – felemeli és viszi be a mulató ház közepére. Elöl megy a kántor, énekelve ezt a halotti éneket: »Már elmegyek az öröme, paradicsomnak kertébe« stb. A koporsó után jön a papnak öltözött legény és tógája zsebéből – mely tóga a derékon körülkötött fekete darócszűr – elővesz egy régi könyvet vagy ócska naptár darabot és abból

– előre betanult – karakán versezettel elprédikálja a halottat. Elszámlálja – természetesen fordított értelemben – minden virtusát. Aztán elbúcsúztatja a halottat feleségétől, gyermekeitől, nőtestvérjeitől; az mulattató a dologban, hogy a vénasszonyi ruhába bújtatott pajzán legények ekkor hangos sírásra fakadnak. A búcsúztató után így szól a papnak öltözött legény: Elpárentáltuk hát a megboldogultat, most már elkék temetni; de előbb próbáljuk meg, hátha fel tudnánk támasztani. Szívjunk bele életnek leheletét, hát ha visszatér bele az élet szikrája! Ekkor a halott két oldalán álló 3–3 legény, kezét bedugván a halottat fedező lepedő, pokrócz, ágyterítő – ezekből áll a szemfedél – alá, elkezd a levegőt szívni és a halottra fujkálni. Ez idő alatt meg egy-két legény titkon a lócza alá húzódik, szép csendesesen felemeli a halottat, aki talpra ugrik, s így szól: Adjatok egy kis bort, szomjúhozom stb.”³

A farsangi szokáskör halottas játékaival lényegesen több példát ismerünk már a múlt század közepéből. A farsangi hagyomány egyik fontos jellemző része a szimbolikus temetéssel van összefüggésben. A halottas játékban egy magát halottnak tettető személyt vagy azt helyettesítő bábut, vagy valamilyen tárgyat, eszközt, olykor döglött állatot temetnek el. Az élő szereplős játékokban a temetési paródia előtt gyakran a játékost „megölik”, az élő személyt utánzó bábut a szertartást követően széttépik, vízbe dobják vagy elégetik.

A temetés a farsangi, kissé távolabbi, a téli-tavaszi szokásokban minden kétségen kizáróan egyik legrégebbi motívuma. Több, egymástól eltérő megjelenítési módját ismerjük. A már bemutatott színjátékszerű formákon kívül számos adat mutatja a farsangi temetés széles körű elterjedését.

A múlt század közepéről származó lejegyzések szerint a magyar nép általános szokásai között a temetési játékot mint a farsang temetését említik. A temetés

³ Természettudományi Közlöny, XXXVI. 1904. 30.

a következő szertartással történt: egy férfit jelképező szalmabábut készítettek, és mint megholtat a kocsmában felvatalozták. A halott felett egy hosszú ingbe öltözött alakoskodó obszcén tartalmú beszédet mondott.

Amikor a prédikációt befejezte, a szalmabábut a falu végére vitték. Bordalokat énekeltek, a halottat levetkőztették, majd visszatértek a kocsmába, ahol a múlt évben elásott borospalackot elővet-

ték, mindenki megkóstolta a tartalmát, és az utolsó termésből, az újborból ismét elástak egy palackkal. Ezt követően reggelig táncoltak. Ugyancsak egy múlt század közepéről való lejegyzés, szintén általánosságban, említi a téltemetés szokását. A lányok nagy bábut készítettek. Szalmakoszorút tettek a fejére. Jellegzetes, erre az alkalomra írt gúnydalokat énekeltek, miközben a bábut végighordozták a helységeken. Végül a falu végére vitték, ahol a legények vermet ástak, és abba temették, vagy máglyát raktak, amelyen elégették. A lányok körültáncolták a tüzet, és a tél eltűnésére, a tavasz közeledésére vonatkozó verseket énekeltek.⁴

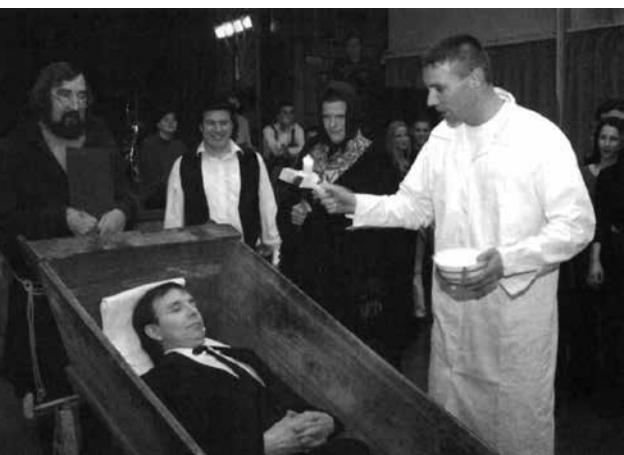
A farsangkor bemutatott halottas játékok igen változatosak. A farsangi temetési játékvariánsok között sokkal nagyobb a különbség, mint a lakodalmi temetési játékok között. Mint említettük, farsangkor az álhalott nem mindig élő személy, hanem gyakran szalmabábu vagy egy döglött állat, vagy csak a koporsót helyettesítő lefelé fordított tekenő. A halott eltemetésének mozzanataiban is lényeges különbségek mutatkoznak. A halottas játékok egyes variánsai csak húshagyókedden fordulnak elő a farsangi felvonulásban. Ezekben a tél, a farsang eltemetésének, elmúlásának mozzanatai jutnak elsősorban kifejezésre. A játékhoz szöveg, halotti prédikáció alig, vagy egyáltalán nem kapcsolódik. A halottat alakító személyt, szalmabábut, tekenőt, nagybögőt vagy más kellékeket végigviszik a falun és a falu végén beletemetik a hóba, a szalmabábut elégetik, széttépik vagy a vízbe vetik.

A halottas játékok színjátékszerű változatai farsang alkalmával nem a felvonuláshoz kapcsolódtak, hanem zárt térben, szobában kerültek bemutatásra. (...)



Szalmával kitömött bábu a meggyújtás előtt, Szentegyháza, 2017 (forrás: eszm.ro)

⁴ Á. J. Népszokások. Honderű, V. 1847. 93.; *Remellay Gusztáv*: Kalászáta a magyar hitregéből. Divatcsarnok, 1959. 566.



A „pap” megáldja a „halottat”, Pilisvörösvár, 2004
(forrás: MEGY_VESZ_Sk_06_haztort)



A „halott” siratása jelenet, Magyarói
asszonyfarsang, 1998 (forrás: e-nepujasg.ro)

A farsangi halottas játék szereplői: a *pap*, a *kántor*, a *halott*, a *halott felesége*, *gyermekei*, *síratóasszonyok*, *sírások* és a *harangozó*. Kizárólag leányok játsszák. A harangozó be-megy a fonóba és engedélyt kér a játék bemutatására. A halottat a sírások viszik egy létrán vagy a vá-lukon. A halott után megy a halott felesége, gyermekei, a pap, a kán-tor és a síratóasszonyok. A halot-tat a fonó közepén egy asztalra he-lyezik. A temetés azzal kezdődik, hogy a halott hozzátartozói ráborul-nak a tetemre, a síratók pedig han-gosan jajgatnak. A pap gyászbeszé-dében sikamlós, trágár kifejezések, mondatok vannak. A fentebbi pél-dához párhuzamként idézünk a be-mutatható részekből: „Jöjjön áldás, segedelem a nagyszemű Jupiter-től, aki teremtette az üllőt és a ka-lapácsot, a különféle szerszámokat. Ámen. Azok a szent igék, amelyek-nek alapján előttetek elmélked-ni kívánok e szomorú gyásznapon, meg vannak írva a vénasszonyok szoknyájának hetvenedik ráncában a következőképpen. Régen meggör-

bülve állunk e ravatal előtt, amelyen Szopodi Petykó hült tetemét látjuk. Ked-ves gyermekeim, tihozzátok szólok, utolsó áldásom hagyom most tirátok. Vájja ki a holló mindegyikőtök szemét. Úgy járja be véle egész Szatmár megyét. Haja-tokból pedig gólya fészket rakjon, melyet a szélvész szerteséjjel hordjon. Füle-tekre pedig süketüljetek meg. Egymás szavát soha meg ne értsétek. Végül egyen meg a fene benneteket. A hóhér aggassa rátok a kötelet.” stb. Elmaradhatatlanok a halott falloszára tett megjegyzések. (...)

A *felvonulós halottas játékok* csoportja az előzőektől eltérően alakult ki. Ezen csoportok tagjait sokkal inkább résztvevőknek, mint szereplőknek nevezhetjük. Többnyire heterogén együttesek vonulnak végig a falun a farsang-végi periódusban. Amint a megfigyelésekből kitűnt, a temetési paródia leegy-szerűsödött, a prédikáció elmaradt, a játék a farsangnak mint időperiódusnak a szimbolikus eltemetésévé, elbúcsúztatásává vált. Szereplő személy bárki le-

het, sem különösebb adottság, sem felkészülés a halottas játék felvonulásához nem szükséges. Azok a kivételek, amelyekben a parodisztikus prédikációs búcsúztatás előfordul, valójában összetett játékok, tekintve, hogy a felvonulást követően vagy előzően a prédikációs jelenetre zárt környezetben, illetőleg ún. *álló helyzetben* kerül sor. Az ilyen játékok szervezése és a személyek kiválasztása a fentiekhez hasonlóan történik. (...)



Farsangtemetés Pilisszentivánon 1960-ban
(forrás: szentivanihke.hu)

A felvonulós halottas játékokra (...) csak az utcán, a falu terén vagy a falu végén kerül sor. Némely változatban a felvonulás a kocsmában, táncházban – zárt helyen, „álló helyzetben” – prédikációs temetési búcsúztatással ér véget.

A *színhely* voltaképpen „színpad” is; meghatározza és rögzíti a játék bemutatásának terét. A zárt helyen bemutatott jelenetre a helyiség közepén kerül sor. A nézők a játékosoknak szabadon engedett helyet körbefogják és a szereplők a közönség által kialakított kör közepén játszanak. Hasonlóképpen helyezkednek el a szereplők és a nézők a prédikációs halottas játékok szabadban (pl. aratás-kor) való bemutatásakor is.

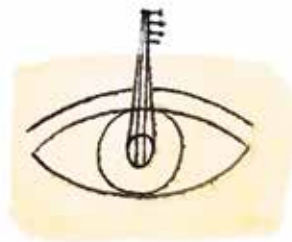
A magyar prédikációs temetési paródiákat jellegzetesen és sajátosan *belső fejlődésű népi színjátékoknak* tekinthetjük. Korántsem arról van azonban szó, hogy a játék magja, alaprétege nem kapcsolódhat a kárpát-medencei népek, sőt, tágabb értelemben az európai népek hagyománykörébe! Számos motívum az indoeurópai kultúrában gyökerezik. Ezekre a motívumokra épült a halottas játék, amely autochton fejlődéssel a népi színjáték több szép példáját eredményezte.

Zoltán Ujváry: Dramatic Plays of the Dead and Funeral Parodies

A most acclaimed researcher of Hungarian ethnography, Zoltán Ujváry (1932–2018), in his book titled *Népi színjátékok és maszkos szokások (Dramatic Plays and Masked Customs)*, made a thorough research, among other things, into Hungarian funeral parodies. These are mainly related to the festive occasions of weddings as well as the Farsang (Carnival) season. The excerpt published here from his comprehensive study comprises the scripts of a wedding and a carnival play. This customary tradition still alive in the Hungarian-speaking area proves, according to the author, the active practice of the dead cult and the internal evolution of our folk drama.



nemzeti játékszín



SZALISZNYÓ LILLA

Egressy Gábor és a Nemzeti Színház

Szakmai kérdések és baráti kapcsolatok

1. rész

Magyarországon a 18–19. század fordulóján kezdődő modernizációs törekvések közül kiemelt jelentőséggel bír a művelődés különböző fórumainak és intézményrendszerének kiépülése, az első magyar nyelvű folyóiratok létrejötte és differenciálódása, a Magyar Nemzeti Múzeum, a Magyar Tudós Társaság és a



A Pesti Magyar Színház, Landerer Lajos
litográfiaja, 1837 (forrás: oszk.hu)

Pesti Magyar Színház (1840-től Nemzeti Színház) megalapítása. A pesti kőszínház megnyitása több szempontból is mérföldkőnek számított a magyar nyelvű hivatásos színjátszás történetében. Ezen intézmény kapcsán beszélhetünk először nemzeti léptékű, az előadóművészekén túl nagyszámú művészeti, technikai és kisegítő személyzetet is foglalkoztató, vegyes profilú (prózai, zenés, balett) repertoárra szakosodott, állandó épületben működő színházi üzemről. Az országos szintűnek és hatóerejűnek szánt intézmény kezdetektől arra volt hivatott, hogy a magyar nyelvű színjátszás állandóságát

szimbolizálja, a normanapok (a római katolikus egyház szertartásrendje szerint az úgynevezett szentidőkre vonatkozó játsszási tilalom) kivételével mindennap tartson előadást. Ahhoz, hogy ennek eleget tehessen, változatos, folyamatosan bővülő játékkrendre, biztos szerződéssel és fizetéssel rendelkező, napi munkára fogható munkatársakra volt szükség, a darabok színpadra alkalmazását, valamint az előadások előkészítését és lebonyolítását illetően pedig szabályozott üzemmenet-

re. Minden érdekelt számára átértékelődött a felelősségvállalás szerepe, hogy a reprezentatív, a maga nemében első és egyetlen kulturális intézmény jövője biztosítva legyen. Az igazgatóság a színésztársadalomra sokáig (vidéken még 1837 után is) jellemző létbizonytalanság felszámolásával és a megfelelő munkakörülmények biztosításával próbálta elérni, hogy a személyzet valamennyi tagja munkahelyként tekintsen a színházra, alkalmazkodjon a kööttségekhez, elfogadja napirendjének szigorú szabályozását. A magyar színjátszás történetében a Pesti Magyar Színházhoz került színészek esetében találkozunk először meghatározott időre szóló, a havi fizetés összegét, a jutalomjátékokat és a szabadságidőt is rögzítő hivatalos színészi szerződésekkel. Ám a színháznak ez a vándorszínészet viszonyai között elképzelhetetlen új működési rendje a társulati taggá választott színészeknek nemcsak a munkakörülményeit változtatta meg, hanem életvitelükben, szakmai és baráti kapcsolataikban is komoly változásokat hozott. Aktív részeseivé váltak annak az 1820-as évektől Pest-Budára költöző értelmiségi, művészi csoportnak, amely kihasználva a tudomány és kultúra intézményrendszerének kiépülését, lapszerkesztőként, különböző folyóiratok és divatlapok munkatársaként, akadémiusként, valamint szépírói jövedelméből próbált megélni.

Tanulmányomban a Nemzeti Színház egyik legismertebb vezető színészenek, Egressy Gábornak az alakjára koncentrálna azt szeretném bemutatni, hogy az induló évtizedben (1837–1848) hogyan, milyen feltételek között, milyen rendszerben zajlott az ország első számú színházában a színészi munka, Egressy szakmai előmenetelében és emberi kapcsolataiban milyen változásokat hozott a szerződtetése, milyen kihívásokkal és vitás helyzetekkel szembesült. A színháztörténeti szakirodalomban eddig nem végeztek hasonló kutatásokat, inkább a színház és a színészek repertoárja és a kritikákból kirajzolódó művészi teljesítmény elemzése volt jellemző. A tanulmány második részében Egressy kapcsolati hálójáról és Pesten szerzett baráti köréről adok majd áttekintést, kiemelve néhány olyan meghatározó, családi és baráti viszonyt, amelyek a kor ismert és jelentős alakjaihoz fűzték.



Egressy Gábor arcképe Torsch Leó rajza alapján, Walzel Ágost Frigyes acélmetszetén, 1839 (forrás: oszk.hu)

Színházi élet és ambíciók

Egressy Gábor családjában, rokonai között nem volt színész vagy a pálya közelében lévő ember. Apja lelkésznek szánta, a miskolci református gimnáziumba járt, amikor 1826-ban tanulmányait félbehagyva színésznek állt. 1853-ban írt

Nyugdíjképességem igazolása című beadványa szerint az első két évben öt vándortársulatnál fordult meg, s bejárta velük az észak-magyarországi régiót. 1828-ban a szakma nagyaiból álló, jó hírű és színvonalas kassai társulathoz szerződött, eleinte kardalnok és sűgő.¹ Az 1830-as évek elején már együtt játszott Kántor Gersonné Engelhardt Annával, Déry Istvánné Széppataki Rózával, Megyeri Károllyal, Szentpétery Zsigmonddal, Udvarhelyi Miklóssal és Telepi Györggyel. Ez a társulat 1833-ban kettévált, egyik része Egressyvel együtt Kassáról Kolozsvárra, a kezdődő erdélyi országgyűlésre ment, másik része pedig a budai Várszínházba. 1835-ben a két társulat újra egyesült Budán. Két évvel később ők lettek a Pesti Magyar Színház alapító tagjai. Az 1837-ben huszonkilenc éves Egressyt vezető prózai színészként szerződtették, havi 56 pengőforint fizetést kapott, évi egy jutalomjátékkal.² Öccsének, Béninek írt levelében 1838 novemberében új életperiódusnak nevezte pesti színészetét,³ s amikor 1860-ban megjelentette ön-



A Nemzeti Színház 1842-ben módosított Törvénykönyvének nyitó oldala (forrás: oszk.hu)

életrajzát, a tizenegy évig tartó vándorszínészeti időszakból csak egyetlen szerepéről tett említést, nagy volumenű karrierjének kezdetét évtizedekkel később is a Pesti Magyar Színházhoz kötötte.⁴

Egressy első pesti szerződése a következő szakmai elvárások teljesítésére kötelezte: „példás magaviseletem által egész tehetségemet oda fordítandom, hogy a’ többször érdeklett társaságnak becsületet, diszt, előmenetelt és hasznot szerezhessenek”.⁵ A leírást 1846-ban így pontosították: „a Pest városában létező Nemzeti Színház színész tagjává olyképen kötöm le magamat, hogy 1-ször Az Igazgatóság, ’s annak képviselő-sége által reám bízandó – szerepeket a’ színházi törvények értelmében elvállalni, azokat minden szorgalommal betanulni, és a legnagyobb pontossággal előadni tartozom”.⁶ „Színházi törvények”

¹ Egressy Gábor, *Nyugdíjképességem igazolása*, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár (a továbbiakban: OSZK Kt.), Fol. Hung. 1078.

² Kerényi Ferenc, *A Pesti Magyar Színház építése és megszervezése = Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 231.

³ Egressy Gábor Egressy Béninek, Kolozsvár, 1838. november 1. = Egressy Galambos Gábor emléke: *Saját műveiből siremléke javára rendezték fiai*, Pest, Emich Gusztáv, 1867, 51.

⁴ Egressy Gábor, *Válasz Conwilhac urnak Párisba*, Magyar Színházi Lap, 1860/51, 411–412.

⁵ Egressy Gábor szerződése, 1838. november 15., Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtár (a továbbiakban: OSZK SzT.), A Nemzeti Színház irattárának maradványai 1831–1884, Fond 4/113.

⁶ Egressy Gábor vegyes iratai, OSZK Kt., Analekta 1239/2.

alatt a belső színházi törvényeket értették, amelyek a Nemzeti Színház üzemmenetének működését, az alkalmazottak feladat- és hatáskörét, anyagi felelősségét, valamint színházon belüli és kívüli erkölcsi viselkedését szankcionálták. A Pesti Magyar Színházat megelőzően először a budai Várszínházban történt határozott kísérlet a korszerű színjátszás követelményrendszerének érvényesítésére, így Egressy számára nem volt ismeretlen a munkafolyamatok szabályozása, a kötött munkarend. De a Várszínház huszonöt pontból álló játékszíni alkotmánya még csak a színészek alapvető feladatait tartalmazta (próbákra kell járniuk, a szerepeket meg kell tanulniuk), s nem rendelkezett a szabályok betartatásának módjáról, illetve arról, hogy milyen egyéb elvárások vannak velük szemben, miként zajlik a darabok színpadra állítása, hány és milyen próbát tartanak.⁷ A Pesti Magyar Színház esetében viszont a mindennapi előadástartás és a nagy létszámú szakmai apparátus munkájának összehangolása már jóval specifikusabb és részletesebb szabályozást kívánt. Az intézmény első statútumát Bajza József színeszeti igazgató állította össze 1837 őszén. Az indulás utáni évtizedben három, egyre bővített törvénykönyv készült, első változata hetvenhét, az 1842-től érvényes kétszázhuszonegy, az 1848 áprilisától betartandó pedig kétszázharmincöt szabálypontot tartalmaz. A könyv formátumú dokumentumot szerződtetésekor minden munkatárs megkapta.

A törvénykönyv segítségével rekonstruálható Egressy munkarendje, illetve az, hogy a szakmai feladatokon túl milyen egyéb elvárásoknak kellett megfelelnie. Havonta két új főszerep betanulására kötelezték, azoknak a főszerepeknek az újbóli betanulására pedig, amelyeket másfél éve nem játszott, egy hetet kapott. Az epizód szerepek memorizálásának idejét nem szabályozták, csak azt köztölték ki, hogy a „fél ívet meg nem haladókat s nem kötött beszédűeket, szükség esetében még a játék napján is köteles elvállalni a tag”. Szereposztáskor az igazgatóság ugyan figyelembe vette a tagok szerepjegyzékét, s az idő előrehaladtával megtörtént a társulat szerepkörök szerinti tagolódása is, ám a törvénykönyvben kikötötték, hogy a „szereposztás nem a tagok szerepjegyzéke szerint, hanem a társaság személyzetéhez képest fog történni”.⁸ Egressynek Pesten jelentősen bővült a szerepköre, főként jutalomjátékainak köszönhetően. Noha az első évtizedben még fellépett vígjátékokban és népszínművekben is, jutalomjátéknak legtöbbször drámákat és tragédiákat választott. A Pesti Magyar Színházban az ő javára mutatták be először a *Bánk bánt* (1839), a *Lear királyt* (1838), a *Hamletet* (1839), a *Coriolanust* (1842), a *Macbethet* (1843) és a *IV. Henriket* (1845). A törvénykönyv előírta a szereptudást, hogy felszámolhassák a rögtönzésekre hajlamos „stilizáló”, a szerepet saját szavaival visszaadó, a vándorévekre jellemző színészi gyakorlatot, valamint kikötötték, hogy „szerepet senki sem

⁷ *Játékszíni Törvények*, [1833], OSZK SzT., irattár, Várszínházi iratok.

⁸ *A Nemzeti Színház bővített törvény-könyve 1842-től*, Pest, Beimel József, [1842], 68–75. pontok.

birhat kirekesztőleg egyedül, hanem ha kívántatik, át kell másnak is engednie, és ismét visszafogadnia”.⁹ Egressynek például osztoznia kellett Lendvay Mártonnal a Shakespeare-drámák főszerepein, Hamletet, Othellót és III. Richárdot mindketten játszották, 1845-ben pedig át kellett engednie Katona József *Bánk bán*jának címszerepét is színésztársának.¹⁰ Az előadások színvonalának javítása érdekében bevezették a többlépcsős próbafolyamatot, az olvasó-, emlékezeti és főpróbát. A prózai tagozat színészei és az operisták helyhiány miatt felváltva próbáltak, s csak délelőttönként, délután „csak szükség esetén, előadás után pedig csak rendkívüliekben” tartottak próbákat. A próbarendet egy hétre előre készítették, így Egressynek nem kellett minden délelőtt bejárnia. Amikor viszont próbája volt, már reggel nyolc órára a színházban kellett lennie, mert egyperces késés esetén is büntetéspénz megfizetésére kötelezték.¹¹ A darabok színpadra alkalmazását a rendezőre bízta (aki a vezető színészek egyike volt), s önálló munkakörökkel rendelkező művészeti személyzetet alkalmaztak: a próbák kezdetétől a színészek mellett lévő sűgöt és az előadás folytonosságát biztosító ügyelőt. Ezzel a színházvezetésnek az volt a kiemelt célja, hogy visszavegyen a korábban az előadások jellegét egy személyben meghatározó színészek túlzott önállóságából (például nem változtathattak a kiosztott szerepek szövegén, azt a jelmezt kellett felvenniük, amelyet a rendező előírt), és elfogadtassa velük, hogy a felkészülési folyamat közös munka, amelyet a rendező irányít.¹²

A mindennapos előadástartás miatt nehéz helyzetet teremtett, ha műsort kellett változtatni, a törvénykönyv több rendelkezéséből is látszik, hogyan próbálták ezt kivédeni. A szerződéseket nem lehetett azonnal felbontani, de nem is utazhattak el Pest-Budáról a színészek és énekesek, csak ha azt előre bejelentették.¹³ Ha a színész megbetegedett, köteles volt szólni a rendezőnek, majd hat órán belül orvosi igazolást kellett küldenie.¹⁴ A házon belüli viselkedésre vonatkozó szabályozás sokféle pontjából mindenki pontosan tudhatta például, hogy mekkora pénzbüntetést vonnak le a keresetéből, ha piszkos lábbelivel lép színpadra, ha szóváltásba keveredik, ha illetlenül viselkedik másokkal, ha előadás előtt nem jelenik meg időben. A színházi munkaszervezet kulcspozícióban lévő munkatársai, így Egressy számára is a törvénykönyv rögzítette, hogy a háttér-munkálatokért, a technikai kivitelezésért felelős személyzettel szemben milyen elvárásai lehetnek; például előadás előtt nem követelheti az öltöztető személyzettől, hogy vezető színészként őt vegyék előre, miután a ruhatár alkalmazottai rangtól és kortól függetlenül azt a színészt voltak kötelesek először felöltöztetni,

⁹ Uo., 72. pont.

¹⁰ Zsoldos Ernő, *Id. Lendvay Márton (Adattár)*, Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1958, 31, 35, 37, 43.

¹¹ *A Nemzeti Színház bővített törvény-könyve 1842-től*, 76–97. pontok.

¹² Uo., 55, 75, 76, 80, 86, 92, 106, 107, 118, 119, 156–157. pontok.

¹³ Uo., 48–49. pontok.

¹⁴ Uo., 43. pont.

aki az öltözőbe elsőként érkezett.¹⁵ Noha Egressy Kassán és a budai Várszínház-nál is rendezettebb körülmények között működő társulat tagja volt, a Pesti Magyar Színházhoz kerülve sok újdonsággal találkozott. A törvénykönyv pontjai az általános keretet jelentették, a mindennapi gyakorlat egy méreteiben és létszámában is tekintélyes nagyságú intézmény egy célra irányuló, de nagyon sokrétű belső működésében valósult meg. Jóval több emberrel kellett együtt dolgoznia, ami a munkájában segítséget is jelentett, de alkalmazkodást is kívánt, többféle feladatnak kellett megfelelnie (az idő előrehaladtával rendező is lett, valamint tagja volt a drámbíráló bizottságnak). A Nemzeti Színház elődintézményének tartott Várszínháznak 1836-ban összesen ötvennyolc munkatársa volt, beleértve a teljes művészi és a kis létszámú technikai személyzetet.¹⁶ A Pesti Magyar Színház szakmai apparátusának létszáma viszont már az induló évben százharmincöt fő volt, és nyolc szervezeti egységre oszlott: igazgatóság, művészi személyzet, zenekar, művészeti alkalmazottak, gazdasági, pénztári, technikai és kisegítő személyzet. A színészek munkáját nagyban megkönnyítette például a ruhatári személyzet létszámának gyarapodása (volt főszebő, két ruhatár-gondviselő, két ruhatári segéd, két öltöztető, fodrász és fodrászsegéd).¹⁷

A törvényszéki jegyzőkönyvek, amelyek a belső színházi bíróságok elé került szakmai mulasztásokat, kihágásokat, valamint az azokra érkezett határozatokat és a kirótt pénzbüntetések összegét tartalmazzák, követhetővé teszik, hogy Egressy milyen esetekben vétett a belső színházi törvénykönyv szabálypontjai ellen. A színész mindig megpróbált a Kerepesi úton (ma Rákóczi út 1.) álló színház közvetlen közelében lakást bérelni, hogy kiküszöbölje a leggyakoribb szabályszegést, a próbákról való igazolatlan késést vagy távolmaradást. E téren a törvényszéki jegyzőkönyvek szerint példamutató magatartást tanúsított, 1845 és 1848 között összes késéseinek száma öt alatt volt. De nevével más ügyekben is meglehetősen ritkán találkozunk, vétségei általában valamilyen vitás helyzettel kapcsolatosak. Előfordult, hogy az előadások felfokozott lelkiállapotában összeveszett színésztársaival, vagy leteremtette a technikai személyzet valamely tagját. Többször összeszólalkozott például a prózai tagozat másik vezető színészeivel, Lendvay Mártonnal. 1847. december 9-én „a *Mazeppa* színi próbáját a' rendezőség feletti vitatkozásaikkal megakasztották”. A törvényszék mindkettőjüket megbüntette, a fizetésükből 15 váltókrajcárt vontak le.¹⁸ 1848. február 13-án játék közben a színpalak mögött vitáztak: „Egresi Gábor, és Lendvay Februar 13^{án} *Két anya gyermeke* előadása alatt becsület sértő kifejezésekkel illették egymást”.

¹⁵ Uo., 105. pont.

¹⁶ *Budai nemzeti játékszíni zsebkönyv 1837-re*, kiad. Gillyén Sándor, Pest, Trattner-Károlyi, 1836.

¹⁷ *Pesti nemzeti játékszíni zsebkönyv 1838^{ra}*, kiad. Gillyén Sándor, Pest, Beimel József, 1838.

¹⁸ OSZK SzT. Nemzeti Színház kötetes iratok: Törvényszéki jegyzőkönyv 666, 1847. december 13-án tárgyalta ügy.

A bíróság határozata: „Egresi Gábornak írásban be adott nyilatkozata következtében, melyet a bíróság felolvasván. Lendvay szórul szora igaznak elősmert, és az ügyelők, mint szinte a jelen volt kar személyzet tagjai is bizonyítottak. Egresi Gábor a 27. törvény czik nyomán mint felingerlett *három xros Lendvay* pedig mint ok ado *hat xros* büntetésben marasztaltattak.”¹⁹ Egy más alkalommal Egressy a színházi szabót durva kifejezésekkel illette, legazemberezte. A vita abból fakadt, hogy szerinte a szabó az egyik ruhadarabot nem készítette elő megfelelően, s emiatt a színész nem öltözött fel az előadás kezdetéig, így hét óra helyett csak fél nyolckor tudták elkezdni az előadást. A színi törvényszék a szabót nem, a színészt viszont a késés és az illetlen viselkedés miatt is megbüntette.²⁰ Ha Déryné emlékiratainak hinni lehet, az is előfordult, hogy a színésznők veszekedésbe avatkozott felesége, Szentpétery Zsuzsanna védelmében:

Egyszer történt, hogy a nők már mind fönt voltak a próbán. Egressyné ott ült egy díványon. Jön föl Schodelné, reánéz: „Hát maga szemtelen! hogy mer ülvé maradni, ha én megjelenek?” – ilyesmit mondott. Zsuzsika megszégyenülve ment férjéhez sírva, ki ott volt a szobába, s mindjárt jött fel a színpadra, s megtámadta Schodelnét: hogy mi jognál fogva követeli, hogy az ő neje őelötte felálljon? Szóból szó kerekedett, s igen keményeket mondtak egymásnak. Másnap Schodelné

azt kívánta, hogy Egressyt csapják el! [...] Természetes, hogy ezt nevetségesnek találták, és mondák neki: „Asszonyom! ha mindig elcsapnák a tagokat, akikre megbosszankodik, hát maholnap nem volna kivel játszani, s egyedül állana”.²¹

Egészen más jellegű, de nem kevésbé fontos kihívást jelentett Egressy számára önnön szakmai továbbfejlődésének a biztosítása, az a kérdés, hogy intézményes színészképzés és magyarul elérhető színészetelméleti munkák híján milyen megoldás kínálkozik a tanulásra, s a megvalósításhoz milyen lehetőségek állnak rendelkezésre. A Nemzeti Színház a színészek továbbképzésére nem fordított gondot, aki úgy gondolta, hogy szeretne jobbá válni, kénytelen volt saját utakat keresni és állni az ezzel kapcsolatos kiadásokat. Egressy kétféle módot talált: külföldi színházlátogató utakra indult és egykorú vagy közel egykorú német nyelvű dramaturgiai és színészetelméleti könyveket



Schodelné Klein Rozália arcképe
Kohlmann Lipót 1839-es
metszetén (forrás: oszk.hu)

¹⁹ Uo., 1848. március 13–14-én tárgyalta ügy. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ OSZK SzT. Nemzeti Színház kötetes iratok: Törvényszéki jegyzőkönyv 663, 1842. január 15-én tárgyalta ügy.

²¹ Déryné emlékezései, kiad. Réz Pál, Bp., Szépirodalmi, 1955, II, 239–240.

vásárolt. Az utazásokat vidéki vendégszerepléseinek jövedelméből finanszírozta. A külföldi színházak látogatásában Egressy a Nemzeti Színház színészei közül élen járt, voltaképpen ő volt az, aki ezt az önképzési formát Magyarországon meghonosította. Összesen négy tanulmányi célú külföldi útjáról tudunk: háromszor járt Bécsben és egyszer Párizsban. A párizsi útnak köszönhetően a német színészeti stílustól (bécsi, müncheni, stuttgarti) eltérő játéktechnikát is megismert. Színésztársai közül még Lendvay Márton látogatta hasonló indíttásból német városok színházait az 1840-es években.

Egressy 1853-ban az utazások céljaként a *művészetbeli haladást* jelölte meg.²² A Pesti Magyar Színház 1837. augusztusi megnyitása előtt Budáról Bécsbe gyalogolt, s április 17. és május 30. között a Burgtheater színészeinek játékát tanulmányozta. A megtekintett előadások színlapját hazahozta, innen tudjuk, hogy a hat hét alatt összesen harmincegy előadást nézett meg. A színlapokra jegyzeteket készített: „általában sommásan minősítette magát a darabot, a szereposztásban aláhúzással jelölte a neki tetsző színészi játékot és a hátapon néhány rájegyzéssel rögzítette a futó benyomásokat”. Kerényi Ferenc úgy véli, az, hogy Egressy a „színműmesterség alapvető eszköztárához” tartozó dolgokat jegyzett fel, azt mutatja, hogy rádöbbsent arra, hogy színészileg téves úton járt. A jegyzetei szerint nagyon figyelt arra, hogy felülkerekedjen azon a vándorszínészekre jellemző darabosságon, amely azt jelzi, hogy nincsenek tisztában a társadalmi érintkezéseket ábrázoló mozgásokkal és gesztusokkal. „Elleste”, hogyan kell a szerzői utasításokat (térdhajlítás, köszönés, udvarlás stb.) úgy végrehajtani, hogy közben a színész ne essen ki a szerepéből, sikerüljön a játszott jellem egyénítése. Tanulmányozta a jelmezeket is; már ekkor felismerte, hogy minden egyes ruhadarabnak értelemképző szerepe van: a jelmez színére, anyagára és szabására egyaránt figyelni kell. Azt akarta magában rögzíteni, hogy miként lehet rutinos színésszé válni, milyen alapl műveletek (jelmezválasztás, színpadi mozgás, mimika stb.) elsajátítására van szükség ahhoz, hogy valaki kitartással és folyamatos önképzéssel a minőségi színjátszás megtestesítője legyen.²³ Másodjára 1838. május 23. és június 26. között járt Bécsben, ekkor tizenhat estét töltött az udvari színházban, és összesen húsz darabot látott. Megnézte többek között William Shakespeare-től *A makrancos hölgyet* Ludwig Löwe, Friedrich Schiller *Tell Vilmosát* Eduard Anschütz, Shakespeare-től a *Rómeó és Júliát* Julie Rettich és Karl Fichtner szereplésével.²⁴ Harmadszorra 1842 szeptemberében utazott a császárvárosba, ekkor már színésznő feleségét, Szentpétery Zsuzsannát is magával vitte.²⁵

²² Egressy Gábor, *Nyugdíjképességem igazolása*, OSZK Kt., Fol. Hung. 1078.

²³ Egressy Gábor *válogatott cikkei /1838–1848/,* vál., jegyz., tan. Kerényi Ferenc, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1980, 117–118, 211–213.

²⁴ Uo., 123–124.

²⁵ Szentpétery Zsuzsanna Egressy Gábornak, [Parád, 1853. július 15–16.] = *„Irádók a mi tollatokra jön”*: Egressy Gábor családi levelezése (1841–1865), kiad. Szalisznyó Lilla, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017, I, 155.; II, 691.

Párizsba 1843 novemberében indult, és 1844. január elején tért haza. Ez az utazás részletesen dokumentálva van, a színész a két hónap történéseiről folyamatosan tudósította feleségét, s írt levelet még sógorának, a Nemzeti Színház másik vezető színészének, Szentpétery Zsigmondnak is. Levelei bőbeszédűek, egyenletes ritmusban, folyamatosan érkeznek, és meglehetősen részletességgel mutatják be utazásának körülményeit, párizsi élményeit, időbeosztását, programjait és életkörülményeit. A kiutazásra készülve látszik, hogy Egressynek nehezen sikerül összeszednie a szükséges pénzt, még az is felmerül benne, hogy háromheti pozsonyi vendégszereplésének keresete nem lesz elegendő, s biztosíték gyanánt magával visz néhány értéktárgyat is:

„Ha Feketén [Fekete Gábor] megvehetem pénzemet, vagy ha csak jutalomjátékom is szerencsésen üt ki, majd juttatok még magának édesse néhány forintot, hiszen én igen hozzá vagyok szokva a' sanyarú élethez, majd az utban igen össze vonom magamat hogy kijöhessek, csak a' sokféle csalásoktól félek. Vagy pedig meg lehet édesse, hogy majd kiváltom a' drágaságainkat, és néhány gyűrűt és az órát magamhoz veszem.”²⁶

Párizsban kevés pénzből kellett gazdálkodnia, nagyon takarékosan élt, nincs olyan levele, amelyben ne panaszkodna a túl sok kiadásra vagy drágaságra. Nem akar fizetni a hordárnak („Ez az én táskám igen nehéz, pedig a' hurczolásáért nem örömet fizetek édes, mert az is sokra megy apránként”²⁷), és olcsó szállást keres. Az első néhány napon egy padlásszobában alszik („ideiglenes szobát, melly inkább galamb fészeknek mondható mert ha a' kezemet a' zsinde-lyen át dughatám: az eget érem”²⁸), majd a téli hideg ellenére beéri egy kályha nélküli, fűtetlen szobával („A' szobában nincs kályha, mert így sokkal drágább volna”²⁹). Noha azért megy Párizsba, hogy a francia színészek játékát tanulmányozza, mégsem tudja megfizetni a színpadra közeli rálátást biztosító drágább ülőhelyet, 1843. november 21-én írott levele szerint a legolcsóbb jegyfajtára futja neki, a karzaton ül.³⁰ Az általa megfizethető ételeket szinte ehetetlennek találja, anyagi lehetőségei ellenére kénytelen több pénzt áldozni az étkezésre. Erősen aggasztja ruházatának elrongyolódása, nehezebbre esik csizmát venni Párizsban, és drágállja a mosást.

„A' jobb ebéd két forint, és harmadfél, de itt olly felette kis portiókat adnak hogy Etelka is megenné 's jól sem lakna vele, pedig azt is tudod édes hogy én nagy ételű nem vagyok. Az a' jó szokás van még is hogy az ebédhez bort is kap az ember hogy meg nem csömölöljön, és kenyeret a' mennyit meg bír enni. A kávé

²⁶ Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Pozsony, 1843. október 6. = Uo., I, 41.

²⁷ Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Pozsony, 1843. november 3. = Uo., I, 42.

²⁸ Egressy Gábor Szentpétery Zsigmondnak, Párizs, 1843. november 23., OSZK Kt. Levelestár, Egressy Gábor Szentpétery Zsigmondhoz, 1. sz. levél.

²⁹ Uo.

³⁰ Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Párizs, 1843. november 21. = „*Irjátok a mi tollatokra jön*”, I, 46.

13 garas egy findsával, az igaz hogy igen nagy portio, és mellé fris vajat is adnak egy kis portiót. A' fekete kávé 8 garas, és ezért egy kis pohár pálinkát is adnak mellé; és ezt édes igen jó itálnak találtam, mert a' kinek ez igen erős, tehát meggyújtja a' pálinkát, és úgy tölti a' kávéba. [...] 18 forint egy pár csizma édes. [...] A' mosás is igen drága. Egy ing 8 garas, ez a' legölcsőbb.”³¹

Ugyanilyen beszédek leveleinek azok a részletei is, amelyekben napirendjéről, illetve a kulturális és társaséleti eseményekről számol be. Tudatja feleségével, hogy mely színházakat látogatja, melyik híres művészt látta már fellépni, milyen nevezetességeket nézett meg. Elmeséli, hogy a franciák „11 órakor reggeliznek villás reggelit, és estve 5-től 8ig ebédelnek, ekkor színházba mennek és ott vannak fél 12ig. A' színházaknál a' bilétekkel egész vásárt csinálnak, adják és veszik bizonyos emberek a' jegyeket, kik ezzel kereskednek. Ha az ember egy darabot megnézett, ki jö, eladja féláron jegyét, megy más színházba, 's ott is féláron vesz; – és még egy harmadik színházba is elmehet, ha éppen omnibus-ra felkaphat, mert némely színházak messze vannak”.³²

„A' Szaraczent adták édes. Mivel ismerem, igen jól esett legelőbb is illyet látnom. Ki az én szerepemet adta felségesen, ámbár az én szemeimnek kissé különösen, az az Francia módon játszott. Majd irok mind ezekről édes kimerítőleg. De hát még az a' színésznő, valami *Noblet* nevű, ki Bérangéré-t, a' Kántorné egykori szerepét adta! Ez édes valami mondhatlanul dicső vőlt; Az indulatnak, a' szenvedelmeknek illy rendkívüli fokozatra emelkedett, és még is ennyire női, olly mélyen a' kebelbe markoló kifejezését soha sem láttam [...] Hát még Rachel millyen lesz, ha már ez is illyen. Azonban félek édes hogy olly szerencsétlen leszek hogy ezt meg nem láthatom, mert folyvást betegeskedik. Ó istenem, hol vegyek időt és pénzt, mindent mi itt van tudni, ismerni, látni. Sokat fogok virasztani, mert nappal járnom kell, 's csak éjjel írhatok. – mert hiszen hogy Nappal Párisban szobában üljön az ember és írjon az lehetetlen.”³³

De 1837-től önideológiájának részévé nemcsak a folyamatos önképzés vált, hanem az is, hogy a szélesebb nyilvánossággal is megosztotta tapasztalatait, a színjátszás professzionalizációjával kapcsolatos gondolatait. A párizsi színházlátogató tanulmányútról megjelent cikksorozat azt mutatja, hogy Egressy Párisban már nemcsak a színészek játékára figyelt, hanem minden olyan tényezőre is, amely a színjátszással, egy színház működésével kapcsolatba hozható. Az állami színházakat járva a következő kérdések foglalkoztatták: mekkora hangsúlyt helyeznek a franciák kortárs nemzeti drámáik bemutatására, mennyit keresnek a színészek, s hogyan oldják meg a párizsi és a vidéki társulatoknál a színészután-

³¹ Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Párizs, 1843. december 2. = Uo., 48–49.

³² Uo., 48.

³³ Egressy Gábor Szentpétery Zsuzsannának, Párizs, 1843. november 21. = Uo., 46–47. (Kiemelés az eredetiben.)

pótlást. Az ilyen irányú érdeklődés, a színházügyi kérdések távlatosabb nézőpontból való szemlélése azt sejteti, hogy önfejlődését sikeresnek érezte, már túljutott a kezdeti dilemmákon, meg van győződve arról, hogy saját pályája jó úton halad. A Párizsban szerzett benyomásairól szóló cikksorozatától kezdve folyamatosan jelentkezett olyan publikációkkal, amelyek azt tárgyalják, hogy a magyar színjátszás szakszerűsödéséhez milyen lépésekre lenne szükség.³⁴ Ennek az indítatásnak köszönhetően születnek majd az 1840-es évek második felétől a vidéki színészet felzárkóztatására és egy intézményes színésziskola létrehozására vonatkozó javaslatai, ezután kezdi igazán szükségét látni egy magyar nyelvű színészeti tankönyvnek, s 1860-ban a szakmai előrehaladás segítése érdekében kezdi el szerkeszteni a Magyar Színházi Lapot.

A hivatásos színési identitás formálódásához szorosan hozzátartoznak azok az ebben az időszakban íródott, a színészek megélhetési körülményeit tárgyaló Egressy-cikkek is, amelyeket az 1838–1841 között zajló úgynevezett operaháború kontextusában szoktak értelmezni. E sokszereplős és több szálon futó vitasorozat keretében 1841. március 6. és május 18. között Vörösmarty Mihály, Vahot Imre, Kossuth Lajos, Henszlmann Imre, Egressy és Fánicsy Lajos közremű-

ködésével az Athenaeum és a Pesti Hírlap hasábjain cikkváltás bontakozott ki a prózai színészek fizetésemelési követelése körül. A vitát a Pesti Hírlap kezdte. A Kossuth által írt vezércikk szerint Fánacsy 3000, Laborfalvi Róza 2200, Lendvayné Hivatal Anikó 1200 pengőforintos évi fizetést követel, máskülönben nem hajlandóak szerződni. Kossuth felháborodottan így nyilatkozott: „azt gondoljátok e, hogy e’ nemzet, mellynek olly tömérdek szükségei fedezetlenek, egyenesen csak a’ végett szakította el szájától a’ 450 eze-

Kossuth hírlapjának első száma 1841-ből
(forrás: nyugat.hu)

ret hogy a' ti hiúságtoknak, pazarlástoknak, vagy fősvénységteknek, fényüzés-
teknek, vagy tulságos kéjelemvágyaitoknak gyáván tömjénezzen?"³⁵ Kossuthnal
egyetértésben az Athenaeum folytatta a támadást: „tisztán és érthetőleg beszél-
ni nem tudnak, de annál érthetőbben követelni.”³⁶ Egressy a válaszként írt *Utó-*

³⁴ *Pest és Páris között*, Regélő Pesti Divatlap, 1843/50, 1580–1592.; *Francia színműről*, Regélő Pesti Divatlap, 1844/4, 49–54.; 1844/16, 241–245.; *Párisi jegyzeteimből: Rachel*, Pesti Divatlap, 1844/7, 220–221.; *A párisi színi világból (Páris, télelő 6-kán, 1843, a Dán kávéházban.)*, Honderü, 1845/3, 37–38.

³⁵ Kossuth Lajos, *Nemzeti Játékszín ügye*, Pesti Hírlap, 1841/19, 149.

³⁶ –y, *Színháziügyi hír és voks*, Athenaeum, 1841/28, 444.

hangok a' színészek' évdija fölötti zajokra című írásában azonban nem feltétlenül a szellemi elit kételyeit akarta eloszlatni, inkább a közönség jóindulatát igyekezett megnyerni. Nagyon jól tudta, hogy az Athenaeumban és a Pesti Hirlapban egy színészeket támadó cikknek komoly véleményformáló ereje van, s egyáltalán nem hiányzik, hogy akár a pesti, akár a vidéki közönség megorroljon rájuk, s a vita következményeként anyagi kár érje őket (a közönség például távol maradjon a jutalomjátékukról). Ebben az időben már a színészek esetében is megfigyelhető az a tendencia, amire az írók kapcsán a szakirodalom rámutatott: a nyilvánosság előtt való folyamatos jelenlét elengedhetetlen feltétele a karrier sikerének és a megélhetésnek – ha ez meginog, a művész „ki lesz téve a keresletingadozás könyörtelen fenyegetésének, s ennek következtében a megélhetés bizonytalanságának is”.³⁷ Úgy tűnik, Egressynek az volt a taktikája, hogy az olvasók bizalmát a teljes nyíltság hangoztatásával nyerje meg, beszélt a pesti színészet belső ügyeiről, a színészek „iparúzési” gyakorlatáról. Lehetséges, hogy rájött arra, itt már valamiféle formálódó sztárkultusz-jelenségről van szó: a közönség egyszerűen kíváncsi a híres emberek mindennapjaira, életvitelükre, megélhetési körülményeikre – a színház kulisszák mögötti életét megszellőztető lapok ugyanúgy számíthattak olvasóik fokozott érdeklődésre, mint a mai bulvárlapok. Talán éppen ezért tartja fontosnak a cikkben megjegyezni: „Nincs okunk attól tartani, hogy félreértetünk: *emlékezni fog az el nem fogult olvasó még adatokra*”.³⁸ A fizetésemelés szükségességét két okkal magyarázta. Egyrészt a színészeknek is biztos anyagi háttérre van szüksége: „nem angol comfotról van a' szó, hanem csak egy *neméről a' pesti* jóllétnek, melly a' nap' gondjainak nyügétől tegye a' színész' lelkét függetlenné”. Másrészt: „Színházunknak a' nőszemélyzet' számára általában nincs ruhatára, a' férfitagok' számára pedig csupán a' mult kor' costumjeit szolgáltatja ki; amannak tehát minden kor és nép' öltözetét; emennek a' jelenkor' csaknem minden osztályáét évdijából kell kiállítania.” Egressy a színészfizetések, az önköltséges jelmezvásárlások részletezésével és a vidéki vendégszereplések anyagi hozamának nyilvánosságra hozásával piacosodásról, a piac normáinak megjelenéséről beszél. A pesti színészek munkavállalása kapcsán a piac törvényeit emlegeti a színházzal való szerződésalkötés rítusának felelevenítésekor is: „a' színész és színigazgató, szerződés előtt, mint kalmár és vevő állanak szemközt, 's ezen állapotban a' színész, mint alkuvó fél, tökéletesen szabad és független. Botot emeljük-e a' kalmárra, mivel portékája' árát, talán csak látszólag magasra szabja? A' színész kér mennyit érdemelni hisz, s' szükségesnek tart, az igazgató pedig ad, mennyit adnia lehet, vagy méltányosnak tart. A' hiba nem azé leend, ki talán érdeme fölött sokat kért, hanem ki azon sokat *megadta*”.³⁹

³⁷ Margócsy István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Bp., Korona, 1999, 72.

³⁸ Egressy Gábor, *Utóhangok a' színészek' évdija fölötti zajokra*, Athenaeum, 1841/40, 637–640. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁹ Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

De akkor is a piacvilág szótárát használja, amikor vidéki fellépést egyeztet. A Nemzeti Színháznak köszönhetően 1838-tól a vezető színészek számára új pénzkeresési lehetőség volt kibontakozóban: szabadságidejük terhére vendég-előadásokra utazhattak. Egressy hivatásos színtársulatok és műkedvelők előadásain egyaránt közreműködött, s bár feleségének sokat panaszkodott rájuk, még az 1860-as években is vállalt vidéki fellépéseket. Elutazása előtt mindig levelet váltott a hívó féllel, megegyeztek a játszott darabokról, a fellépések számáról és a javadalmazásról. Egressy ilyenkor *szellemi tőkéjének* áruba bocsátójaként, kulturális javakat előállító figuraként lépett fel, nagyon határozottan megírta az elvárásait, és azt is, hogy a feleknek milyen kötelezettségeik vannak egymással szemben. Amikor például 1841-ben Adorján Boldizsártól a Gortvakisfalud környéki műkedvelők nevében meghívást kapott, így írt: „Igen komolyan kérlek édes barátom, szíveskedjél nekem véghatározatként megírni lesz-e csakugyan valami azon színészeti vállalatból mellyhez engemet is felszólítál, hogy még körülbelől 10 napi szabadsággal mellyet szerződésileg bírok, annak idején rendelkezhessem. *E szabadságidő* nekem, barátom, *fontos jövedelmező cikk*, mellyet eltréfálnom semmi esetre nem lehet”.⁴⁰

Egressy 1840 és 1844 között vezetett kiadási naplójából kiderül, hogy a vendégszereplésekkel járó többletjövedelem nem a létfenntartáshoz kellett, hanem a magasabb életszínvonal megteremtéséhez, vagyis esetében például az önképzéshez, a külföldi könyvvásárlásokhoz és a tanulmányokhoz. A kiadási napló vezetése egyértelműen életrajzi fordulóponthoz köthető. A bevételi oldal stabilizálását jelentette, hogy szerződtek a Pesti Magyar Színházhoz, s innentől kezdve minden hónapban fizetést kapott. Egressy az első években évi 672, 1846-tól már 1640 pengőforintot keresett. Ehhez hozzáadódott felesége segédszínésznői fizetése, amely Szentpétery Zsuzsanna 1864-ben benyújtott nyugdíj-kérelme szerint 360 pengőforint volt.⁴¹ Megélhetésüket e bevételeken túl Egressy évi egy jutalomjátékának honorárium (a színésztárs, Fáncsy Lajos szerint ennek összege a 200, de van, hogy a 400–500 pengőforintot is elérje)⁴² és a vidéki vendégszereplések keresete biztosította. A kiadási naplóban szereplő költségek négy területre vonatkoznak: jelmezvásárlás, a vendégszereplések miatti rendszeres utazások (az úti- és szállásköltséget általában önerőből kellett finanszírozni), a vidékinél drágább pesti lakás fenntartása és három gyermekének taníttatása. Egressy önmegfigyelésének tárgya nem az, hogy meg lehet-e egyáltalán élni a színeszetből, hanem az, hogy milyen életszínvonalat teremthet családjá számára, s milyen mértékű szakmai jellegű kiadásokat engedhet meg magának. Pon-

⁴⁰ Egressy Gábor Adorján Boldizsárnak, Pest, 1841. november 16. = *Levelek Adorján Boldizsár levelesládájából*, közli Dr. Wallentinyi Dezsőné, Irodalomtörténeti Közlemények, 1917/1, 95. (Kiemelés tőlem. Sz. L.)

⁴¹ Egressy Gábor és Egressy Ákos Szentpétery Zsuzsannának, [Máramarosziget, 1864. október első fele] = „*Irtások a mi tollatokra jön*”, I, 587.

⁴² Fáncsy Lajos, *Igazolások*, Athenaeum, 1841/32, 509.

tosan erre reflektál a *Nyugdíjképességem igazolása* című beadványban is, amikor megírja, hogy 1842-ben milyen indíttatásból indult vidéki vendégszereplésekre: „1842-dik év tavaszán a művészetbeni haladás szükségének érzetétől kényszerítve, elhagytam Pestet, olly czéllal, hogy a már szépen jövedelmező vidéki vendégszerepezés után bizonyos összeget szerezzek, mellyel az európai nagyobb színházakat meglátogathassam, s e mellett népes családomat is gondtalan állapotban hagyhassam itthon”.⁴³

De a vendégszereplések vállalása kapcsán nem feledkezhetünk meg egy más-fajta indíttatásról sem. Egressy tudta, hogy a *nemzet színészeként* az országos szintű kultúráközvetítés is a feladatai közé tartozik. Rakodczay Pál adatgyűjtéséből tudjuk, hogy főként nagy volumenű szerepeit vitte magával vidékre, komoly szerepe volt Shakespeare műveinek megismertetésében és terjesztésében,⁴⁴ a magyarországi Shakespeare-kultusz létrejöttében. Kerényi Ferenc rámutatott, hogy az 1840-es években az ifjú radikálisok műveinek és fordításainak népszerűsítéséből is kivette részét.⁴⁵ A vidéki közönség lelkesen várta és fogadta a pesti színészeket. A kor szokásai szerint a nézők és a fogadó társulatok ajándékokkal is kifejezték elismerésüket, sőt rajongásukat Egressy iránt. A karzatról szóróversek hullottak, koszorúkat, emlékgyűrűt és billikomokat kapott. Petőfi Sándornak 1847 augusztusában írott leveléből tudjuk, hogy azon a nyáron a kassaiak újabb serleggel ajándékozták meg, s ezzel együtt tíz évi vendégszerepléssel a háta mögött már öt ezüstkehely tulajdonosa volt.⁴⁶

⁴³ Egressy Gábor, *Nyugdíjképességem igazolása*, OSZK Kt., Fol. Hung. 1078.

⁴⁴ Rakodczay Pál, *Egressy Gábor és kora*, Bp., Singer és Wolfner, 1911, II, 553–582.

⁴⁵ *Egressy Gábor válogatott cikkei /1838–1848/*, 129.

⁴⁶ Egressy Gábor Petőfi Sándornak, Pest, 1847. augusztus 7. = Petőfi Sándor *Összes művei* VII., kiad. Kiss József, V. Nyilassy Vilma, Bp., Akadémiai, 1964, 79.

Lilla Szalisznyó: Gábor Egressy and the National Theatre

Professional Issues and Friendly Relations (Part 1)

In Hungary, from among the modernization efforts beginning at the turn of the 18th and 19th centuries, the establishment of the various forums and institutional systems of culture, the creation and differentiation of the first Hungarian-language journals, as well as the foundation of the Hungarian National Museum, the Hungarian Scholarly Society and the Hungarian Theatre in Pest (called National Theatre from 1840) were of paramount importance. The 1837 opening of the stone theatre in Pest was a milestone in the history of professional Hungarian-language acting in several regards. Focusing on the figure of Gábor Egressy, one of the most renowned actors at the National Theatre, the first part of Lilla Szalisznyó's study shows how, under what conditions, and in what a system the actors were working in the country's number one theatre between 1837 and 1848. Important documents are published about the challenges and difficulties Egressy had to face in order to ensure his professional development and self-education.



NAGY TÍMEA

Bulgakov regénye és a négy evangélium

2. rész¹

A négy evangélium közül vajon melyikhez áll a legközelebb Bulgakov Pilátus-regénye? Ennek megválaszolásához először is össze kell hasonlítanunk az evangéliumokat, mégpedig a kihallgatás és az elítélés eseményeit szem előtt tartva, hiszen ezek a részek érintkeznek tematikusan a regény e fejezeteivel.

Jézus elfogatása a Gecsemáné-kertben történik, innen először a nagytanács elé kerül. Máté, Márk és Lukács szerint Kajafás hallgatja ki, János szerint először Annás elé kerül, aki Kajafás elődje (és apósa). Másnap újra összeül a vének tanácsa (Jánosnál ez a második kihallgatás nem szerepel a történetben). Máté, Márk és Lukács szerint Jézus nem válaszol a vádakra. Kérdésükre, hogy ő-e a zsidók királya, ennyit felel: „*Te mondad.*”

A főpapok hamis tanúkat gyűjtenek ellene. A zsidó törvények szerint két tanú egybehangzó vallomása kell ahhoz, hogy elítélhessék, de ki nem végezhetik, ezt a jogot a rómaiak elvették a Szanhedrintől (ezért kerül majd Jézus Pilátus elé). Lukács szerint Heródes is kihallgatja. A kihallgatások sorrendjét a következő táblázatban foglalhatjuk össze:

Máté	Márk	Lukács	János
Kajafás tanács Pilátus	Kajafás tanács Pilátus	Kajafás tanács Pilátus Heródes Pilátus	Annás Kajafás Pilátus

¹ Nagy Tímea jelen dolgozatával a 2003-ban Veszprémben rendezett XXVI. OTDK Humán Tudományi Szekciójában az orosz irodalomból pályázók között harmadik helyezett lett (témavezető: Dr. Pálfi Ágnes adjunktus, Miskolci Egyetem). Az első részhez mellékelte fotót a szerző hiteles arcképére cseréltük (*a szerk.*)

János szerint először Annás hallgatja ki Jézust. Ez azért is valószínű, mert bár a rómaiak letették főpapi tisztségéből, a papi körökben továbbra is nagy tiszteletnek örvendett, s lelki értelemben ő volt a zsidó közösség feje.² Gerhard Kroll szerint nem járunk messze az igazságtól, ha azt feltételezzük, hogy Jézusnak igazából ő volt az ellensége, ő látta úgy, hogy a Názáreti veszedelmet hoz a vallásra és a népre is, mert ha valóban ő a Messiás, akkor az a hatalmon lévő hierarchia és kultusz végét jelenti, ezzel pedig Annás hatalmát, társadalmi és pénzügyi pozícióit veszélyezteti.³

Annás veje, Kajafás volt a hatalmon lévő főpap. Az ő vezetésével összeült tanács ítélte el Jézust káromlásért. Rops szerint azonban „*a lehető legvalószínűtlenebb, hogy a káromlás jogilag megvalósult esete forog fenn. Káromkodni ugyanis annyi, mint Isten fenségét gyalázni. Hogy azonban ilyen bűncselekmény létrejöjjön, ahhoz a Mózesnek kinyilatkoztatott szent nevet, a Jáhvét kellett kimondani, nem pedig valamelyik, akkor használt jelzőjét, mint például a „Trón”-t, az „Áldott”-at, az „Isteni Hatalom” szót, vagy Isten nevének csak rövidített alakját a Jah-t. A Talmud hosszan részletezi ezeket az előírásokat. Az „Isteni Hatalom” megnevezést használva Jézus, bár isteni származását állította, mégis elkerülte a káromkodás botrányát.*”⁴

Tegyük még hozzá, hogy csupán saját vallomására alapozva nem ítélték el Jézust, mert a törvény a vádlott önmaga elleni vallomását semmisnek tekintette, ha azt tanúvallomások nem támasztották alá. Így akarták ugyanis elkerülni, hogy valaki, akit például súlyos betegség vagy szegény emészt, így kövessen el törvényes öngyilkosságot.⁵

Bár úgy tűnik, minden a törvényes formalitások abszolút hiányáról tanúskodik, a döntés megszületett. Pilátusnak kellett eldöntenie, hogy jóváhagyja-e a Szanhedrin javaslatát. Pilátus előtt azonban egy szót sem szóltak a káromlás vádjáról, hanem újabb, kifejezetten politikai tartalmú vádakkal adták át neki; ezek pedig: lázítja a népet, az adófizetés ellen van, királynak mondja magát.

Máté, Márk és Lukács szerint itt sem válaszol mást, mint a főpapoknak. János szerint alakul ki hosszabb beszélgetés a kihallgató és a vádlott között. Pilátus a kihallgatás során háromszor kérdezi meg tőle:

„Te vagy a zsidók királya?” (Ján. 18,33.)

„Király vagy-e hát te csakugyan?” (Ján 18,37.)

„Honnét való vagy te?” (Ján. 19,9.)

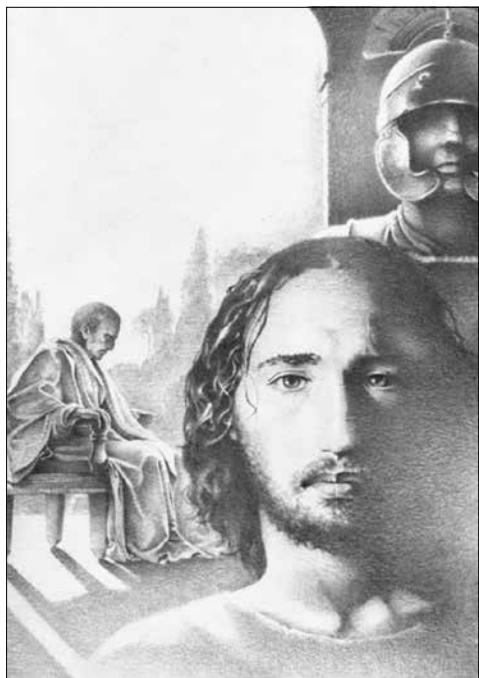
Jézus válasza az első kérdésre: „*Az én országom nem e világból való*” (Ján. 18,36.) Elismeri tehát királyságát, de a földi értékek, hatalmak fölé helyezi. A második kérdésre adott válaszával is ezt erősíti meg: „*...én király vagyok. Én azért születtem és azért jöttem e világra, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról. Mindaz, aki az igazságból való, hallgat az én szómra. Monda néki Pilátus: Micsoda az igazság?*” (Ján 18,37–38.)

² DANIEL-ROPS, *Jézus és kora*, II., 136.

³ Gerhard KROLL, *Jézus nyomában*, 422–427.

⁴ DANIEL-ROPS, *Jézus nyomában*, II., 140.

⁵ Lásd uo.



Rosztiszlav Popszkij: *Jesua, Pilátus és Patkányölő Marcus*, illusztráció a regényhez (forrás: livejournal.ru)

Pilátusra láthatóan hatással vannak e szavak, szabadon akarja bocsátani Jézust, a zsidók azonban ezt nem engedik.

„Felelének neki a zsidók: Nékiünk törvényünk van, és a mi törvényünk szerint meg kell halnia, mivelhogy Isten Fiává tette magát” (Ján. 19,7–8.)

Itt árulják el magukat a zsidók, hogy miért is akarják halálra adni. Szó sincs itt lázításról, felségsértésről; „Isten Fiává tette magát.”

Pilátus mindenesetre igyekszik szabadon bocsátani Jézust: az evangélium szövege szerint négy-szer próbálja megmenteni, az ítélet azonban – úgy tűnik – elkerülhetetlen. A zsidók ugyanis megfenyegették: „nem vagy a császár barátja”. E fenyegetés háttéréről korábban már szóltam.

Pilátus magatartása morális kérdés is: az igazság jogi érvényre juttatása és karrierje között kellett választania – és ő kimondta a halálos ítéletet.⁶

Az összehasonlításból kiderül, hogy János evangéliuma az, amely szerint hosszabb beszélgetés bontakozik ki Jézus és Pilátus között. A másik három evangélium szerzői szerint Jézus nem szólal meg vallatói előtt. A János evangéliumában kibontakozó beszélgetés témái is megegyeznek helyenként a Bulgakov regényében a kihallgatás során felmerülő témákkal. Ezeket a részleteket idézem az alábbiakban, párhuzamosan a Bibliából és Bulgakov regényéből:

I. „Monda azért néki Pilátus: Nékem nem szólsz-é? Nem tudod-é, hogy hatalmam van arra, hogy megfeszítselek, és hatalmam van arra, hogy szabadon bocsássalak? Fe-

⁶ Zlinszky János könyvében erről a következőket olvashatjuk: „Amikor a bizonyítási eljárás lezárult, a bíróságokban háromféle képzet alakulhatott ki a vád tárgyává tett esettel kapcsolatban. A bíró elfogadhatta a vádló álláspontját, és meggyőződött arról, hogy a vádlott bűnös. Esetleg gyanította ezt, de nem volt meggyőződve sem a bűnösségről, sem az ártatlanságáról. Végül a bíró meggyőződhetett arról, hogy a vád alaptalan. A római jog is úgy tartotta, hogy az elítélésre csak az első meggyőződés szolgálhat alapul: elítélni csak azt a vádlottat lehet, akinek bűnösségéről a bíró meg van győződve. Gyanú, vagy az, hogy nem egészen biztos az ártatlanságban, csak feltételezés; ilyen esetben fel kell a vádlottat menteni.” Vö. ZLINSZKY János, Római büntetőjog, Bp. 1997., 64.

lele Jézus: Semmi hatalmad sem volna rajtam, ha felülről nem adatott volna néked” (Ján. 19, 10–11.)

„– Esküdj meg hát, hogy nem cselekedtél semmi effélét.

– Mire akarod, hogy esküdjem? – kérdezte [...] a fogoly.

– Mondjuk... az életedre – ajánlotta a prokurátor. – A pillanat éppen alkalmas, hogy megesküdjél rá, hiszen úgyis egy hajszálon függ, tudd meg.

– Talán bizony azt hiszed, te függesztetted föl, hégemon? – kérdezte a rab – Nos, ha ezt hiszed, erősen tévedsz.

Pilátus összeresztette, és fenyegetően dünnyögte:

– Én elvághatom azt a hajszálat!

– Ebben is tévedsz – mondta a rab [...] – Mert, ugyebár, elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette!”⁷

II. *„Felele Jézus: Te mondod, hogy én király vagyok. Én azért születtem, és azért jöttem e világra, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról. Mindaz, a ki az igazságból való, hallgat az én szómra.*

Monda neki Pilátus: Micsoda az igazság?” (Ján. 18, 37–38.)

„– Arról beszéltem, hégemon, hogy az óhit temploma összeomlik, és felépül az igazság új temploma. Azért mondtam így, hogy jobban megértsék.

– ... miért beszéltél nekik az igazságról, amelyről fogalmad sincs? Mi az igazság?”⁸

III. Szintén Jánosnál olvashatjuk, hogy mikor a főpap vallatja Jézust, ő ezt válaszolja:

„Mit kérdesz engem? Kérdezd azokat, akik hallották, mit szóltam nekik: Ímé ők tudják, a miket nekik szólottam. Mikoron pedig ő ezeket mondja vala, egy a poroszlók közül, a ki ott áll vala, arczul üté Jézust, mondván: Így felelsz-e a főpapnak?” (Ján. 18, 21–22.)⁹

Bulgakovnál Pilátus embere, Patkányölő Marcus szintén megüti Jesuát, mert szerintük tiszteletlenül szólította meg a hégemont, jó embernek nevezte.

Nem csak tartalmi szintű összefüggéseket találunk azonban az evangélium és a regény között. Az evangéliumok közül Jánosé az, mely kifejezetten a megváltó, Jézus személyére helyezi a hangsúlyt. Bulgakov regényében is mindössze egyszer találunk az Atyára való utalást a kihallgatás során. Mindvégig Jesua személye áll a középpontban, nem beszél mennyországról sem. Mester és Margarita is csak a

⁷ 33. (A regényből vett idézetek oldalszámait az 1984-es kiadás alapján adom meg.)

⁸ 30.

⁹ Jézus itt semmi törvénytelen vagy tiszteletlen dolgot nem mondott, csupán saját jogaira hívta fel a figyelmet: ő nem tanúskodhat maga ellen, vádlóinak kell tanúkat gyűjteniük ellene azok közül, akik nyilvános ténykedése alatt hallották, hogy miket beszélt a népeknek. A bírák előtt ugyanis hiába nevezné isten fiának magát, azok – bírái lévén – a törvény szerint nem lehetnek tanúk is ellene.



Vjacseszlav Zselvakov: *Hontalan Iván*,
illusztráció *A Mester és Margaritához*
(forrás: masterandmargarita.eu)

nyugalomba távoznak, nem a fénybe. Az egyetlen szereplő, aki meglátja az Új-Jeruzsálemet: Pilátus, de ő sem az Atyához, hanem Jesuához siet a holdsugár ösvényen.

Ha elfogadjuk azt a feltételezést, hogy Bulgakov Pilátus regénye János evangéliumához áll a legközelebb, felmerül a kérdés, van-e Jánosnak „párja”, „megfelelője” a regényben?

A moszkvai szín szereplői közül Hontalan Iván az, akinek sorsa, viselkedése bizonyos párhuzamokat mutat Jánoséval. A legalapvetőbb hasonlóságot nevük mutatja: a János és az Iván ugyanannak a névnek

két változata. A mű elején Iván az, aki Berlioz kérésére verset ír Jézusról, melynek tagadnia kellene, hogy a megváltó valaha is létezett, ő azonban oly láttató erővel írja le Jézus alakját, hogy ezáltal az szinte „materializálódik”: „Jézusa, hogy is mondjam, hús-vér, eleven Jézussá sikeredett, aki azonban nem volt éppen megnyerő egyéniség”¹⁰ – Emlékezzünk vissza! Jesua, ugyanúgy, ahogy Iván versében, Woland elbeszélésében, tehát a Mester regényében sem volt „megnyerő egyéniség”.

Tagadás helyett tehát Iván szinte életre kelti Jézus alakját. Később, amikor Wolandot üldözi – mert Berlioz gyilkosának tartja –, egy idegen lakásban megszentelt gyertyát és szentképet vesz magához. Ezután következik az „alámerülés”, a fürdés a Moszkva folyóban, ami a megkeresztelkedés rítusát idézi fel. Mivel azonban Iván maga merítkezik alá, saját magát kereszteli meg, egyszerre idéződik fel alakjában krisztusi és keresztelő jánosi vonások. Ezután megy Iván a Gribojedovba, ahonnan az őrültek házába viszik. Meg kell itt jegyeznünk, hogy ez az epizód az orosz irodalom jellegzetes alakját, „bolond Ivanuskát”, a „szent őrült” figuráját is felidézi. A regényben Iván alakjában Dosztojevszkij Karamazov Ivánjának vonásai, és a tolsztoji népi vallásosság jellemzői úgyszintén föllelhetők.¹¹

Maga Woland jósolta meg Ivánnak, hogy bolondokházába fog kerülni (*Szki-zofrénia, amint megjósolhatott*), mielőtt a Pilátus-regény első részét elbeszélte volna neki és Berlioznak.

A Pilátus-regény második részét már Iván álmodja meg a bolondokházában. A regény a Mester műve, de hitelességét az adja meg, hogy Woland mint

¹⁰ 9.

¹¹ Tovább erősíti ezt a képzetet a Tolsztoj-ing említése, illetve a Dosztojevszkij halhatatlanságára való utalás.

„szemtanú” kezdi meg elbeszélését, majd Iván megálmodja a folytatást, a harmadik részt, a Mester regényét pedig Margarita olvassa el. Wo-land, Iván és a Mester tehát ugyan- azt a megtörtént eseményt álmod- ják meg, mondják el és írják meg.

Iván álma a prófétai – látno- ki erő bizonyítéka. Hiszen Iván úgy álmodja meg a második részt, hogy sohasem hallotta senkitől, álma mégis pontos, hiteles. Kétszeresen is az: álma valójában a Mester regé- nyének egy része, melyet Jesua is el- olvasott, és hitelesnek fogadott el.

A regény végén pedig Iván lesz az, aki a Moszkvában maradottak közül „folytatni fogja a regényt”. Történész lesz, s bár próbálja el- felejtetni a történeteket, telehold- kor azok újra felidéződnek ben- ne. Az evangéliumok szerzői közül is János az, aki Pátmosz-szigeti lá- tomásait, az elkövetkező apoka- lipszis eseményeit leírja, megadva ezzel az evangéliumi események folytatását. Így tehát Iván alakjá- ban a két János, a Jézus-előkép, és a folytatás, Keresztelő János és az evangélista tanítvány egyszerre ölt testet.

Azt is meg kell jegyeznünk, hogy Iván mindig álmában fejezi be a tör- ténetet, éppen úgy, ahogyan fiatal költő korában is megálmodta en- nek a történetnek egy részét. Be- avatottságát mutatja az is, hogy ál- mában a hold fénye őt is elborítja: „A hold ekkor kitör magából, való- ságos fényáradatokat zúdít le Ivánra, mindenfelé fröccsen a fény, a szobát holdárvíz lepi el, egyre emelkedik, már



Albrecht Dürer: Szt. János látomása Krisztusról és a hét gyertyáról, 1497–98, színezett fametszet (forrás: wikipedia.org)



Olga Levina: Jesua és Pilátus a holdfényben, illusztráció A Mester és Margaritához, 2018 (forrás: livejournal.ru)

az ágyat is elönti...”¹² A hold fénye volt az, ami Pilátust kétezer éven át kínoztta, de ez vezette el Jesuához és a megnyugváshoz is. A Mester és Margarita ezen a holdsugáron térnek vissza Ivánhoz álmában, miután ők már eljutottak a nyugalom honába.

Még valamit meg kell jegyeznünk Iván álmával kapcsolatban. Mikor a Mester megjelenik előtte álmában, hogy elbúcsúzzon tőle, tanítványának nevezi őt. Ez történhet egyszerűen azért, mert valaha a Mester is történész volt, és most Iván is azzá vált. Tanítványa lehet Iván olyan értelemben is, hogy átvett a Mestertől egy örökséget, és folytatnia kell a történetet. De feltételezhetünk egy harmadik lehetőséget is. Balassa Péter Krisztus és a Mester alakja között lát párhuzamot.¹³ Ha mi ebben a tanulmányban Iván és János alakja között keresünk hasonlóságot, a következőt feltételezhetjük: ahogyan János tanítványa volt Krisztusnak, úgy itt most a jánosi vonásokat viselő Iván lesz tanítványa a krisztusi sorsú Mesternek.

Ha tehát Iván és János között elfogadunk valamiféle kapcsolatot, vagy legalább feltételezzük ennek a lehetőséget, ez ismét megerősíti annak az érvényét, melyet nem egy Bulgakov-kutató hangsúlyoz: a jeruzsálemi eseményeket, a betétregényt nem lehet a regényből kiszakítva értelmezni.

A moszkvai fejezetek és a *Jelenések könyve*

Nézzük meg tehát a moszkvai eseményeket is ugyanazon szempontból: keressük meg a Bibliával kapcsolatba hozható pontokat!

Itt azonban meglátásom szerint nem az evangéliumokat érdemes használnunk az összehasonlítás alapjaként, hanem a *Jelenések könyvét*. A moszkvai színben már az apokalipszis idejét éljük, az evangéliumi események mint múltbeli történetek jelennek meg. Az evangéliumok megírásának idején az apokalipszis még csak jövőidejű volt. Bulgakov regényében azonban ez a jövő jelené, az evangéliumok jelene pedig múlttá vált.

De valóban szét lehet-e ilyen élesen választani az idősíkokat? Nézzük meg ezt először a Bibliával kapcsolatban!

Márk evangéliuma a legkorábbi, 70 körül íródott, *Máté és Lukács evangéliumának* keletkezését 80 körülre teszik. *János evangéliuma* a legkésőbbi, 96–104 között keletkezett. Ez a János evangélista volt az, aki a *Jelenések könyvét* is megírta, ami a jövő eseményeit mutatja meg.¹⁴ De valóban később született-e a *Jelenések könyve*, mint az akkori jelen és közelmúlt eseményeit leíró evangélium? 92–96

¹² 536.

¹³ BALASSA Péter, *Az ördögregény két huszadik századi változata*, in: Medvetánc, 1988/1.

¹⁴ A szerzőség kérdését vitatni nem e dolgozat feladata. Bővebben ld. pl.: DANIEL-ROPS, *Apostolok és vértanúk egyháza*, I., 280–281.

körül János Pátmosz szigetén élt száműzetésben. Itt jegyzi le apokaliptikus látomásait és prófeciáit, majd néhány évvel később (102–106 körül), miután kiszabadul, Efezusban írja meg evangéliumát. A jelen illetve a közelmúlt krónikája és a jövő víziója egyszerre születik meg tehát! Sőt, mint látjuk, a jövő várható eseményei korábban kerülnek lejegyzésre, mint a jelenéi!

Bulgakov regényében is együtt jelenik meg a múlt és a jelen; egyszerre, párhuzamosan íródik a jeruzsálemi és a moszkvai történet, ahogyan valaha *János evangéliuma* és a *Jelenések könyve*.

Az idősíkok egybemosódásával, egybeesésével a későbbiekben konkrét példák alapján még majd foglalkozom, előbb azonban a következő kérdést szeretném föltenni: Miért mondhatjuk, hogy Moszkva az apokalipszis idejét éli?

Ha a *Jelenések könyvében* végigkövetjük az utolsó idők eseményeit, azt látjuk, hogy ezek közül nem egyet megtalálunk a regény moszkvai fejezeteiben is. Ilyenek az apokaliptikus események közül a tűzeső, tűzvész (Ján. jel. 16,8.;8,7.), a földindulás (Ján. jel. 16,18.), a vízözön (Ján. jel. 16,3–5.). Moszkvában Korovjov és Behemót előszeretettel gyűjtogatják fel az épületeket: a Szadovaja utcai 50-es számú lakást, a Gribojedovot, a Szmolenszkaja téri diplomatoboltot. A vér is patakzik, amikor Berlioz fejét levágja a villamos, amikor Behemót letépi Zsorzs Bengalszkij fejét, vagy amikor a bál végén Azazello lelövi Meigel bárót. Margaritát is vérben fürdetik a bál előtt. Moszkvából való távozásuk előtt pedig Behemót és Korovjov fölindulást okoz fütytyentésével. Persze az apokaliptikus események itt szinte karikírozott formában jelennek meg, s korántsem olyan monumentális méretekben, ahogyan ezekről a Biblia ír. Ugyanígy érdekes az is, hogy míg ezek az események a *Jelenések könyvében* az angyalok boszszújaként következnek be, Moszkvában Woland kísérete idéz elő hasonló jelenségeket. Az apokalipszis paródiája lenne mindez? Hiszen éppen ők, a sötétség angyalai azok, akiket így büntetnének az apokalipszis angyalai, most azonban, mint „szenvedő alanyok”, karikírozott formában maguk is így büntetnek.

A *Jelenések könyvét* mindenek előtt a Sátán báljának eseményeivel vessük össze, mely fejezet a moszkvai történetek csúcspontja.



Albrecht Dürer: Az ötödik és a hatodik pecsét feltörése, a tűzeső, 1497–98, fametszet (forrás: wikipedia.org)



Makszim Puskin: A vendégek érkezése-jelenet a Sátán bálja fejezetéhez (forrás: pinterest.ru)

Az utolsó ítélet során felsorolja az Úr a bűnöket és a bűnösöket, akiknek az égő tóban lesz részük: gyávák, hitetlenek, utálatosok, gyilkosok, paráznák, bűbájosok, bálványimádók, hazugok.¹⁵ A sátán bálján Behemót és Korovjov ugyanúgy sorolják fel az érkező vendégek „érdemeit” a bál háziaszonyának, Margaritának: Jacques úr, pénzhamisító, hazaáruló, összeesküvő, alkimista; Robert gróf, aki a királynő szeretője volt, és megmérgezte a feleségét; Tofana úrnő, aki aqua tofanával mérgezett meg kb. 500 férfit; Frida, aki zsebkenőjével megfojtotta újszülött gyermekét; Rudolf császár, varázsló és alkimista; egy fiatal férfi, aki eladta kedvesét egy bordélyházba; továbbá orvgyilkosok, méregkeverők, kerítőnők, börtönőrök, hamiskártyások, hóhérok, besúgók, árulók, liliomtiprók.¹⁶ Azonban míg ezeket a bűnösöket a Biblia öröktűzzel bünteti, Woland mintha megjutalmazná őket: bált rendez számukra!

Szintén apokaliptikus motívum az elporladtak újratesztelése. A *Jelenések* könyve (20,13.) szerint „a tenger kiadja a halottakat, a kik ő benne voltak; és a halál és a pokol is kiadja a halottakat, a kik ő nálok voltak; és megítéltetének mindnyájan az ő cselekedeteik szerint.” A föld – illetve a kandalló – a regényben is kiadja a halottakat (egy éjszakára), de persze Woland bálján ez is jóval profánabb és látványosabb módon történik:

Szintén apokaliptikus motívum az elporladtak újratesztelése. A *Jelenések* könyve (20,13.) szerint „a tenger kiadja a halottakat, a kik ő benne voltak; és a halál és a pokol is kiadja a halottakat, a kik ő nálok voltak; és megítéltetének mindnyájan az ő cselekedeteik szerint.” A föld – illetve a kandalló – a regényben is kiadja a halottakat (egy éjszakára), de persze Woland bálján ez is jóval profánabb és látványosabb módon történik:

„Ekkor hirtelen valami reccsent odalenn az óriási kandallóban, és kiperdült belőle egy akasztófa; félig már szétomló földi porhüvely függött rajta. A porhüvely leszakadt a kötélről, a padlóhoz ütdött, és délceg, fekete hajú férfi ugrott ki belőle, frakkban, lakkcipőben. Azután félig elrohadt, kisebbfajta koporsó bujt elő a kandallóból, födele leesett és másik porhüvely ugrott ki belőle. A délceg frakkos előzékenyen odalépett hozzá, és gálánsul begörbített karját nyújtotta. A másik porhüvely fekete cipellős, fekete tollas fejkű, mozgékony asszonykává illeszkedett össze, és mindketten, a férfi meg a nő, karonfogva megindultak felfelé a lépcsőn.”

¹⁵ Ján. jel. 21,8.

¹⁶ 359–366.

Persze azt se felejtjük el, hogy itt nem az Úr, hanem a Sátán elé vonulnak a testet öltöttek, és nem bűnhődni, hanem mulatni. A bűnök itt érdemként emlegetődnek. S ha már ezt az epizódot vizsgáljuk, nézzük meg, milyen Woland bálterme! Ha kifejezetten erre koncentrálna olvassuk el a *Bál a sáttárnál* című fejezetet, felfigyelhetünk a drágakövek és kristályok sokaságára. (Persze nem titok, hogy itt is a Bibliával való összehasonlítás a cél.) Nézzük meg, vajon van-e a *Jelenések könyvében* ehhez hasonló épület. A 21. fejezetben János így írja le a szeme elé táruló új Jeruzsálemet:

„És a város kőfalának alapjai ékesítve valának mindenféle drágakövekkel. Az első alap jászpis; a második zafír; a harmadik kálczedon; a negyedik smaragd; az ötödik sárdonix; a hatodik sárdius; a hetedik krizolit; a nyolcadik berillus; a kilencedik topáz; a tizedik kristopáz; a tizenegyedik jáczint; a tizenkettedik amethyst. A tizenkét kapu pedig tizenkét gyöngyből vala.” (Ján. jel. 21, 19–21.)

Ézsaiás próféciája szerint (Ézs. 54, 12.) a falak párkányai rubinból lesznek. Milyen drágaköveket találunk, vagy tudunk beazonosítani ezek közül Woland báltermében?

A sárgás, szikrázóan fényes kő, melyből a bálterem oszlopai vannak, topáz lehet. Az áttetsző, ibolyaszínű medence anyaga valószínűleg ametiszt, ugyanebből a kőből készült az az alacsony oszlop is, mely Margarita könyökénél megjelenik; míg a vendégeket várja, erre támaszkodhat. A második medence rubinpiros, a harmadik tiszta fehér kristály. Ez a fehér kristály kalcitféle anyag lehet, valószínűleg kalcedon, de lehet sárdonix vagy sárdius is, mert bár ma a barna, vörös vagy fehér erezésű agátot nevezik így, régen azonban a fehér, áttetsző fényű karneolnak lehettek ezek a nevei. Berlioz ivókupává átalakult koponyájának smaragdszeme és gyöngyfogai vannak.

Az Új Jeruzsálem 14 drágakövéből (illetve 13 drágakő és a gyöngy) nyolcat megtaláltunk Woland báltermében. Nézzük meg, melyek és milyenek azok a kövek, amelyek kimaradtak!

A jászpis zöldes színű átlátszatlan, a krizolit aranyos-zöldes, a bevill különböző színű, főleg zöld, a kristopáz zöldes fényű, a jáczint különböző színű lehet, olykor zöld, a zafír pedig égszínkék.

Azt látjuk, hogy a kimaradt kövek színe nagyrészt zöld, vagy zöldes jellegű szín. Az egyházi színszimbolikában a zöld a remény, az újjászületés színe, a zafír



A mennyei Jeruzsálem kapuja,
Johann Salomon Meyer ékszerész
munkája 1750–1800 között,
Schnütgen Múzeum, Köln
(forrás: wikimedia.com)

kékje pedig az ég színe, a tisztaságé. Nem véletlen, hogy éppen ezek a kövek hiányoznak a sátán bálterméből.

Egy ponton úgy tűnhet, hogy megtörik ez a logika. A smaragd is zöld színű kő, mégpedig tiszta élénk zöld. Tudnunk kell azonban, hogy bizonyos esetekben a zöld is lehet ördögi szín. A zöld ugyanis a fű, a fa az ördögi minőségű földből nő ki, kapcsolatban van vele, így maga is átveheti ezt a minőséget. Más oka is lehet, hogy Berlioz kupává alakult koponyájának zöld színű, smaragd szeme van. Ez esetben utalhat arra, hogy Berlioz számára is van remény, tárgyá alakul-

va mégis tovább él, hiszen ez a fajta átalakulás egyben a más formában való létezés lehetőségét is biztosítja.

Szintén Woland báljával kapcsolatos motívum a vér. Margaritát vérben fürdetik a bál előtt, a bál végén pedig Woland és Margarita a Berlioz koponyájából átalakult kupából isszák Meigel báró véré¹⁷.

Az Ószövetség szerint a test lelke a vérben van (3Móz. 17,11–14.), a vér az élet hordozója, ezért is tiltották törvények a vér fogyasztását (3Móz. 3,17.; 7,26.; 5Móz. 12,16.), és ez nem csak az emberi vérről vo-

natkozik, hanem a madarak és barmok vérére is. Az Újszövetség szerint Krisztus vére megtisztít minket minden bűntől: az ő vére engesztelőáldozat, és a szövetség jele. Woland és Margarita vérivása nem lehet-e valamiféle eltorzult úrvacsora jellegű szertartás?

Érdemes Margarita vérfürdőjével kapcsolatban is számba venni a bibliai párhuzamokat. A Biblia szerint a fürdés célja lehet a kultikus tisztaság elérése a megtisztulási rítus által. A kultikus tisztaság állapotának helyreállítása leggyakrabban vérrel történt. Vérrítust például a papok szolgálatba állításakor végeztek, mint tisztulási szertartást. A vérrítus során vérrel hintették vagy kenték meg a legfontosabb testrészeket (fej, kéz, láb). A mózesi törvények ezt a következőképpen írják elő:¹⁸

„Azután vágd le a kost, és végy annak véréből, és hintsd meg azzal Áron füle czimpáját¹⁹, és az ő fiai jobb fülének czimpáját, és az ő jobb kezök hüvelykét, és jobb lábak hüvelykét; a többi vért pedig hintsd az oltárra köröskörül. Azután végy a vérből, mely az oltáron van, és a kenetek olajából, és hintsd Áronra és az

¹⁷ Bizonyos kultúrákban ha az ellenség fejéből, koponyájából ivókupát készítettek, az a teljes megsemmisítést – tehát a lélek megsemmisítését is – jelképezte.

¹⁸ 2Móz. 29, 20–21.

¹⁹ Áron, és az ő törzsének leszármazottai lehettek a papi rend tagjai.

ő ruháira, s vele együtt az ő fiaira, és az ő fiainak ruháira, hogy szent legyen ő és az ő ruhái, s vele együtt az ő fiai, és az ő fiainak ruhái.”

Az Újszövetségben a Zsidókhoz írt levél 9. fejezete az ószövetségi szertartások közül kiemeli a vér megtisztító erejét (Krisztus vére a lelket tisztítja).

„És csaknem minden vérrel tisztítatik meg a törvény szerint, és vérontás nélkül nincsen bűnbocsánat” (Zsid. 9,22.)

A vérrel hintésnek két célja lehet tehát: beavatás és megtisztulás (bűnbánat). Margarita vérfürdőjének – ha elfogadjuk ezt a párhuzamot – véleményem szerint inkább beavatás jellege van. Rituális beavatási szertartás a Sátán szolgálatába, illetve ennek kapcsán lehet bizonyos fajta „megtisztulás” jellege is, hogy alkalmas legyen erre a szerepre.

Mielőtt azonban folytatnánk a *Jelenések könyve* és a moszkvai események közötti párhuzamok keresését, tegyünk e ponton egy rövid kitérőt: kicsoda tehát Woland? Ha röviden akarnám meghatározni, a „sötétség fejedelme” megnevezést használnám, óvatosan. Woland ugyanis nem a hagyományos ördög vagy Sátán (bár a regényben szerepel alakjára ez a megnevezés is). Woland nem egyértelműen A Gonosz. Amit jelképez, az nem a pokol, hanem inkább a tisztítóút. Woland valóságos purgatórium a moszkvaiak számára. Woland, még ha a sötétség fejedelme is, nem öncélúan sötét, hanem a fénynek, a jónak az ellenpólusa. Jesua és Woland voltaképpen ugyanannak az erőnek a két oldala: az egyik létezése feltételezi a másikat. Az árnyék, amit Woland képvisel, valójában a fény hiánya. Az árnyék pedig nem önmagáért, önmagától van – testek fogják fel a fényt, s ezek a testek jelen esetben a moszkvaiak. Ők hozzák létre az árnyékot, állnak a fény útjába. Woland nem véletlenül téved éppen Moszkvába, az ottaniak szinte „létrehozzák” őt. A mágus maga beszél erről a kettősségről Máténak:

„Úgy ejtetted ki a szavakat, mintha nem ismernéd el az árnyékot, sem a gonoszsgát. De légy szíves egy pillanatig eltűnődni a kérdésen: mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hiszen árnyékot vet minden tárgy, minden ember, kivétel nélkül. Itt van például a kardom árnyéka. Csak nem akarod megkopasztani a földgolyót, hogy eltávolítsál róla minden fát, minden élőlényt, csak azért, hogy fantáziád kielégtsd, és elgyönyörködhess a kopasz fényben? Ostoba vagy.”²⁰

Woland valójában nem Jesua ellen dolgozik, mint ellentétes erő, hanem érte. Megerősíti ezt a Goethe *Faustjából* való, kétféleképpen értelmezhető mottó is:

„...kicsoda vagy tehát?

Az erő része, mely

örökké rosszra tör, s örökké jót művel”

A „rosszra tör” (magyar fordításban) nem csak azt jelentheti, hogy a rossz felé, hanem hogy ellene tör, a rossz megsemmisítésére törekszik. Itt idézném Kamarás István véleményét:

²⁰ 448–449.



Viktor Jefimenko: *Jesua és Woland*,
illusztráció *A Mester és Margarita*hoz
(forrás: masterandmargarita.eu)

„Woland rendhagyó sátán: nem a gonosz csábító, nem a jóra bosszankodó gonosz lélek, nem is a Jóistennel perlekedő, ellene érvelő filozófus – Lucifer [...] Ebben a regényben nem a pokol van lent, hanem a föld, itt vannak és történnek »pokoli« dolgok. [...] A Sátán ebben a világképben a »fenti« erő része, de nem egyszerűen a sötétebbik fele, hiszen szerepe inkább hasonlít istenéhez, mint az ördögéhez [...] Hogy pontosan milyen munkamegosztás van az erő részei között, ez homályban marad. Mindenesetre Woland tüzei inkább tisztító, mint pusztító tüzek.”²¹

Szintén Kamarás írja, hogy Jesuában és Wolandban a döntésre való felszólítás a közös vonás. Woland tehát nem „klasszikus” ördög.

A „hagyományos” ördögszemléletet inkább Máté képviseli, aki fanatizmusában csak fehéret és feketét lát; Jesuát és Wolandot mint ellenfeleket. Woland maga mondja neki: „Más-más nyelven beszélünk, mint mindig, de ez mit sem változtat azon, amiről beszélünk.”²²

A szemlélet más csak, a dolgok ugyanazok.

Ligyija Janovszkaja, aki Bulgakov regényének korábbi változatait, és a regényhez készített jegyzeteket tanulmányozta, írja a következőket. (A regény azon részéről van szó, mikor Berlioz és Iván felocsúdnak, miután Woland elmeséli, megjeleníti előttük a Pilátus-regény első részét, a kihallgatás-jelenetet):

„A korai szövegváltozatnak még egy részletére szeretném felhívni a figyelmet, olyan szavakra, amelyek később a szöveg mögötti tartományba húzódtak vissza:

– És maga kedveli őt, úgy látom – mondta Vlagyimir Mironovics Mironovics huncyorítva [Berlioz „őse” lehetett]

– Kit?

– Jézust.

– Én? – kérdezte az ismeretlen, és köhintett.”²³

Nagyon jelentősnek érzem ezt a néhány sort. Woland kedveli Jesuát! Véleményem szerint Woland valamiképpen magában hordozza Jesuát – szerepeik elentétesek, mégis egymásra vetíthetők, s mivel egyazon erőnek két oldalai ők,

²¹ KAMARÁS István, *Utánam, olvasó!*, 63.

²² 489.

²³ Ligyija JANOVSZKAJA, *Bulgakov*

hatalmuk is egyenlő. Woland jellemének ezen kettőssége kifejeződik azokban a „kellékekben”, tárgyakban is, melyek körülveszik. Szobájába lépve Margarita – többek közt – a következőket látja:

„Az asztalon gyertyatartó, melyben kormos madárlábak fogták a gyertyákat. A hét arany madárlábban hét vastag viaszgyertya égett. [...] még egy asztal, rajta aranyserleg, meg egy másik kandeláber, melynek karjai kígyó alakúra voltak formálva.”

A hétkarú gyertyatartó nyilván a menőrára emlékeztet, de mit jelképezhet a kígyó? A kígyó jó és rossz értelemben is szerepel a Bibliában: az álnokság, gonoszság, veszély jelképe lehet, de Krisztus példaként állította tanítványai elé okosságát. Mózes IV. könyve írja le a következő történetet, a zsidó nép vándorlásainak egy rövid fejezetét, miután Mózes kihozta őket Egyiptomból:

„És szóla a nép Isten ellen és Mózes ellen: Miért hoztatok fel minket Egyiptomból, hogy meghaljunk e pusztában? Mert nincsen kenyér, víz sincsen, és e hitvány eleddel útálja a mi lelkünk. Bocsáta azért az Úr a népre tüzes kígyókat, és megmardosák a népet, és sokan meghalának Izrael népéből. Akkor méne a nép Mózeshez, és mondának: Vétkeztünk, mert szölottunk az Úr ellen és te ellened; imádkozzál az Úrhoz, hogy vigye el rólunk a kígyókat. És imádkoza Mózes a népért. És monda az Úr Mózesnek: Csinálj magadnak tüzes kígyót, és tűzd fel azt póznára, és ha valaki megmarattatik, és feltekint arra, életben maradjon. Csinála azért Mózes rézkígyót, és fel-tűzé azt póznára. És lőn, hogy ha a kígyó valakit megmar vala, és az feltekinte a rézkígyóra, életben marada.” (4 Móz. 21,5–9)

Ugyanaz a büntetés, mint a gyógyulás. Bulgakovnál a büntetés, a tüzes kígyó Woland, a fán függő érc kígyó pedig Jesua. Woland attribútuma

még a kard, a „spádé”, ugyanakkor Jézust úgy ábrázolja a *Jelenések könyve*, hogy két kard jön ki a szájából. Ha Woland kíséreit próbáljuk azonosítani, talán legszembeütőbb Abaddon neve. A *Jelenések könyve* 9,11. verse az alvilág angyalaként ír róla. Neve héberül pusztítót jelent. A pusztítás angyalaként ő vezeti azokat a sáskákat, amelyek az emberek gyötülésére jönnek fel az alvilágból. Az *Ószövetségben* a holtak birodalmának neve volt Abaddón, később ezt perszifikálták (Jób. 26,6.; 28,22.; Zsolt. 88,12.). Bulgakovnál inkább a halál angyala ő.

A Behemót név a Bibliában *Jób* könyvében fordul elő (Jób 40,15.), itt azonban korántsem Kandúr képében jelenik meg. Nevének jelentése: víziló. Hatalmas, súlyos, erős állat, agyari vannak (Bulgakovnál ezeket az agyarakat Azazel-



Aubin Vouet: Mózes és a rézkígyó, olaj, vászon, 1630, Ágostonrendiek Múzeuma, Toulouse (forrás: wikimedia.org)

lo kapta). A zsidó apokaliptikus irodalom az ősidők pusztai sárkányaként ismeri. Bulgakovnál valódi alakját ő is az utolsó repülés során veszi fel:

„Az éj Behemót bozontos farkát is letépte, leszaggatta róla szőrös bundáját, és foszlányait szétszórta a lápon. Az, aki kandúr alakjában mulattatta a sötétség fejedelmét, most karcsú ifjúvá változott, démonapróddá, kinél nagyobb tréfamestert nem látott még a világ.”²⁴

Azazello nevét sokkal könnyebb azonosítanunk, s Bulgakov, hogy még segítsen, az utolsó repülés során Azazel-Azazellónak nevezi, bibliai nevét is használja tehát.

Az Azazel név a Bibliában a 3Móz. 13-ban fordul elő. A zsidók az engesztelési ünnepen két kecskebak között sorsot vetettek, az egyik Jahvéé lett, a másik Azazelé. A Jahvének szántat megáldják engesztelő áldozatként, a másikra Áron



Louis Le Breton: Azazel, illusztráció a Pokol Enciklopédiájához, 1863 (forrás: wikimedia.org)

rát teszi mindkét kezét, és megvallja Izrael fiainak bűnét (azokat jelképesen a bakra helyezi, innen ered a bűnbak szavunk is). Ezt a bakot elküldték Azazelhez a pusztába, hogy vigye magával bűneiket. Énóch könyve mint a bukott angyalok fejéről beszél róla. Bulgakov szintén a sivatag démonaként mutatja be átalakulása után:

„Legszélről Azazello repült csillogó acélvértetben. A hold az ő arcát is megváltoztatta, idéltlen, rút agyara eltűnt, a hólyag is hamisnak bizonyult. Mind a két szeme egyforma volt, üres, fekete, arca pedig hideg és fehér. Azazel-Azazello most felöltötte valódi alakját, a sivatag gyilkos démonaként jelent meg.”²⁵

Korovjov-Fagót az egyetlen, akinek nincs bibliai „archetípusa”, ám ennek is megvan az oka. Míg a többiek valóban Woland „udvartartásához” tartoztak, kíséretének tagjai voltak, Korovjov büntetésből volt mellette, hogy egy régi bűnét levezekelve. Számára valóban Woland moszkvai küldetése volt a purgatórium:

„A Verébhegyet ócska cirkuszi gúnyában elhagyó Korovjov-Fagót helyében most mosolytalan, komor arcú, sötét bíborlila palástos lovag csörgette halkán paripája aranyláncát. Állát mellére szegte, nem nézett föl a holdra, a föld sem érdekelte, a maga gondolatait szötte, amint Woland oldalán vágatott.

²⁴ 514.

²⁵ 514.

– Hogyhogy ennyire megváltozott?
– kérdezte Margarita Wolandtól; halk hangját túlharsogta a szél süvítése.

– Ez a lovag valaha tapintatlanul tréfálkozott – felelte Woland, Margaritára fordítva egyenletes tűzben égő tekintetét. – A világosságról meg a sötétségről beszélve olyan szójátékot gyártott, amely nem volt egészen szerencsés. Vezeklésül ezért valamicskével többet és tovább kellett mókáznia, semmint képzelte. De ma a leszámolások éjszakája van. A lovag megfizetett tréfájáért, számlája lezárult.”²⁶

Kamarás István ezt írja Woland kíséretéről:

„Azt sem szabad elfelejteni, hogy amit Behemót és társai tesznek, nem egyszerűen Woland parancsainak vannak történő végrehajtása, hanem vezeklés is.”²⁷

Azazello és Behemót nem vezeklésképpen van Woland mellett! Csak Korovjov az, aki büntetését tölti. Behemótot démonapródnak nevezi Bulgakov, Azázel-Azazellót pedig a sivatag gyilkos démonának. Ők ketten valóban Woland kíséretéhez tartoznak!

Eddig úgy fogalmaztam, hogy Woland és Jesua egy erőnek kétféle megnyilatkozása, két oldala, így hatalmuk is egyforma, csak más minőségű. Van azonban valami, ami álláspontom árnyalására késztet.

Woland sohasem mondja ki Jesua nevét. Mikor Ivánnak és Berlioznak beszél róla, akkor persze igen, de itt is csak közvetve; Jesua és Pilátus beszélgetését idézve:

„– A nevet. [...]

– Jesua – sietett válaszolni a rab.

– Gúnyneved van?

– Ha Nocri.”²⁸

Azonban ez a rész is olyannyira látomásszerű, hogy inkább érzékelhető közvetlen történésként, mint elbeszélésként. Mikor Mátéval, Jesua küldöttével beszél, akkor sem ejtik ki a nevét, egyikük sem!



Alekszandr Rukavisnyikov: Korovjov–Fagót és Behemót szobra az Új Arbat melletti műterem udvarán 2010-ben (forrás: alladolls.ru)

²⁶ 513–514.

²⁷ KAMARÁS István, *Utánam, olvasó!*, 65.

²⁸ 26.

„– Nos, miért jöttél? Mondd el röviden, ne untass.

– Ő küldött.

– És mit üzen általad, te rabszolga?”²⁹

Utolsó repülésük, Moszkvából való eltávozásuk után is beszél róla Mesternek, ekkor is csak a gúnynevét használja: Ha Nocri. Megpróbálja másképp kifejezni magát:

»Regényét elolvasták, és csak egyetlen kifogás merült fel: hogy sajnós befejezetlen.«³⁰

Nyilván Jesua az, aki elolvasta a regényt, hiszen ő küldi el Wolandhoz Mátét a kéréssel, hogy vegye magához a Mestert és Margaritát, helyezze őket a nyugalomba. A név azonban itt sem jelenik meg, csak az általános „elolvasták” szó utal rá. Másik alkalommal még látványosabban írja körül Jesua személyét: „az, akihez kitalált, s most a tulajdon szavaival elbocsájtott hőse annyira áhítozik, elolvasta regényét.”³¹ A probléma tehát világos, a kérdés következik: miért? Miért nem használja, mondja ki Woland Jesua nevét? Egyrészt emlékeztet ez arra, hogy a zsidók nem mondták ki az isten nevét, a Jahve nevet, inkább körülírták: Trón, Áldott, Örökkévaló, Isteni Hatalom. Másrészt egy név ismerete és használata hatalmat jelent a név tulajdonosa fölött. A *Keresztyén Bibliai Lexikon* így ír erről:

„Aki ismeri egy személynek vagy Istennek a nevét, az hívhatja őt, beszélgethet vele. Ebben az értelemben a név ismerete bizonyos hatalmat jelent a nevet viselő személy fölött.”

A Bibliából tudjuk, hogy Jézusnak hatalma van a démonok felett, azok elárulják neki nevüket, ő parancsol nekik:

„Mert ezt mondja vala néki [Jézus]: Eredj ki, tisztátalan lélek, ez emberből.

És kérdezé tőle: Mi a neved? És felele, mondván: Légió a nevem, mert sokan vagyunk.” (Mk. 5,8–9.)

Mondhatjuk-e ezek után, hogy Jesua mégiscsak hatalmasabb Wolandnál, hiszen a Bibliában láttuk, hogy Jesua parancsol a démonoknak, Woland azonban nem mondja ki Jesua nevét. Továbbra is úgy gondolom, hogy Woland és Jesua ereje, hatalma egyenlő, Jesua azonban, ha szükség lenne erre, felülkerekedne Wolandon (és ezt most ne egyszerűsítsük le a „mindig a jó győz” népmesei formulájára). A Bibliában a *Jelenések könyve* is a Bárány kigyó fölötti győzelmét beszéli el.

Kérdés azonban, hogy elérkezik-e a „ha szükség lenne rá” ideje? Le kell-e győznie Bulgakov regényében Jesuának Wolandot? Nyilván nem, legalábbis a három nap eseményeiből nem derül ki hasonló. Hiszen Woland és Jesua együtt „dolgoznak”, Jesua a szellemi, Woland a gyakorlati, a tevékeny erő.

Woland és kíséretének bemutatása után térjünk vissza az eredeti gondolatmenethez, az apokaliptikus Moszkva eseményeinek tárgyalásához!

²⁹ 489.

³⁰ 516.

³¹ 518.

Az apokalipszis eseményeihez tartozik a teljes sötétség, jégeső, a nap elfeketedése is. (Jel. k. 6,12.; 16,9.; 16,12.) Moszkvában Woland indulása előtt tör ki a vihar, elsötétül az ég, eltűnik a város. Ezzel kapcsolatban visszautalhatunk az ókori fejezetekre is. Jesua halála után Jeruzsálemben is kitör a vihar, ugyanúgy elsötétül a város, villámok cikáznak.

Nézzük meg mindkét esetben, mikor kezdődik az elsötétülés? Az ókorban Jesua halála után (ez az evangéliumokban is így van), mondhatjuk tehát úgy is, hogy Jesua „indulásával” esik egybe. A jelenben Woland indulásakor tör ki a vihar.

Ha Moszkvát az apokaliptikus időben próbáljuk elhelyezni, tekinthetjük úgy is, hogy a moszkvai vihar a *Jelenések könyvében* megjósolt sötétség, vagy legalábbis annak jele, előrevetülése. Ebben az esetben feltételezhetjük azt is, hogy az ókorban, Jeruzsálemben tomboló vihar az apokalipszis kezdete.

Az apokalipszis, a világvége Krisztus második eljöveteleivel esik egybe. Krisztus első eljövetele után elkezdődött a várakozás a második eljövetre (az apokalipsziszra), elkezdődött az apokaliptikus idő.

(Láttuk már, hogy a *Jelenések könyve* az evangéliumokkal egyidőben született!) Megerősíti ezt a feltételezést, hogy az elsötétülés mindkét esetben (Moszkva, Jeruzsálem) hasonló módon van leírva, szinte szó szerinti átfedéseket találunk:

„A Földközi-tenger felől érkező sötétség eltakarta a helytartó szeme elől a gyűlölt várost. Eltűntek a templomot a félelmetes Antonius-bástyával összekötő függőhidak, s az égből leereszkedő feketeség elöntötte a hippodrom szárnyas isteneit, a lőréses falú palotát, a piacot, a karavánszerájt, az utcákat, a tavakat... Elveszett Jerusalaím, a hatalmas város, mintha sohasem létezett volna. Mindent felfalt a sötétség, amely megriasztott minden élőlényt Jerusalaímiban meg a város környékén. A félelmetes fellel a tenger felől érkezett, a tavaszi Niszán tizenegyedik napján, estefelé. [...] Mihelyt tűzfény hasította ketté a füstös, fekete kotyvalékot, a vaksötétből kibukkant, szinte felrepült a szentély hatalmas tömege, csillogó, pikkelyes tetejével. De szempillantás alatt kihuny, és a templom ismét a feneketlen sötétségbe zuhant. Még néhányszor kiemelkedett így, s újra visszazuhan, és zuhanását minden alkalommal katasztrófát sejtető mennydörgés kísérte.”³²

„A Woland megjósolta zivatar fellelei már gyülekeztek a látóhatáron. Nyugat felől fekete felhő támadt, félbevágta a napot. Csakhamar egészen eltakarta. A teraszon



Szergej Alimov: Woland és Behemót az elsötétülő Moszkvát nézik, rajzfilm-tervlap *A Mester és Margarita*hoz 1975-ből (forrás: litvinovs.net)

³² 406.

hűvös szellő söpört végig. Elfeketült az ég. A nyugatról érkező sötétség egészen eltakarta az óriási várost. Eltűntek a hidak, a paloták. Minden elveszett, mintha soha nem is létezett volna. Tűzes fonal szaladt végig az égen. Azután óriási mennydörgés rázta meg a várost. A dörgés megismétlődött, és megindult a zivatar, melynek sötétjében Wolandnak nyoma veszett."³³

Más értelemben is jelezheti azonban a vihar a kezdetet és a véget. A moszkvai és a jeruzsálemi regényben is három napig tart a cselekmény: a tavaszi napforduló utáni első holdtölte idején. A jeruzsálemi események első napján meghal Jesua, ugyanakkor első nap megérkezik Moszkvába Woland. A hagyomány szerint a megfeszítéstől a feltámadásig tartó idő a sötétség ideje: Krisztus pokolraszállása (említettem már, hogy Bulgakov használta Nikodémus apokrif evangéliumát, mely Krisztus pokolraszállását írja le). Itt is ez történik, ha a két idősíki eseményeit egymásra vetíthetjük: meghal Jesua, megérkezik Woland. Még a napszak is megegyezik: Woland alkonyatkor, estefelé érkezik Moszkvába, Jesua megfeszítése délután történik, és körülbelül hat óra múlva hal meg, itt is estefelé van tehát. Woland és kísérete három napig „garázdálkodik” Moszkvában, Jézus pokoljárása három napig tart. Eztán indul el Woland Moszkvából, eztán támad fel Jézus (Bulgakov regényében ez a mozzanat nem jelenik meg, csak közvetve tudunk róla, például abból, hogy Jesua elküldi Mátét Wolandhoz). A fény visszatér, eltűnik a sötétség.

Az idősíkok lassan összeérnek. Maga Woland is azt mondja: „*Nem kelte-zünk.*” A keltezéssel az igazolás érvényét veszti.

Az idősíkok után nézzük meg a teret, a helyszíneket is! Milyennek látjuk a regényben Jeruzsálemet? Elsősorban Pilátus szemével láttatja Bulgakov a várost. Pilátus pedig gyűlöli Jeruzsálemet. Nemcsak az ókori város látképe jelenik meg előttünk (ami megjelenik, az pontosnak, illetve hitelesnek tekinthető, hiszen tudjuk, hogy Bulgakov annak is utánanézett, hogyan nézhetett ki a korabeli Jeruzsálem, térképet készített magának), hanem nagyon intenzíven jelen vannak Pilátusnak a városhoz fűződő érzelmei is: „...amikor a prokurátor az oszlopcsarnokból kilépett a kert legfelső teraszára, ...elébe terült az egész gyűlölt város, Jerusalaím...”³⁴ Gyűlölt város... rendre ezt a kifejezést használja Bulgakov – illetve Pilátus – Jeruzsálem szinonimájaként. Szóltam már róla a kihallgatás-jelenet tárgyalásakor, miért gyűlölhette Pilátus Jeruzsálemet: idegen volt egy idegen városban, kiszakítva természetes közegéből. Nem indokolhatja-e még azonban az is ezt a gyűlöletet, hogy Pilátus tulajdonképpen a saját szerepét gyűlöli a városban?

Valóban, az ókori Jeruzsálemet talán inkább Moszkvához hasonlíthatnánk (jellemző szerintem itt is, ott is a tömeg, mely látványosságra vágyik, legyen az halálos ítélet, kivégzés, vagy egy varietébeli leleplezés), mint ami a *Jelenések*

³³ 492–493.

³⁴ 42.

könyvében megjelenő Új Jeruzsálemhez hasonló. Az új Jeruzsálemhez, mely a János jelenésekben úgy jelenik meg, mint az Isten sátora, az új élet városa, szent város. Az új Jeruzsálem is megjelenik a regényben: ide távozik Pilátus a hold-sugárösvényen 2000 éves rabsága után, miután Mester „felszabadította”:

„– Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!

A hegyek mennydörgéssé fokozták a Mester hangját, és ez a mennydörgés leomlasztotta őket. Ledőltek az átkozott sziklafalak. Csak a kis fennsík maradt, rajta a márvány karosszék. És a tátongó fekete mélységből, melybe a sziklafalak alázuhanak, hatalmas nagyváros bukkant elő, és a sok-sok ezer holdhónap során dúsán elburjánzó kert felett aranyszobrok villogtak.”

Talán ezek a hegyek, sziklák azok, melyekről János is láthatta az Új Jeruzsálemet: „És elvive engem lélekben egy nagy és magas hegyre és megmutatá nékem azt a nagy várost, a szent Jeruzsálemet, a mely Istentől szállott alá a mennyből” (Ján. jel. 21,10.)

Azt, hogy ez az új város mégis azonos a régi Jeruzsálemmel, melyet Pilátus annyira gyűlölt, a leírások hasonlósága mutatja. Az új Jeruzsálem dús kertjei és aranyszobrai már az ókori fejezetekben is jelen voltak:

„...A palota középső része...oszlopsoraival meg aranyszobraival, mintha megvakult volna az áradó holdfényben”³⁵

„A kert csendes volt.”

Ebbe az új városba távozik tehát „Judea kegyetlen ötödik helytartója, Ponczius Pilátus lovag”. Ezzel zárul a regény – immár másodszor.

A bolondokházában meséli el Mester Ivánnak, hogyan tervezte meg már előre regénye utolsó félmondatát: „és én már tudtam, hogy regényem utolsó fél mondata ez lesz: »Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója«”³⁶

Valóban, a Mester regénye, az ókori fejezetek egy ehhez hasonló félmondatnál zárulnak. De ez a félmondat csak hasonló! „Így érte Niszón hó tizenötödik napjának virradata Ponczius Pilátust, Judea ötödik prokurátorát”³⁷



Rosztiszlav Popszkij: A Mester és az el nem égő kézirat, illusztráció A Mester és Margaritához (forrás: livejournal.ru)

³⁵ 432.

³⁶ 186.

³⁷ 448.

Mondhatjuk azt, hogy a befejezés nem tökéletes, kimaradt a „lovag” titulus, a helytartó helyett pedig a prokurátor cím szerepel. Kereshetünk másik, jobb befejezést – s meg is tehetjük ezt, mert a regény végső lezárásánál, miután a két cselekményszál összekapcsolódott, újra ezzel a félmondattal találkozunk: „...eltűnt a csillagjós – király fia, Judea kegyetlen ötödik helytartója, Ponczius Pilátus lovag.”³⁸

Ismét nem egyezik a befejezés az előre eltervezettel. Nemcsak hogy belekeült a mondatba a „kegyetlen” jelző, de a mondatszerkezet is átalakult. Ha azonban az epilógust nem tekintjük valamiféle felesleges függeléknek, benne újra ezzel a félmondattal találkozunk, immár a maga végső tökéletességében: „Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.”³⁹

Lezárult volna hát végleg a történet? Ha igent válaszolunk, ezt nem csak azért tehetjük, mert ez után a sor után már a tartalomjegyzék következik. A számszimbolika alapján is érvelhetünk: „egy cselekvés háromszori megtörténte annak teljességét, befejezettségét, végérvényét jelenti”.

Másképp viszont érvelhetünk a regény lezáratlansága mellett is: mint már írtam, a Jeruzsálemi regényben mindvégig nincs jelen az „atyi” minőség. A Mester és Margarita is csak a nyugalomba távoznak, nem a fénybe. Jesua halála után elkezdődött a várakozás a második eljövételére, s mi most még ennek a várakozásnak az idejét éljük, de ugyanígy elkezdődött már az apokalipszis ideje is.

Felhasznált irodalom

- BALASSA Péter (1988), *Az ördögregény két huszadik századi változata*. In: Medvetánc, 1.
- BENYIK György (1996), *Az Újszövetségi szentírás keletkezés és kutatástörténete I-II*. Szeged
- BARTHA Tibor, VLADÁR Gábor (szerk.) (1993), *Bibliai fogalmi szókönyv*. Bp.
- BARTHA Tibor (szerk.) (1993), *Keresztyén bibliai lexikon I-II*. Bp.
- BELLINGER, G. J.: *Nagy valláskalauz*
- DANIEL-ROPS, Henri (1989a), *Jézus és kora I-II*. Bp. (1989b) *Az apostolok és vértanúk egyháza I-II*. Bp.
- FLUSSER, David (1995), *Jézus az ókori zsidó történelem és irodalom tükrében*. Bp.
- FRISS G., KERTÉSZ I., TÓTFALUSI I., CIFRA P. (1988), *Képek és jelképek*. Bp.
- GASZPAROV, Borisz M. (1988), *A Mester és Margarita motívumszerkezetéről*. In: Medvetánc, 1.

³⁸ 520.

³⁹ 537.

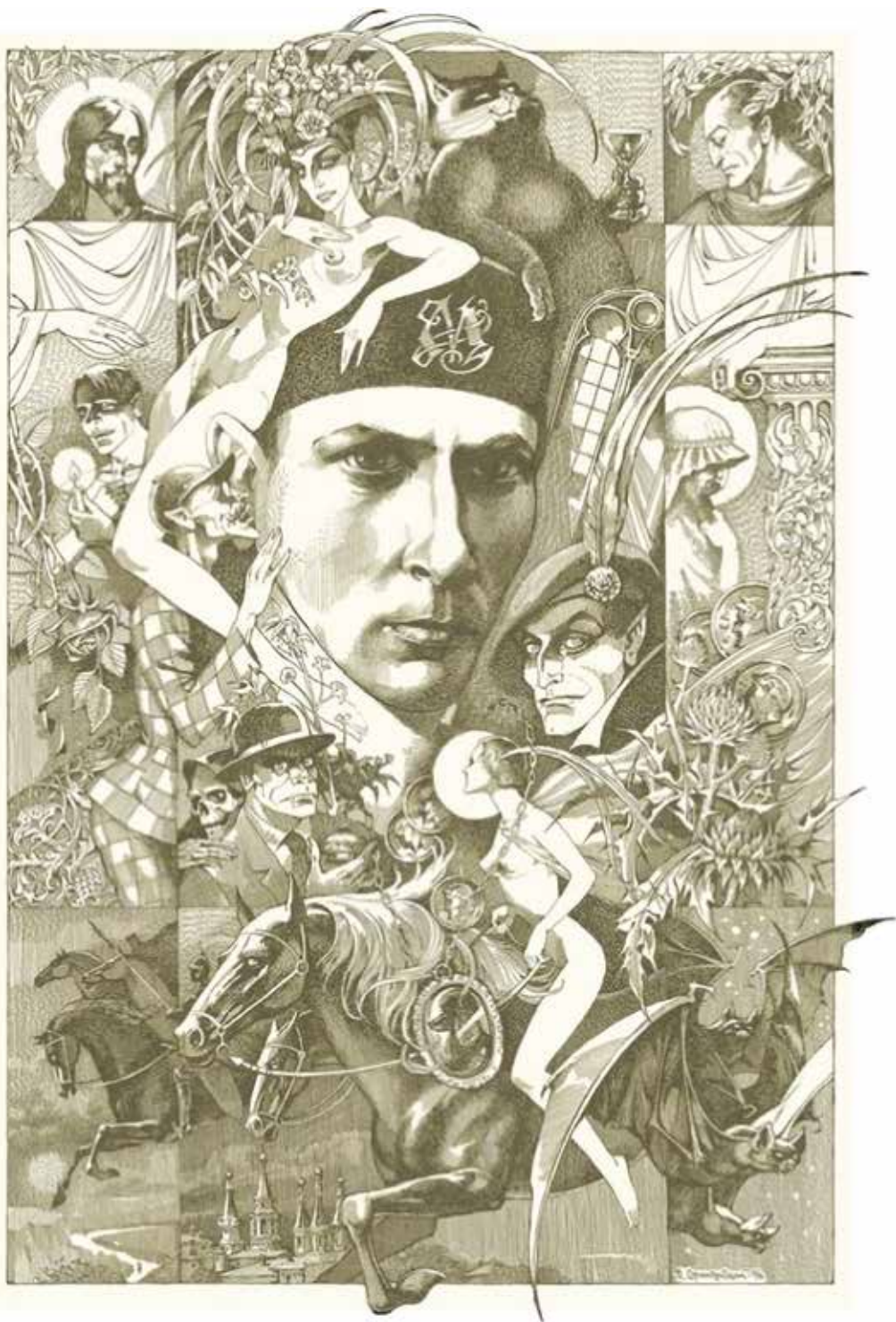
- GÁL Ferenc (1980), *Beszélgetések az evangéliumról*. Bp. GECSE Gusztáv: *Bibliai történetek*
- MAENCMEN, Ernst (1960), Jesus vor Pilatus. In: *Theologische literaturzeitung*, 2.
- JANKOVICS Marcell (1997), *Jelképkalendárium*. Bp.
- JANOVSZKAJA, Liggija (1987), *Bulgakov*. Bp. KAMARÁS István (1986), *Utánam, olvasó!* Bp.
- KISS Ilona (1988), *Szabadság és nyugalom /etika és poétika a Mester és Margarita-ban/*. In: *Medvetánc*, 1.
- KRASZTEV Péter (1997), *Mítosz, semmi más*. Bp.
- KRIZA Ildikó (szerk.) (1990), *A hagyomány kötelékében*. Bp. KROLL, Gerhard: *Jézus nyomában*. Bp.
- Nikodémus evangélium, vagy: Krisztus alvilágba való leszállása*. In: *Ókeresztény írók* 2.
- RÓZSAI Tivadar: *Bibliaismertetés*. kézirat
- SÁRY Pál (2000), *Bűnvádi eljárások az Újszövetségben*. Bp. SZIGETI Jenő (1999), *Letűnt korok, régi titkok*. Bp.
- Szinopszis Máté, Márk, Lukács és János evangéliumának párhuzamos szövege (1994), Bp.
- VANYÓ László (1988), *Az ókeresztény művészet szimbólumai*. Bp. VERMES Géza (1995), *A zsidó Jézus*. Bp.
- (1997) *Jézus és a judaizmus világa*. Bp. (1999) *A zsidó Jézus vallása*. Bp.
- ZLINSZKY János (1997), *Római büntetőjog*. Bp.



Isten Báránya és a négy evangélista, elefántcsont faragvány, Monte Cassino, 1000–1050 körül (forrás: metmuseum.org)

Tímea Nagy: Bulgakov's Novel and the Four Gospels (Part 2)

As a graduate student at the University of Miskolc, Tímea Nagy won third place by this paper at the National Scientific Students' Associations Conference (OTDK) in 2003. The first part published in the January issue of *Szcenárium* examines the embedded novel in *The Master and Margarita*, Pilate's novel in the light of the Bible and historical sources, tracing its plot until Jesus's death on the cross. The second part, published here, involves concrete comparative textual analyses to reveal that the Pilate novel is relatable to the spirit of the Gospel of John of all four canonical gospels. Next the Moscow chapters of the Bulgakov novel are scrutinized, with the main focus on the figure of Woland as well as the parallels between the events in Moscow and the apocalyptic motifs in the *Book of Revelation*.



Pavel Orinyanskij: *Bulgakov A Mester és Margarita hőseivel* (forrás: litvinovs.net)



VEREBES ERNŐ

A Mester és Margarita

Részlet a Bulgakov-regény színpadi változatának szövegtárából¹

13. JELENET: „A temetés”. (A 26. fejezet alapján)

A Mester és Margarita az ágyon fekszenek, Margarita a Mester regényét olvassa. Poncius Pilátus lép a színpadra. Egy idő múlva Rimszkij mint katona behozza Lévi Mátét, a padlóra löki, és otthagyja.

PONCIUS PILÁTUS Te, Lévi Máté, a Koponyahegy északi lejtőjén egy mélyedésben rejtőztél. Ott volt Jesua Ha-Nocri mezítelen teste. Nem voltál hajlandó megválni a tetemtől. Ezután jelen voltál a temetésen.

LÉVI MÁTÉ Igen, így volt.

PONCIUS PILÁTUS Úgy nézel ki, mint egy halott. Mi lelt?

LÉVI MÁTÉ Elfáradtam.

PONCIUS PILÁTUS Mutasd meg nekem a pergament, amelyre Jesua utolsó szavait jegyezted föl.

LÉVI MÁTÉ El akarja venni az utolsó kincsemet?

PONCIUS PILÁTUS Nem azt mondtam: add ide. Azt mondtam: mutasd meg.

Pilátus elkezd olvasni a Lévi Mátétól kapott pergament. Mosolyog.

PONCIUS PILÁTUS Meglátjuk az élet tiszta vizét... az emberiség átlátszó kristályon át fog a Napba nézni...

Ekkor megszólal Margarita, aki még mindig a regényt olvassa.

MARGARITA /A Mestertől kérdezi/ Meglátjuk az élet tiszta vizét... az emberiség átlátszó kristályon át fog a Napba nézni. Mit jelent ez?

¹ E szövegtár a Nemzeti Színház 2021-es Bulgakov-adaptációjához készült (r: Aleksandar Popovski). Verebes Ernő Nejc Gazvoda ötleteit is felhasználta.

A Mester álmában felhorkan. Margarita tovább olvas, Poncius Pilátus és Lévi Máté folytatják.

PONCIUS PILÁTUS */Visszaadja a pergament Lévi Máténak/* Nekem nagy könyvtáram van Caesareában. Gazdag vagyok, és szolgálatomba akarlak fogadni. Papiruszaimat fogod rendezni, őrizni, lesz élelmed, tisztességes ruhád.

LÉVI MÁTÉ Nem vállalhatom.

PONCIUS PILÁTUS Miért nem? Félsz tőlem?

LÉVI MÁTÉ Te félsz tőlem. Nem könnyű a szemembe nézned, miután megölted őt.

PONCIUS PILÁTUS Tudom, te Jesua tanítványának vallod magad, de én azt mondom neked, nem értetted meg a tanításait. Mert ha megértetted volna, akkor most elfogadnád, amit felkínáltam neked. Vedd tekintetbe, hogy ő halála előtt kimondta: nem vádol senkit. A halált minden feltétel nélkül fogadta el. Te kegyetlen vagy, ő nem volt az. A katonák egy kést találtak nálad. Mi volt a szándékod vele?

LÉVI MÁTÉ Vedd tudomásul, hegemon, hogy van valaki Jerusalaiban, akit le fogok szúrni. Lesz itt még vérontás.

PONCIUS PILÁTUS Leszúrni? /.../ Például engem?

LÉVI MÁTÉ Nem, azt hiszem, hogy az nem sikerülne. Nem vagyok annyira ostoba, hogy erre számítsak. De a Keriáth-béli Júdást megölöm, ennek szentelem hátralévő életemet.

PONCIUS PILÁTUS Ez sem fog sikerülni, ne is fáradj. Júdás ma éjszaka meghalt.

LÉVI MÁTÉ Ki ölte meg?

PONCIUS PILÁTUS Ne légy féltékeny egy gyilkosságra. Jesuának sok híve volt.

LÉVI MÁTÉ Ki tette?

PONCIUS PILÁTUS Én.

Margarita felkiált a meglepetéstől. A Mesterre néz, aki még mindig alszik.

MARGARITA De...

Pilátus és Lévi Máté farkasszemet néznek.

PONCIUS PILÁTUS Most már nyugodtan elfogadhatsz tőlem valamit.

LÉVI MÁTÉ Adass nekem egy ív pergament.

Margarita összehajtja a kéziratot, és fennhangon szól a Mesterhez.

MARGARITA Poncius Pilátus ölette meg Keriáth-beli Júdást? Miért tette ezt?

MESTER */Félálomban/* Ez is csak egy történet.

MARGARITA Most, amikor a regényt olvasom, Ivánt, az elmeegőgyintézetí barátodat képzélem Lévi Máté szerepébe. Miért van ez így? Válaszolj!

MESTER Iván, a Hontalan. Igen. Nekem sikerült megszöknöm a vihar elől, neki nem. Tudod, amikor „a Földközi-tenger felől érkező sötétség eltakarta a helytartó szeme elől a gyűlölt várost.”

MARGARITA Ő még mindig ott van?

MESTER Igen, azt hiszem. Miért?

MARGARITA /.../ Indulunk?

14. JELENET (Az EPILÓGUS alapján)

Iván az elmeegőgyintézetben. Teljesen magánkívíl van. Rimszkij bóklászik körbe-körbe, és még mindig a fejét keresi. Margarita és a Mester lépnek be a szobába.

RIMSZKIJ Látták valahol a fejemet?

MARGARITA A nyakán van.

RIMSZKIJ /Megtapogatja a fejét/ Itt nincs. Mindenesetre köszönöm. Ez itt Hontalan Iván.

MESTER Tudom.

RIMSZKIJ Sztravinszkij doktor orvosságot adott neki.

A Mester és Margarita Iván fölé hajolnak.

MESTER Iván.

IVÁN Soha többé nem írok rossz rímeket. Inkább faragok. /.../ Hallják? Vihar.

MESTER Igen, hallom.

IVÁN Húséges maradt önhöz?

MESTER Igen, itt van velem.

IVÁN Milyen szép.

MARGARITA Most megcsókolom, Iván. És minden úgy lesz, ahogy lennie kell.

IVÁN Csak az igazat mondtam.

MESTER Tudom.

IVÁN Csak az igazat.

MARGARITA Tudom.

IVÁN Minden este álmodok.

MARGARITA Miről álmodik?

IVÁN Egy hóhért látok, ahogy megöli a három keresztre feszítet- tet. Egy felhőből vészterhes fény borul a földre, mintha ele- mi csapás, végpusztulás fenyegetne. Aztán egyszerre minden megváltozik. Az ágytól az ablakig széles holdsugárösvény

ömlik el, és ezen az úton véres bélésű fehér palástos férfi indul, egyenesen a hold felé. Mellette rongyos chitonba öltözött, veréstől eltorzult, összekarmolt arcú fiatalember lépked.

MARGARITA,
MESTER
IVÁN

Jesua és Poncius Pilátus.
Beszélgetnek, vitatkoznak nagy hévvel, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között. „Istenek, istenek!” – mondja a palástos, döllyös arcát a fiatalabbik felé fordítva...

PILÁTUS

/Átveszi a szót/ Istenek, istenek! Micsoda fertelmes halál! De mondd meg, kérlek, mondd, ugye, ez a kivégzés nem történt meg igazán? Könyörögve kérlek, mondd, hogy ez nem igaz!

IVÁN
JESUA
PILÁTUS

„Persze, hogy nem igaz” – feleli a másik.
Persze, hogy nem igaz. Rémlátás volt csupán.
Megesküszöl erre?

JESUA
IVÁN
PILÁTUS
IVÁN

Esküszöm.
„Esküszöm!” – válaszolja az útitársa.
Ez nekem elég!
És egyre feljebb emelkedik a hold felé, magával vonva útitársát is. Mögöttük óriási, hegyes fülű kutya halad. A holdfény felszökik, holdfolyam árad belőle, és kiömlik mindenfelé. A hold bolondozik és játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holdáradatból mesebeli szépségű nő válik ki, és egy riadtan körütekintő, borostás arcú férfit vezet oda kézen fogva az ágyamhoz. Mondja meg, kérem, akkor végül is ezzel végződött...

Rövid szünet.

MESTER
MARGARITA

Ezzel végződött, én egyetlen tanítványom.
Minden véget ért, minden véget ér egyszer, de a regény – soha. Én pedig homlokon csókolom, és minden úgy lesz, ahogy lennie kell...

Margarita ekkor kihúzza a párnát Iván feje alól, és megfojtja őt. Iván néhány heves mozdulatot tesz a kezével, majd megnyugszik. Margarita sír.

RIMSZKIJ
MESTER

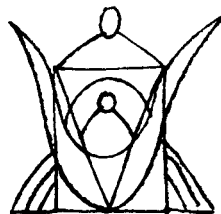
Most boldog arccal alszik.
Senki sem nyugtalanítja már. Sem a hóhér, sem Júdea ötödik helytartója, Poncius Pilátus lovag.

A Mester és Margarita eltűnnek. Rimszkij nézi Iván holttestét. A holdfény árvízként árasztja el a színpadot.

VÉGE



arcmás



A valóság határai

Szabó Sebestyén Lászlót Ungvári Judit kérdezte

Gyakorlatilag színházban nőtt fel, hiszen egy „családi vállalkozásban” működő társulatba csöppent már gyermekfejjel Szabó Sebestyén László. Debreceni gimnazistaként kedvelte meg Vidnyánszky Attila asszociatív színházi nyelvét, az egyetemi évek alatt pedig ifjabb Vidnyánszky Attilával is együtt dolgozott. A Nemzeti Színházzal egy koboznak köszönhetően kezdődött a kapcsolata, amit felhangolni jött a *János vitéz* előadásához. Aztán itt ragadt. Az utóbbi időszakban rendezéssel is megpróbálkozott, most a Déryné társulattal készül új előadásra.



Édesanyám, Szentgyörgyi Rozi előadóművész, '96-ban alapította meg a debreceni Kuckó Művészanyagát. Ez eleinte kulturális egyesületként, gyermekszínházként működött. Később utcaszínházzá vált, amikor Debrecenben bezárták a régi Kölcsey Művelődési Központot, ami az állandó játszóhelyük volt. Én '91-ben születtem, és ötéves voltam, amikor elindult a gyermekszínházi csoport. Akkor még nem igazán szerettem ezt, hiszen folyton „idegen” emberek jöttek az otthonunkba – a lakásunkban működött a színház. Zavart, hogy édesanyám nem csak velem, hanem más gyerekekkel is foglalkozott. Örökény-egyperceseket csináltak, *A helység kalapácsát*, én ezeket egy idő után már tudtam kívülről. Mindig ott ültem a próbákön, édesanyám mesélte, általában meg kellett vesztegetni egy-egy csokival, hogy ne szóljak közbe. Akkor még nem tettem különbséget az élet és a próbák között, nem értettem, hogy mit csinálnak, hogy mit játszanak, hogy ez nekik miért fontos. Folyton közbeszóltam, ha valamit eltévesztettek, ha rosszul mondták a szöveget. Már akkor is nagyon jellemző volt rám, hogy igen gyorsan megtanultam a szövegeket, főleg hallás után. Hosszú ideig nem nagyon érdekelt, mi történik a társulattal, de '99-ben jött egy reneszánsz produkció, és az elvárásolt. Az egri vár évfordulójára készült a jubileumi műsor, a reneszánsz dalok teljesen elbűvöltek. Ez volt az első olyan produkciója a csoportnak, amelyben már



A nézők között a babócsai nárciszfesztiválon, 2007-ben (forrás: kuckomuvesztanya.hu)

részt vettem. Ettől kezdve rendszeresen szerepeltem az előadásokban. Rengeteg helyen megfordultunk az országban, '97-ben elindult a cserhádi turné, egy Szászfa nevű faluban volt a központunk, a tanyánk, onnan mentünk a környékbeli településekre – sok falu azóta már kihalt. Később Szanticska lett a központ. A mai napig zajlik ez a turné, tehát már több mint húsz éve. Minden évben megyek, a tavalyi év a COVID-helyzet miatt speciális volt – csak táboroztunk, nem tartottunk előadásokat. Megfordultunk a Dunántúlon is, például a babócsai Nárciszfesztiválon, nagyon sok izgalmas helyen játszottunk, falunapokon, fesztiválokon, vásárokon, művelődési házak udvarán. Mindenféle előadásunk volt – *Lúdas Matyi*, középkori komédiák, Hans

Sachs-komédiák, a *Szamártestamentumból* való komédiák, Örkény, Páskándi... Mindenhol alkalmazkodni kellett az adott helyhez, a körülményekhez, és ezt nagyon szerettem. Mindig ki lehetett találni valami újat, valami meglepetést. A kilencvenes években még nagyon nagy létszámú volt a társulat, mintegy negyven fő, aztán később szépen elkezdett apadni, ahogy múlt ennek a „divatja”, ahogy gyorsult a világ, ahogy fogyott az emberek ideje. Nagyon vegyes társaság volt, az első tagok anyukám ismerősi köréből kerültek ki, aztán mindenféle emberek jöttek. Meg volt hirdetve, hogy nyílt egy gyerekszínház. A szülők hozták a gyerekeket, anyukám vezette a foglalkozásokat, közben a felnőttek kezdtek ott ragadni, beszélgettünk velük, és ők is kedvet kaptak a játékhoz. Később egyetemisták, középiskolások is csatlakoztak. Az egészen kicsi gyerekektől az ötvenes korosztályig voltunk együtt. Nem volt ebben semmiféle kényszer, mindenki a társaság és a játék öröme miatt járt oda. Nagy kalandjaink voltak, Debrecenből a Cserhátra eljutni akkor nem volt könnyű, hosszú volt az út, még nem volt GPS, el kellett találni egyik helyről a másikra, vadregényes utakon, térképpel tájékozódva. Egyeztetni kellett a polgármesterekkel az érkezésünkről, plakátokat küldeni, mobiltelefon sem volt még – nagyon más volt minden, mint ma. Akkor még nagy élmény volt az emberek számára, hogy színjátszók jönnek – minden faluban csináltunk toborzót, dobokkal, zászlókkal, rigmusokkal – nagyon sokan jöttek az előadásokat megnézni. Aztán ez is megváltozott, ahogy a világ is más lett.

– *Mi fogott meg először ebben a közegben?*

Legelőször biztosan azok a szép dalok a reneszánsz műsorban... Magunk készítettük a jelmezeket – főleg édesanyám –, a díszleteket is, szépek voltak a ruhák, a táncok, a mozdulatok. Elvárásolt az egész, de hogy ez színjátszás, egyáltalán nem tudatosult bennem. Egyszerűen csak szépnek láttam. Később volt egy „lázadó” korszakom, körülbelül hatodikos koromban, akkor mindent megutáltam. De hetedikben lett egy új magyartanárom, Ani néni, és az ő hatására megint érdekelni kezdtek a versek, az irodalom. Ő ezt észrevette, meglátta bennem a versmondót. A Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola Gyakorló Általános Iskolájába jártam. Végül az évfázón én szavaltam a Nagytemplomban a *Himnusz*t; s amikor a tanárnőm nyugdíjba ment, külön kérte, hogy búcsúzóul mondjam el a *Te Deum*ot Sík Sándortól. Meghatározó élmény volt. Ekkor már a Debreceni Ady Endre Gimnáziumban akartam tovább tanulni, részben azért, mert a nővérem is oda járt. A drámatagozat már tudatos választás volt.

– *Ha most visszatekintesz, mi az, amit ezekből az utcaszínházi időkől továbbvinni, hasznosítani tudtál később, a színeszi pályán?*

Praktikusan azt tanultam meg, hogy elég könnyen alkalmazkodjak az új helyszínekhez, helyzetekhez, emberekhez. Igazából nem érdekel, hol kell játszani, és szeretem is, ha nem feltétlenül kiszámíthatóan mennek a dolgok. Például itt, a Nemzeti Színházban is volt rá példa, hogy megállt valamilyen oknál fogva a színpadtechnika – én ilyenkor izgalmat érzek, és élvezem, hogy egy váratlan problémát meg kell oldani. De szeretem azt is, ha utazunk a színházzal, szeretem megtapasztalni az új helyet, amit egy próbával kell bejárni, birtokba venni. Akár Szentpéterváron jártunk, vagy Tel Avivban, Moszkvában, akár Mariborban vagy Csíksomlyón, mind kihívás volt. Utóbbi ráadásul külső helyszín volt, ahol a szabad tér is élményt jelentett. Ráadásul beugró voltam. Elfelejtettem az előbb említeni, hogy a Szárnyas Sárkány Fesztiválra is jártunk majdnem húsz éven keresztül. Ott láttam egyébként először – sok más csodás előadás mellett – Vidnyánszky-előadást még a beregszászi színházzal, a *Tótekat*, ha jól emlékszem. Igazából maga az utazás is élmény, együtt beülni egy buszba és elmenni valahová.

– *Akkor a vándorkomédiás életérzés sem áll távol tőled?*

Sokszor gondolok arra, hogy talán jobb is lenne valami ilyesmit csinálni, az mégis szabadabb...

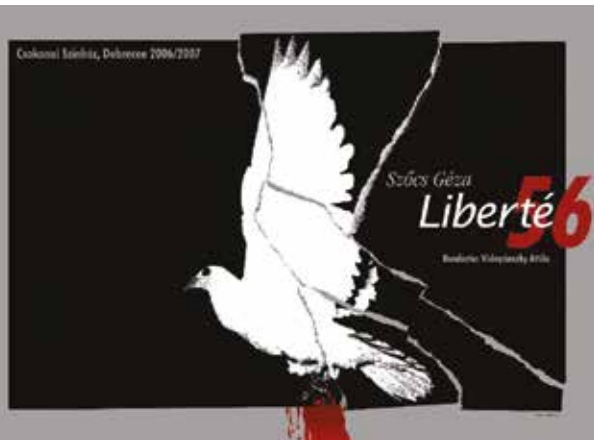


Az Ady Endre Gimnázium bejárata, Debrecen, 2020 (forrás: youtube.com)

– A Debreceni Ady Endre Gimnáziumban eltöltött évek alatt hogyan alakult a pályáról való gondolkodásod?

Néhányszor megfordultunk előtte a Csokonai Színházban, akkor még Csutka István volt az igazgatója, de az a musical-vonal, amit ő képviselt, nem igazán jött be nekem. Elkönnyeltem, hogy nekem ez a színház nem tetszik, és nem is foglalkoztam vele. 2006-ban vettek föl a gimnáziumba, és ezzel egy időben nevezték ki Vidnyánszky Attilát, először művészeti vezetőnek, aztán később igazgatónak. A felsőbb évfolyamosok ekkoriban biztattak, hogy menjek el, nézzem meg, mert higgyem el, ez más... Eleinte nem hittem. 2007-ben készítettünk egy októ-

ber 23-ai műsort, és a *Liberté '56*-ot játszották a színházban a fellépésünk után, így végül a nagy unszolásra megnéztem, és rájöttem, hogy ez tényleg nagyon más. Arcul csapott benne jó pár dolog, és ennek hatására kirobbanthatatlanokká váltunk néhány barátommal együtt abból a színházból. Elég határozottan mondok véleményt, már akkor is mindig erősen foglalmaztam. S volt nekünk egy „kritikus tömegünk”, egy fiúcsapat, akikkel máig barátok vagyunk, és akikkel innentől kezdve folyamatosan jártunk színházba. Ráadásul a



Baráth Ferenc: *Liberté'56*, az előadás plakátja 2006-ból (forrás: mmakademia.hu)

tizedik évfolyamon megkaptuk Kozma András tanárnak; nagy hatással voltak rám az ő gyakorlatai, amelyek teljesen más megközelítést jelentettek az élethez, a lélekehez, a színházhoz. Nagyon sok mindent kinyitottak bennem, formálták a gondolkodásmódomat. Ebben az időszakában nagyon érzékeny, fogékony az ember, és nekem ekkor egyik élményem a másikat érte. Debrecenben pezsgett az élet, emlékszem a Modemben a *Messziások* kiállításra, a Deszka Fesztiválokra. Nagyon jó volt akkoriban drámatagozatos gimnazistának lenni, mert a városban mindig történt valami. A színházba már folyamatosan „belógtunk”, ismert minket Ibolya néni, a nézőtéri felügyelő, és így mindig volt egy-két helyünk, de bevallom, még csalunk is, egy bérlettel többen is bementünk az előadásra. Közben a gimnáziumban mi is készítettük a saját dolgainkat, keresgeltük az utunkat. Az összefoglaló órákra csináltunk ezt-azt az adott korszakból; persze azokból a hatásokból indultunk ki, amelyek értek minket. Engem már akkor nagyon érdekelt a rendezés; összehoztuk például Az *apostolt*, csináltunk *Dob* címen egy összefoglaló órát, mely sámánszövegek feldolgozásán alapult. De színre vittük az *Éjjeli menedékhelyet*, azt Létmányi Attila rendezte, aki Bocsárdi Lászlónál végzett pár éve Marosvásárhelyen. Ezeket nem az iskolai „kötelező körökben”, hanem azokon túl hoztuk össze, folyamatosan dolgoztunk azokban az években. Mindemellett még a Kuckót sem hagytam abba.

– *Mi fogott meg leginkább a „nagyon más” Vidnyánszky-féle színházban?*

Az asszociációk, a párhuzamok, a motívumok... Csupa olyan dolog, ami bennem született meg a színpadon látottak nyomán. Egyszer csak ráébredtem, hogy egy-egy motívum bennem egy egész világot nyitott ki. Nagyon erős hatások voltak ezek, elég, ha csak a *Halotti pompára* vagy a *Mesés férfiak szárnyakkal* című előadásokra gondolok. Éppen akkoriban vesztettem el a nagyszüleimet, a *Halotti pompára* ez különösen érzékennyé tett: az a fájdalom-feldolgozás a színpadon, a szembesülés a halállal egyszerre volt könnyörtelen és feloldozó. Megtisztulást éreztem, valódi katarzist, bár sajnós, ez a szó is kezd elcsépeletté válni, és már úgy magyarázzák, hogy nem is azt jelenti, mint amit korábban értettünk alatta. Én mindenesetre azt gondolom: ha felszakad bennem valami, ami régóta nyomaszt, kísirom magam, aztán mintha újra tudnék levegőt venni. Ez hiányzik nekem sokszor ma is a színházból, és ez fogott meg a Vidnyánszky-előadásokban. Persze sok más is: a világítás, ahogyan az erővonalak egymásnak feszülnek a színpadon, a színészek munkája – azt lehetett érezni végig, hogy ennek a színháznak van tétje, komoly, lényegi kérdéseket feszeget. Lehetett róluk vitatkozni, a témák kimeríthetetlenek voltak, de beszélgettünk a színészekről is, hogy ki miben volt jó vagy nem jó. Szidtuk egymást, ha a másik nem értette, miről szólt egy előadás. Persze mindenkiben mást nyitott ki, és ezek hol találkoztak, hol ütköztek... Voltak égető kérdések, amelyek vitákat generáltak, beszélgetéseket indítottak el. Nagyon gyakran olyan ambíciót is keltettek az emberben, hogy ezt vajon én is meg tudom-e csinálni. De hogyan? Akarom-e, vagy sem? Végtelenül izgalmas időszak volt ez a számomra.

– *A Színművészeti Egyetem mit tett hozzá mindehhez?*



Borbély Szilárd: *Halotti pompa*, Csokonai Színház, 2009, r: Vidnyánszky Attila, a képen Ráckevei Anna és Oleg Zsukovszkij (fotó: Máthé András; forrás: színhaz.net)



Szénási Miklós, Oleg Zsukovszkij és Lénárd Ödön írásai alapján: *Mesés férfiak szárnyakkal*, Csokonai Színház, 2010, majd Nemzeti Színház, 2013, r: Vidnyánszky Attila, a képen Szabó Sebestyén László a Kis Király szerepében 2017-ben (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

Gimnázium végére már nagyon határozott véleményem volt arról, hogy mi a színház. A színművészetin persze kiderült, hogy nemcsak az, amire én addig gondoltam, hogy sokkal gazdagabb a tárház. Rengeteg új impulzus ért és sokat harcoltam magammal, mert sokáig nem értettem, mit akarnak tőlem, mi is a feladat. Talán ezért is van bennem egy dilemma azzal kapcsolatban, hogy talán mégis inkább „kívül” kellene ülnöm. Sokszor éreztem azt is, hogy inkább rendeznék, mert színészként nem tudtam magamról beszélni, nem tudtam megmutatni magamat, és nem láttam azt sem, mit is kellene magamból megmutatni. Azóta azt gondolom, ez nemcsak az én hibám volt, de mindenkinek megvan a saját útja. Találkoztam az egyetem után is nagyon sok olyan emberrel, aki ugyanolyan kemény dió, mint én; néha összeütköztünk, picit feltörtem – annyira nem rossz dolgok ezek. Az is számított nyilván, hogy én egy nagyon erős családi közegből jöttem. Maga az egyetemi lét is sokkoló volt, és közben nagyon hiányzott az otthon. Nehéz volt beleszokni, hogy néha olyanokkal is együtt kell dolgoznom, akik nem feltétlenül szimpatikusak. Beöntöttek minket egy osztályba, és a tizenhárom különböző ember között volt olyan, akit az elején nehezen viseltem el. Elveszettnek éreztem magam, nem tudtam kihez fordulni, az otthon pedig messze volt, kicsit kapaszkodók nélküli lettem. Elmeséltem már máshol is ezt a történetet: a Vidor Fesztiválon voltunk a Kuckóval, és másnap volt az egyetemen az évnytitóm, tehát ott ültem fel a vonatra Nyíregyházán, az előadás után. Ott állt a peronon az egész



Borbély Szilárd: *Nincstelének*, Ódry Színpad, 2014, r: Máthé Gábor, a képen a Bagossy László-, Rába Roland-, Pelsőczy Réka-osztály tagjai: Böröndi Bence, Dékány Barnabás, Dóra Béla, Feczesin Kristóf, Jéger Zsombor, Kókai Tünde, Novkov Máté, Patkós Márton, Pálya Cintia, Pompónia, Prohászka Fanni, Somhegyi György, Szabó Sebestyén László és Varga Lili Ilona (fotó: Máthé András, forrás: csokonaishaz.hu)

társulat, integettek, én pedig ültem a vonaton, sírtam és azt éreztem, hogy most valaminek vége van. Ez addig gyötört, amíg rájöttem, hogy nincs vége, csak átalakult. Máshogy kell a szálakat újra felvenni. Amikor ez sikerült, újra erőt éreztem magamban, és eltűnt az egzisztencia-nélküliség érzése.

– *Mi volt az, amihez nehéz volt alkalmazkodni? Játékstílusról beszélünk, színházi szemléletről?*

Nagyon nehéz dolog ez, hiszen már nem úgy látom az akkori önmagamat. Most utólag úgy érzem, megtanultam valamit. Azt, hogy nem lehet valamit „odakenni a vászonra”, mindent ki kell találni, finoman meg kell szerkeszteni. Az aprólékos munkát, a keresést, az elégedetlenséget értem ezen. Hajlamos voltam zseninek gondolni ma-

gam, felületesen dolgozni, a feladatokat félvállról venni. Volt olyan feladatunk például, hogy írjunk haikut és szonettet. Nekem voltak korábban olyan verseim, amelyek erős hatásra születtek, szinte kiszakadtak belőlem, ezeket a mai napig nagyon jónak érzem. Ennél a feladatnál viszont, amikor kötött formába kellett önteni a szavakat, már nem ment olyan jól az írás. Erőltetett, mechanikus szörnyűségek születtek. Meg akartam mutatni, hogy nekem ez is megy. Aztán dacoltam, nem értettem, hogy miért kell nekem színészként szonettet írni... Most visszatekintve azt gondolom, nagyon jó feladat volt. Egy ilyen kötött formában pontosan megfogalmazni valamit az ember vágyaiból, tehetségéből, tüzéből, fájdalmaiból – ez gyakorlatilag a színészet lényege is. Például amikor azt kéri egy rendező az embertől, álljon mozdulatlanul, de úgy álljon, hogy abból kiderüljön egy sors. Ez is tulajdonképpen ugyanúgy önmagunk beszorítása egy keretbe. A belső feszültség láthatóvá tétele. Bagossy László adta a feladatot, aki különben az osztályvezetőm volt (Pelsőczy Réka és Rába Roland mellett, így hárman nem is indítottak együtt később osztályt). Most úgy látom, elsősorban azt tanultam meg az egyetemen, hogy úgy végezzek el egy feladatot, hogy az eredmény minőségi legyen, precíz. Azt is megtanultam, hogy van, amikor a „mesterség” működik – illúzió, hogy mindig magasröptűen alkotunk. S vannak olyan helyzetek, amikor egyszerűen nem áll össze a kép. Ha egy verset elmondunk, az sem sikerül mindig egyformán, de úgy kell sokadszorra is megismételni, hogy az ihletett pillanat közelében maradjunk, és meg kell tanulni, hogyan lehet ezt megvalósítani. Az is hozzátartozik mindehhez, hogy megtanultam meglátni a jót, és azt is, hogy ha látok egy előadást, amire azt mondom, nem szeretem, akkor azt meg tudjam indokolni. Mi zavar? Mi az, ami miatt azt érzem, hogy ez nem az én színházam? Megtanultam megfogalmazni az érveimet, a gondolataimat.

– *Milyen színházat nem tudsz elfogadni?*

Nem szeretem, ha nincs belül megtámasztva egy állapot, ha nem kapar, ha kényelmes, ha gyenge, ha olcsó. Persze ezek általánosságok, a konkrét előadásokról lenne érdemes beszélni. Nem szeretem a lebegtetést. Szeretem viszont a szép szövegmondást – értem ezalatt a pontos, egyenes, képes beszédet. Nem szeretem a beszédhibás embereket a színpadon, egy színész ne legyen beszédhibás. Azt is szeretem, ha titka van egy előadásnak, mert akkor megnézem újra, hogy megfejtssem. Nem szeretem, ha egyből megérték mindent, a túl egyértelmű dolgok untatnak, szeretem, ha meg kell dolgoznom egy-egy előadásért; azt viszont nem bírom, ha ködösít. Ma már azt is világosan látom, mi a blöff.

– *Az egyetemen már elindult az együttműködés a későbbi Sztalker Csoport tagjaival is?*

Egy évvel fölöttem járt az egyetemre ifj. Vidnyánszky Attila. A harmadik évfolyamot kezdtem éppen, amikor hívott. Addigra már szólt három osztálytársamnak, Böröndi Bencének, Patkós Marcinak és Dóra Bélának, hogy megcsinálná az *Athéni Timont*, és kellenének fiúk az osztályunkból is. Nekem csak később szólt, emlékszem, éppen a Balatonnál voltam nyáron. Elkezdtünk dolgozni, amiből született



Shakespeare: *Athéni Timon*, Ódry Színpad,
2015, r: ifj. Vidnyánszky Attila
(fotó: Ódry Színpad, forrás: jegy.hu)

egy munkabemutató decemberre, márciusban vittük közönség elé. A munkabemutatót ötven percesre terveztük, de kétórás lett, nagyon felfokozott volt a hangulat... Később sokkal pontosabb lett az előadás, Attila szépen kitisztázta. Nagyon erős, expresszív munka volt, nekem ez volt az első olyan színházi előadásom, amelyben a testem is megmozdult. Ezzel korábban sok nehézségem volt, mert ugyan jól tudtam beszélni, az énekhangommal sem volt baj, de a testemmel, a fizikumommal nem tudtam igazán jól bánni, nem volt

harmóniában a lényemmel. Aztán jött a *Liliomfi*, az volt a következő lépés. Az *Athéni Timon*nal sokat utaztunk, voltunk vele Gyulán, a Shakespeare Fesztiválon, Pécsen az off-programban. Hatalmas energiák feszültek, nagy fiúcsapat volt, harapós kölyökkutyák. Ez volt az első közös munkánk, de ez még nem a Sztalker Csoport égisze alatt futott, ahogy a *Liliomfi* sem, csak együtt dolgoztunk, és kész.

– Hogyan kerültél a Nemzeti Színházba?

A végzés évében, januárban keveredtem ide, 2016-ban. Az Örkény Színházban volt gyakorlaton az egész osztályunk, én igazából a mai napig nem tudom, milyen sorsot szántak ott nekem, hogy számítottak-e rám, de ez már valószínűleg nem is derül ki. Közben többször is volt alkalmam találkozni Vidnyánszky Attilával. Még másodévesek voltunk, amikor a debreceni osztálytársaimmal, Jéger Zsomborral és Novkov Mátéval leszerveztük, hogy az egész osztályunk menjen el a Csokonai Fesztiválra, amikor egy hét alatt lejátszották az összes olyan előadást a színházban, ami az előző években fontos volt. Aztán négyen elmentünk a kaposvári nemzetközi táborba, amikor Bordás Roliék elsősek voltak. Az első „hivatalos” találkozásom Vidnyánszky Attilával úgy történt, hogy bejöttem felhangolni egy kobozt. Ekkor próbálta közösen Marton László színművészeti osztálya és Vidnyánszky Attila kaposvári osztálya a *János vitézt*, amiben játszott egy koboz, de senki sem tudta használni. Valakinek eszébe jutottam, hogy én tudok kobzon játszani. Behívtak, és jöttem. Behangoltam... Most ezt a hangszeret használom az *Egri csillagokban*. Ez volt az első látogatásom a Nemzeti Színházban nem nézői minőségben. Aztán amikor az *Isten ostorát* próbálták, akkor is találkoztunk. Beszéltek rólam Máté Gáborral, aki tudta, hogy szeretem ezt a fajta színházat, és szóba jött, hogy akkor nekem esetleg jó lenne itt. Az *Isten ostorába* Attila éppen hun harcost keresett, arra nem voltam megfelelő. De látta a *Liliomfit*, az *Athéni Timont* is, több ponton is szerzett rólam benyomásokat. Beke-rültem a *Csongor és Tünde*be, majd pedig a *Cyranóba*... Ezután szerződttet le.

– Milyen előadások voltak a meghatározóak a Nemzeti Színházban töltött évek alatt?

Az első ilyen az *Egri csillagok* volt, mert ott éreztem, hogy számítanak rám. Kaptam egy nehéz feladatot, amit fel kellett vállalnom, de én szeretem, ha súlyokat raknak rám. Szeretem a játékmesteri helyzetet, irányítani, érteni, hogy mi történik a színpadon. Meg szoktam jegyezni, mi minden zajlik párhuzamosan, igyekszem átlátni az összképet. Az *Egri csillagok*ban ez egy ilyen helyzet: én mesélem a történetet, viszem a kamerát. Az olvasópróbán a szöveggönyvben egy sorom sem volt, nagy munka volt kialakítani ezt a különleges narrátori szerepet, amit Attila mindenképpen be szeretett volna iktatni a nagy időbeli, térbeli ugrások miatt. Szintén fontos előadás számomra a *Woyzeck*, amit ifj. Vidnyánszky Attila rendezett... Az már a sokadik közös munkánk volt.

– A *Woyzeck* sok szempontból figyelemreméltó. De mennyire tekinthető a generációtok emblematisztikus előadásának, a rátok jellemző világlátás vagy életérzés kifejeződésének?

Igen, ez az alkotói csapat félszavakból is érti egymást, hiszen közel egyidősek vagyunk. Nagyon bízom Attilában, szerintem pontosan tudja és érzi is, mit akar csinálni. Ez a fajta felszabadultság nagyon kellett a *Woyzeck*ben, mert ott rengeteget improvizáltunk. Ebből válogatta ki a próbafolyamat során azokat az elemeket, amelyek előmozdítják a történetet, amelyet mesélünk. Ugyanakkor ez végtelen szabadsággal, játékkedvvel járt együtt. Ez a szabadság és játékkedv úgy általában hiányzik manapság a színházból. Minden színész szeret bolondozni vagy akár sírni egy-egy helyzet komolyságán. Mi valahogy így alkottuk meg ezt az előadást. Kicsit persze az is benne van ebben, hogy a színész a játékba menekül a valóság elől, gyógyírt keres benne. Elkezdek valamivel játszani, egyszer csak zavarba hozom vagy megnevettetem a másikat, amiből persze többnyire kirajzolódik egy jellem, és ezt Attila meg szokta látni. Feltesszük a kérdéseket, keressük, hogy milyen is az az ember, aztán Attila összerakja a mozaikokat. Nehéz ezt a folyamatot elemezni.

– Ez a csapat egy szokatlan játékmódot képvisel, ami ebben az előadás-



Georg Büchner: *Woyzeck*, Nemzeti Színház, 2018, r. ifj. Vidnyánszky Attila, a képen: Szabó Sebestyén László (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

ban is kiütözik. Nem áll közel ahhoz a pszichológiai realizmushoz, melyet a magyar színpadokon megszoktunk. Talán ezért is keltett akkora feltűnést...

A szerepfelépítés mindig egy színész magánügye, de az igaz, hogy nem feltétlenül a realizmus felől közelíthető meg, és nem minden esetben jó az eredmény, ha lélektanilag nagyon pontosan járunk el. Nehéz kérdés ez. Például ha a *Woyzeck*-ben a mentős jelenetre gondolok, hogy hol van ebben az én realitásom vagy a néző realitása. Az ábrázoláshoz nem kell, hogy a különböző nézőpontok értve legyenek. Én bízom abban, hogy amit én elemeztem és adok át, az azt fogja jelenteni, amire én gondolok. Kérdés viszont, hogy ez a kép *Woyzeck* fejében alakul-e ki, vagy én mint néző gondolkodom erről így. Valójában a valóságról van szó, arról, hogy mi a valóság, ami nem azonos a realizmussal. Azt hiszem, ma már tudományosan is kijelenthető, hogy nem létezik egyféle valóság. Mi az én valóságom? Mi a figura valósága? Mi az én valóságom a figurán keresztül? Ez egy színészi alapkérdés is, ha belegondolunk. Viktor Ryzsakov, aki többek között a *Részegeket* rendezte,



Ivan Viripajev: *Részegek*, Nemzeti Színház, 2016, r: Viktor Ryzsakov (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

te, mindig felhívta a figyelmünket arra, hogy ezt a szereplő mondja, és nem én... pontosan nem tudtam lefordítani magamnak, hogy mit is jelent ez a játékmódra nézve, de talán ugyanerről beszélt. A valóságok közötti különbségekről, hasonlóságokról, átfedésekről. Ezért csodálatos a színház, mert ennyire kézzelfoghatóan merülnek fel benne ezek az alapkérdések. Talán a tudomány világa lehet még hasonlóan izgalmas, de ahhoz nem értek. Meg sem lehet úszni ezeket a kérdéseket és az ezeken való gondolkodást. Ami a generációs életérzést illeti, nagyon fontos

előadásnak tartom a *Woyzeck*-et, az én pályámon mindenképpen az. Nem akarom azonban korszakosnak nevezni, már csak azért sem, mert ha a szót nézzük, akkor csak egy korszakhoz volna köthető, ami nem szerencsés. Egy rossz példa erre: az előadásban szerepel egy csomó szöveg a *Gyűrűk urából*, ami nyilván azért van így, mert én régen, kiskoromban nagyon szerettem a *Gyűrűk urát*. Viszont azal kellett szembesülnöm, hogy az utánunk következő generáció már nem is ismeri, pedig ezek az idézetek már mémként is jelen vannak a köztudatban. Ebből viszont még nem következik, hogy ne hatnának a mondatok. Tehát a szövegek az előadásban nem azért jelentenek valamit, mert származnak valahonnan, hanem mert önmagukban is hatást váltanak ki. Az egész előadás tele van vendégszövegekkel, idézetekkel, töredékszövegekkel, utalásokkal. A POSZT-on tartott szakmai beszélgetésen nagyon sok mindent fogalmaztak meg az előadásról, de sze-

rintem a lényegről nem volt szó. Nagyon gyakran megkérdezik, miért éppen az adott szövegek kerültek bele, miközben szerintem nem ez a kérdés. Én például nagyon sokszor érzem magam úgy az életben, mint Woyzeck. Erről lehetne beszélni. Megint csak oda jutok, hogy mi a valóság, mi annak a határa. Amikor kimászunk a tévéből, az egy színházi kép, de közben ez akár meg is történhet valamikor. Hol van a tudatom határa? Szoktak arról beszélni manapság, hogy a bűnös bűnös-e, illetve hogy ki a bűnös. Morális és társadalmi kérdés, hiszen láthatjuk akár naponta, hogy ártatlanokat ölnek meg és bűnösöket mentenek fel. Woyzeck egy gyilkos. Divattá vált mostanság a színházban a bűnösök felelősségét vitatni: nem Tartuffe az álszent, hanem a világ, nem III. Richárd a gonosz, hanem a világ, nem Woyzeck az őrült, hanem mindenki más – ezekről a kérdésekről lehetne és kellene beszélgetni. De ezekről kevés szó esett, holott szakmailag nagy figyelmet kapott ez a rendezés. Nagy kérdése az előadásnak a gyerek is: ki ő, mi lesz vele? És ne feledjük: azért ezek a szereplők kicsit mi vagyunk, ha nem is egy az egyben. Eből a perspektívából ez valóban egy generációs történet. Hogy vajon mi felé megy a világ. Ez az érzet benne van abban a szűk térben, ahová beszorul ez az egész, hiszen a világ is kezd kicsi lenni, a lelked is kicsi, a fejed is kicsi. Úgy érzi az ember, hogy összenyomják, és nincs kiút. A világban is ez tapasztalható: a nyomorból sincs kiút, csak ha valami nagyon radikálisat produkál az ember. A csöndes emberre nem figyelnek. Lehet, hogy mindig is így volt ez, de sajnos, ma egyre inkább így van. Az egyéni életben is drasztikusnak kell lenni ahhoz, hogy észrevegyenek.

– *Tamási Áron Énekes madár című darabját rendezted a nyáron Gödöllőn. Hogy sikerült a rendezői debütálás?*

Nagyon jó munka volt, bár igazából ez a második rendezésem, hiszen az egyetemen a *Karnevált* is színre vittem, de az nagyon sok szereplős volt, így csak kétszer ment az Ódryn, illetve félig Kapolcson, mert ott elmosta a vihar. Az *Énekes madár* bemutatója augusztus 21-én volt, ezen kívül játszottuk még egyszer, aztán ismét a járványügyi lezárás következett. Lehet, hogy ez már amolyan fatális dolog, hogy csak kétszer lehet látni, amit rendezek. Szép előadás lett pedig, azt hiszem, hogy vannak benne olyan teljesítmények is, amilyeneket eddig nem feltétlenül lehetett látni ezektől a színészektől. Nagyon élveztem ezt a munkát, szerintem kerek előadás lett.

– *Lesz folytatása a rendezésnek?*

Most ugrom neki a Déryné társulattal a *Kék rókának*. Nem volt egyszerű kiválasztani, hiszen az volt a kritérium, hogy ötszereplős magyar darab legyen, kis térben játszható és lehetőleg „pozitív” végkifejlettel. Végül a *Kék rókánál* maradtam. Most már látom azt is, hogy mit szeretnék, de nem lesz egyszerű ebben az esetben sem, mert az emberek fejében él egy kép erről a darabról, ahogy az *Énekes madár* esetében is így volt. Ráadásul sok ócska előadást is lehetett látni belőlük, nehéz ezzel a képpel, ezekkel az elvárásokkal szembemenni. Én abban hiszek, hogy komolyan kell venni a szerzőt, a szöveget mélységében kell tudni olvasni, érteni. Én a *Kék rókában* nemcsak a polgári szalondarabot látom, nem

pusztán a szerző bravúros fogásai jelentik a lényegét, amelyekkel Herczeg Ferenc túl akart tenni még Molnár Ferencen is, és patikamérleglen mérte ki, hogy egy szót hányszor kell elmondani egy szereplővel. Két ember tíz éve szerelmes egymásba és közben a nő a férfi legjobb barátjának lett a felesége. Nem feltétlenül az a kérdés, hogy „Járt-e Cecile a Török utcában?” A nyelvnek ugyanúgy költészete van ebben a darabban is, mint az *Énekes madárban*. Ugyanazt a szépséget hordozza itt is a magyar nyelv, amelyben a szavak többet jelentenek önmaguknál – ami szintén arra ösztönöz, hogy a valóság határait feszegessük.

– A *Nemzetiben* most készülő Rómeó és Júliában Benvoliót alakítod, ami Vidnyánszky rendezésében szintén egy játékmesteri szerep. Szerinted mennyiben alkalmas most, a COVID idején ez a darab a társulatépítésre?

Ebben a különleges helyzetben nagyon fontos volt, hogy legyen egy ügy, amin lehet közösen gondolkodni, ami reményt ad, ami, ha csak pillanatokra is, de eltereli az ember figyelmét arról, hogy nincsenek előadások, nincsenek nézők – hogy felesleges. Én is elkap-

tam a vírust, meggyötört, általános a szorongás, mindenki ott a félelem, itt járkal közöttünk a halál. Valahogy azt hisszük, azt hitetik el velünk az utóbbi időben, hogy ez a földi életünk örökké tart. A Rómeó és Júlia kapcsán ezeket a kérdéseket is körbejártuk. Egyfajta terápia is volt ez, támogattuk egymást. Ez egy közösség, egy társulat dolga.



Benvolióként a Rómeót alakító Herczegh Péterrel, 2021, r: Vidnyánszky Attila (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

Az interjút lejegyezte és szerkesztette: Ungvári Judit

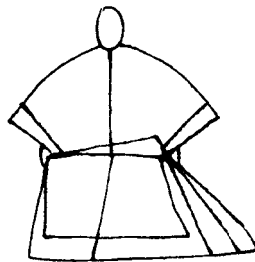
The Boundaries of Reality

Judit Ungvári's Interview With Sebestyén László Szabó

Sebestyén László Szabó (b. 1991) grew up in a theatrical environment and appeared on stage at an early age in the company of his mother's "family enterprise". As a grammar school student in Debrecen, he took to Attila Vidnyánszky's associative theatrical language, and during his university years he worked with Attila Vidnyánszky Jr, too. His relationship with the National Theatre in Budapest began thanks to a cobza which he came to tune for the *János vitéz* (*John the Valiant*) performance. Then he remained here as a stalwart of the company since 2016, and is now preparing for Benvolio's role in *Romeo and Juliet*. Recently he has also tried his hand at directing, and next time he will work with Déryné company on Ferenc Herczeg's piece, *Kék róka* (*The Blue Fox*). From his answers to Judit Ungvári's questions, the portrait of a passionate and, at the same time, conscious and self-aware young artist emerges.



kilátó



JÁMBOR JÓZSEF

Misima '50

Az idő többnyire gyorsan és észrevétlenül dolgozik. Hihetetlen, hogy ennyi éve már! Én, aki egy dekáddal korábban éveket szenteltem élete és színpadi művésze tanulmányozásának, egyszer csak arra kapom fel a fejem, a naptárt nézve: – No, nézd, mindjárt ötven éve!



Misima Jukio utolsó beszéde 1970. november 25-én (forrás: japantimes.co.jp)

Misima Jukio, a világhírű japán író 1970. november 25-én, 45 évesen, magánhadserege élén megtámadta a japán önvédelmi erők Tokió Icsigaja negyedében álló katonai támaszpontját, foglyul ejtette annak tábornokát, felsorakoztatta a helyőrséget, beszédet intézett hozzájuk egy balkonról a régi samuráj erkölcsök követésének fontosságáról, majd visszavonult az épületbe és harakirit követett el.

Azóta is erről a véres tettetéről ismeri őt leginkább a nagyvilág, pedig megírta a 20. század legjobb japán drámájának tartott *Madame de Sade*-ot (*Szado kósaku fudzsín*), írt világhírű regényeket, mint az *Aranytemplom* (*Kinkakudzsí*) vagy az *Egy maszk vallomása* (*Kamen no kokuhaku*), megalkotta és világirodalmi rangra emelte a klasszikus japán nó-színház modern változatát, a kortárs alkotók közül egyedülként képes volt középkori japán nyelven kabuki-drámát írni, játszott filmben, színházban, élte a playboyok vidám életét, ám emellett békés családapája is volt, két gyönyörű gyermekkel, szerető feleséggel, de voltak férfiszeretői is, body-builderként, harcművészként pedig pompás kondíciójú testet épített fel beteges, vézna fizikumából.



Misima Jukio: *Krisztus születése*, Csokonai Színház, Debrecen, 2015, r: Jámbor József
(fotó: Máthé András, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

Bonyolult képlet, ráadásul Misima tudatosan is törekedett rá, hogy minél megfoghatatlanabb, minél nehezebben beskatulyázható legyen.

Pályája elején, tizenévesen, amikor a 30-as évek Japánjában a nyugati kultúra bűnösnek, dekadensnek, alacsonyrendűnek számított, ő Racine-t, Oscar Wilde-ot, Radiguet-t tanulmányozta, első darabjai közül pedig többnek tárgyát az Újszövetségből merítette.

A *Krisztus születése* (*Kiriszuto kó-tanki*), a *Napkeleti bölcsek* (*Higasi no hakaszetacsi*) és a *Távolság* (*Rotei*) című kiváló korai művei egészen

unikális szempontból vizsgálják az üdvtörténetet: végső célként, melyben minden addigi tudatforma, filozófia, vallás (keleti, nyugati egyaránt) végre egyesül. Kínai boszorkák, japán szellemek, görög és római istenek, félistenek várják bennük a Megváltó kisded megszületését.

Az amerikai megszállás idején viszont, amikor a klasszikus japán színházi formákat az előző rezsim által kegyelt műfajokként igyekeztek elnémítani, Misima minden energiájával vetette bele magát művelésükbe, modern nó-drámái és 20. századi kabuki szövegei valószínűleg ennek az erőfeszítésnek köszönhetik létrejöttüket.

Mindene volt az egyéniség és a stílus, soha nem „csatlakozott a hadhoz”, folyamatosan meg- és fenntartotta kívülálló státuszát.

Talán ennek köszönhető, hogy életművéhez temérdek hamis mítosz is hozzátapadt. Sokan emlegették Misima harcművészeti tudását, pedig csak erős műkedvelő volt, ennek kapcsán beszéltek „szamuráj” voltáról is, pedig ez a rend már 1873-ban megszűnt, és a rokonai közül is egyedül nagyanai részéről voltak ilyen felmenői. Misima inkább esztétikai-filozófiai szinten igyekezett „szamuráj-já” változni, melyet a nembeli emberi lény japán megfelelőjének tartott. Furcsa, botrányos halála is erről tanúskodik.

Icsigajai akcióját mindenki valamiféle szélsőjobbos terrorakcióként fogta fel, pedig valószínűleg a világ egyetlen esztétikai okokból elkövetett halálos akciója volt csupán. Nem performance, mert nem önmagában, hanem egy életpálya betetőzéseként kívánta kifejtetni poétikai hatását.

„Az életemből költeményt akarok csinálni” – jelentette ki Misima korábban többször is, és mint hozzáértő színházi ember megteremtette hozzá a közeget, megtervezte a jelmezeket, kiválasztotta a szereplőket. Nem politikus volt, hanem művész, azok közül viszont az egyik legkiválóbb.

Tévednek, akik úgy vélik, Misima az icsigajai akció félresikerült volta miatt (a felsorakoztatott katonák ugyanis kinevették, lehülyézték), elkeseredésből nyúlt volna szamurájkardjához. Társai egybehangzó állítása szerint, akik halották korábbi nyilatkozatait, nem is számolt a siker lehetőségével. Nem volt rá szüksége. A cél ugyanis maga a magasztosnak tekintett harakiri volt. (Szebb, klasszikus kifejezéssel: a *szeppuku*.)

Magánhadseregének, a Tate no kainak (Pajzs Társaság) a császár iránti hűség demonstrálásán túl konkrét politikai célkitűzései nem voltak, utóbb jól látszik, rájuk inkább statisztaként volt szüksége a véres attrakcióhoz.

Misima romantikus, tragikus hősként akarta beteljesíteni pályáját, mint egy királyfi (Jeanne d'Arcot gyermekkorában fiúnak hitte és hozzá akart hasonlítani), vagy még inkább mint egy szamuráj, aki a legtisztább ügyért, a szépségért bukik el a legalávalóbb, legreménytelenebb módon, s ezzel teszi ki a pontot életművére.

Ezt azonban a jelenkori Japán tömegtársadalmában már csak igen kevesen voltak képesek dekódolni. A többségnek maradt az, hogy megörlült. Éppen ezért hazájában azóta sem nagyon beszélnek az Icsigajában történetekről.

Mikor Misimáról van szó, méltatják érdemeit, de a többi néma csend. Halála napját megünnepelni meg aztán végképp nem szokás. Egy gazdag életút végén a megérdemelt, tisztes jobblétre-szenderülés – az ilyesmi vonzza a megemlékezőket, az ünneplőket, az eseményeket, a hozzájuk kötődő kiadványokat, újrakiadásokat, de a botrányos halál az más: arról mindenki inkább hallgatni akar.

Christopher Ross, a viláगतutató vagabund-író, mikor elhatározta, hogy felkutatja Misima kardját, mellyel az író végzetes tettét elkövette, ilyen véleményt zsebelt be az egyik átlag japántól – egy kék öltönyös utazó ügynöktől – Misimával kapcsolatban:

„Maga szereti Misimát?... – a fejét csóválja – Misima a múlt. Nem a most. Nem a jelen. De nem is a jövő. Azt hiszem, amit alkotott, az túl... hogy is mondjam ... veszélyes. Bárki, aki azt állítja, szereti Misimát, előbb-utóbb megbánja.” (in: Christopher Ross: *Mishima's Sword*, 107–108.)

Valóban, nehéz Misima „költeményével” mit kezdeni. Megérint szépsége, de elborzaszt kivitelezésének vériszamos módja. Ösvényt nyitott, de egy követhetetlen ösvényt. Szerencsére nem is próbálta meg követni rajta senki. Mint bármely más műalkotás, interpretációkat indukál, egymástól merőben eltérőeket, de az út egyedül az övé marad. Ettől függetlenül eddig még nem bántam meg, hogy megismerkedtem az életművével.

Örült volt valóban? Vagy felépített egy saját dimenziót, melyben egyedül ő volt képes konzekvensen létezni és cselekedni? Erre a kérdésre mindannyiunknak külön-külön kell válaszolnunk.

Atyai jó barátja, Kavabata Jaszunari, aki 1946-ban elsőként egyengette pályáját és ajánlotta be a *Ningen* (Emberiség) folyóirathoz, ahol Misima első jelentősebb novellái megjelentek, a New York Times riportereinek ezt nyilatkozta róla:



Misima Jukio dolgozószobájában,
kezében szamuráj-karddal
(fotó: Elliot Ervitt, forrás: catawiki.com)

mikor értesült barátja haláláról. Pár hete a kezembe került, és csak úgy, a magam örömére lefordítottam. Most úgy látom, tökéletesen ideillik.

Tekinthetnénk e sorokra úgy is, mint egyik világhírű író vallomására a másik világhírű íróról, de inkább egy barátról szól a cikk. Egy barátról, aki halála napján egy íróasztalán hagyott papírcetlin így intett búcsút a szürke, földhözragadt világnak:

„Az emberi élet rövid, de én örökké akarok élni.”

Kavabata Jaszunari

Misima Jukio



Kavabata Jaszunari
(1899–1972)

„Misima tehetsége egészen kivételes, ő nemcsak japán, hanem világszínvonalú tehetség. Talán háromszáz évente, ha egyszer születik ekkora zseni, mint ő.”

A huszonöt évvel idősebb Kavabata később Japán első irodalmi Nobel-díjasa lett. Misimát is jelölték abban az évben, immár harmadik alkalommal. De kapcsolatukra ez nem vetett árnyékot. Misima felkereste öreg barátját kamakurai otthonában és szívből gratulált neki.

1971 januárjában Kavabata egy cikkben emlékezett meg a napról,

„Gyakorta felötlik a gyötrő gondolat, hogy egy ember szomorú és megdöbbentő halánál talán már csak az élete volt megdöbbentőbb és szomorúbb. Egy hozzánk közelálló elvesztésekor fájó szívünk többnyire nem talál magyarázatot – hányszor átéltem már ezt –, életéről azonban bármily gondossággal emlékezünk is meg, annak fényében tesszük mindezt, hogy mi magunk mennyire vagyunk felkészülve saját elmúlásunkra.”

Ezeket a mondatokat írtam 1945-ben, *Kataoka Teppei halálára* című cikkembe.

Később, akárhányszor elvesztettem egy közeli embert, mindig ezek a szavak jutottak eszembe. Sajnos, túl sokszor volt rá alkalmam.

Hogy ne kelljen szembesülnöm az illető halála miatti szomorúságommal, inkább arról beszéltem újra és újra, hogy én magam is meg fogok halni egyszer.

November 25-én Hoszokava Moritacu temetésén vettem részt, a szertartás után délután kettőkor a szertartásterem előtt taxira várakozva Macumoto Sige-haru barátomtól hallottam, mi történt Misimával.

Mivel annak idején a Hoszokava család leánygyermeke és az Omoteszen-ház fiatal sarja, Szóin úr között házasságközvetítőként működtem, a házbéliek közeli barátoknak tekintettek.

Ők is azt mondták, hogy menjünk el a Misima-házba, de útközben a rádióból hallottuk, hogy Misima maradványai még Icsigajában, az Önvédelmi Erők épületében vannak, így aztán oda vettük az irányt.

Az Önvédelmi Erők emberei udvariasan gondomat viselték. Aztán azonosítottam Misima barátom holttestét, és megállapítottam, hogy ami az újságban megjelent róla, az téves. Közben a nyomozás már megkezdődött egy, a főfelügyelő irodájától távolabb lévő szobában. Ebbe a második emeleti lépcső tetején nyíló, kissé eldugott irodába vezettek be. Ott egy alkalmazott hölgy zöld teával kínált, igazán nem is gondoltam volna. Mikor a hátsó kapun kiengedtek minket az Önvédelmi Erőktől, elindultunk a Misima-házba. Az esti szürkületben a város útjain megszo-kott módon közlekedő emberek látványa számomra valahogy idegennek hatott.

Misima barátom házából csak éjfél tájban érkeztem haza Kamakurába, mikor is Funahasi Szeiicsi felhívott telefonon. Funahasi barátom megosztotta velem fájdalmát, ugyanakkor szavai enyhítették az enyémét. Misima halálát „emelkedett halál”-nak, „szép halál”-nak nevezte. Amit mondott, később leírtam a Tokiói Újság 26-ai esti számába. Megköszöntem Funahasinak, hogy felhívott.

Később a Misimát – szerinte is – legjobban megértő Izava Kinemaro úr azt mondta: „Ha elárulja nekem, hogy mire készül, én is meghaltam volna vele.”

Én inkább azt sajnálom, hogy nem volt rá mód valahogyan lebeszélni őt erről.

Magam ugyan soha nem éreztem szimpátiát Misima barátom Pajzs Társasága iránt, de elgondolkoztam rajta, hogy halálos terveit meggátolandó, nem kellett volna-e talán mégis közelednem a Pajzs Társasághoz, netán belépni és elkísérni őt Icsigajába is, az Önvédelmi Erőkhöz. Nem kellett volna-e így tennem azért, hogy ne veszítsük el Misimát – ezen gondolkoztam folyamatosan, és azóta sem szüntem meg őt gyászolni.

Megmutatták nekem Misima gyermek- és kamaszkori szövegeit. A „Mesék világába” héttől tizenhat éves koráig írt művei tartoznak, a „Versek világába” tizenkét éves korától tizenhét évesig írt munkái; van egy regénye, amit tizenhat-tizenhét évesen írt, a Főnemesi Iskola *Hodzsinkai* című magazinja közölt le, és amiben már döbbenetesen megmutatkozik a színre lépő új író.

Misima első teljes terjedelmű regényének előszavában azt írtam, hogy korai szövegeiből egy csokrot mindig a kezem ügyében tartok. Persze ennek húsz éve már, de az említett előszóban még ezeket is megemlítettem:

„Misima koraérett tehetségének virágai kápráztatóan gyönyörűek, ugyanakkor fájdalmasak is. Misima újszerűségét nem egyszerű felfogni. Valószínű,

hogy Misimát magát sem egyszerű megérteni. Művei alapján úgy tűnik, Misima megrendülés nélkül képes szemlélni tárgyát. Pedig az igazság az, hogy Misima olyan ember, aki saját számtalan mélyen ülő sebéből igyekszik felépíteni műveit.

Megvan benne az erő, hogy le tudja nyelni azt a hideg mérget, melyet senki más nem lenne képes magához venni. Egy törekény művirágot egy élő virág belsejével keresztez, így hozva létre életteli hatást.”

Ezeket írtam fiatal (23 éves) barátom művéhez, kicsit értelmetlenül, előszó-író hevületemben zavarosan fogalmazva.

Persze, van olyan vélemény is, hogy az írók, minél jobban szeretik és tisztelik, annál kevésbé értik meg egymást.

Ugyanígy vagyok Jokomicu Riicsi irodalmi munkásságával is. Misima halála óta egyre többet jut eszembe Jokomicu barátom. Két tündöklő tehetségű író, más-más tragédiával és más-más világnézettel. Jokomicu velem egykorú páratlan mester és barát volt, Misima pedig nálam jóval fiatalabb páratlan mester és barát.

Vajon találkozom-e még utánuk hozzájuk hasonló élő mesterekkel?

Én írtam a méltató ajánlót Misima *A termékenység tengere* tetralógiájának első és második kötetéhez. A művet *Gendzsi regénye*-szintű remekműnek tartom.

De Misima barátom halálának történetéről ma is csak hallgatni tudok.

(1971.1, *Sincsó magazin*)



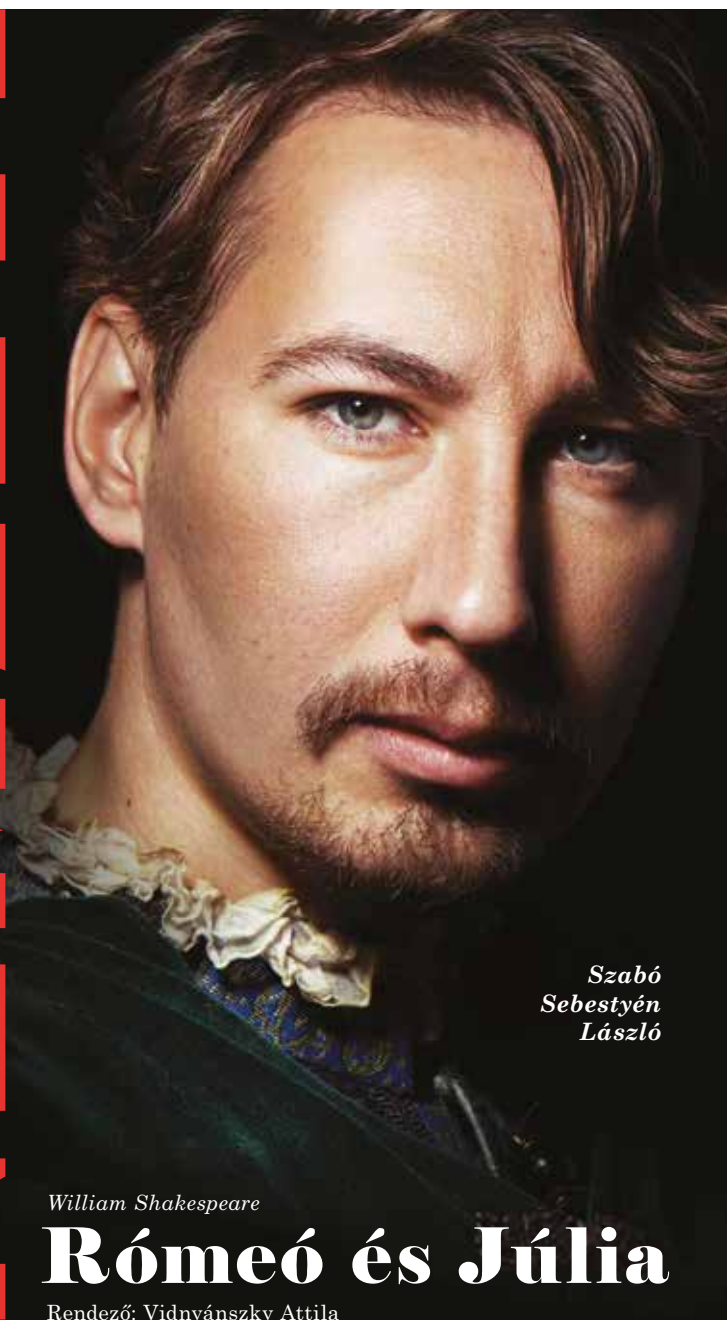
A termékenység tengere, a tetralógia 2012-es japán kiadása (forrás: air.nifty.com)

Fordította: Jámbor József

József Jámbor: Mishima '50

Yukio Mishima (1925–1970) is one of the most significant Japanese authors in the 20th century, nominated for a Nobel Prize three times. In his avant-garde oeuvre, he combined modern and traditional aesthetics, breaking down quite a few social and cultural taboos. He became famous worldwide for committing ritual suicide, *seppuku* (*hara-kiri*) at the age of 45. The author of the commemoration of the writer who died half a century ago, actor-director at Csokonai Theatre in Debrecen, József Jámbor defended his DLA dissertation on Yukio Mishima's oeuvre in 2012, and is actively involved in promoting the Japanese artist's works in Hungary as a translator. The second part of this publication is also a translation: the recollections from 1971 of the Nobel Prize-winning Japanese writer, Yasunari Kawabata (1899–1972) of Yukio Mishima, an extraordinary personality and ingenious author, bonded to him by friendship.

NEMZETI



*Szabó
Sebestyén
László*

William Shakespeare

Rómeó és Júlia

Rendező: Vidnyánszky Attila

LABORI EROFORRASOK
MINISZTERIUMA

NKA
NEMZETI KULTURÁLIS
ALAP

ORIGO

NEMZETI

szenáriumi
szolgálat

MITEM

nemzetiszinhas.hu

YouTube

Instagram

Facebook

/nemzetiszinhas

„...a szerelmi szenvedély vajon végzetszerűen uralkodik-e rajtunk, vagy ellenkezőleg, képessé tesz-e értelmünk arra, hogy *mi* uralkodjunk fölötte? S vajon a szerelem jobbá, nemesebbé teszi-e a lelket; egy szóval: »szublimálható-e«? Az efféle kérdéseket tárgyaló traktátusokban és költői művekben különféle platonista, pszichológiai, orvosi-természettudományos, sőt materialista-averroista gondolatmenetekre bukkanunk. A XIII. és XIV. század fordulójára két felfogás kristályosodik ki, egy orvostudományi szemléletmód és egy nagyvonalakban platonistának nevezhető tendencia...” (Kelemen János)

„A régiségben a tánc mint szent cselekmény határozható meg. A rituális táncselekmény drámai funkciója a nők és a férfiak felnőtté avatása, illetve a halotti tor közegeiben érhető tetten. Az ünnepi gyakorlatban a beavatás totemőst utánzó mimetikus táncaiból alakul ki a táncdráma. A tánc az ógörögöknél a túlnannal való kapcsolatteremtés nyelve volt. A szerencsét hozó, jósló istentánc mint ősfoma nálunk zárványszerűen máig továbbélhetett szakrális dramatikus szokásainkban, például a betlehemes játékokban. A lövétei, szentegyházi székely betlehemezők hét, illetve kilenc pásztorral előadott táncképletei számunkra legalábbis ezt bizonyítják.” (Tömöry Márta)

„[A Csíksomlyói *passióban*] szélén vagyok a történetnek, egészen a legszélén. Mint akit a véletlen szél sodort kétezer kilométerrel és kétezer évvel odább. És lassan a rendezői fantázia elkalauzol a történet közepébe. Olykor csodálom, mikor már ott ülök az asztal közepén, vajon nem tévedtem-e el!? Miért nekem kell kimondanom a végén azt, hogy Krisztus koronájába rakjunk fészket, mert héják előtt ott az oltalom? Ez a korábbi bolondozásokból nem szorosan következik. A figura fejlődése döccenne? Vagy esetleg a Megváltó terveiben helye van ennek a gyermeknek, bolondos alaknak? Az ő derűjével könnyebb kimondani, hogy az Úr szeret minket? »Eredményesebb« volna ez, mint a próféta hív?» (Berecz András)

„János 92–96 körül Pátmosz szigetén élt száműzetésben. Itt jegyzi le apokaliptikus látomásait és próféciáit, majd néhány évvel később (102–106 körül), miután kiszabadul, Efezusban írja meg evangéliumát. A jelen illetve a közelmúlt krónikája és a jövő víziója egyszerre születik meg tehát! Sőt, mint látjuk, a jövő várható eseményei korábban kerülnek lejegyzésre, mint a jelenéi! Bulgakov regényében is együtt jelenik meg a múlt és a jelen; egyszerre, párhuzamosan íródik a jeruzsálemi és a moszkvai történet, ahogyan valaha János evangéliuma és a *Jelenések könyve*.” (Nagy Tímea)

„... a Woyzeckben... rengeteget improvizáltunk. Ebből válogatta ki [ifj. Vidnyánszky Attila] a próbafolyamat során azokat az elemeket, amelyek előmozdítják a történetet. (...) Ugyanakkor ez végtelen szabadsággal, játékkedvvel járt együtt. Ez a szabadság és játékkedv úgy általában hiányzik manapság a színházból. Minden színész szeret bolondozni vagy akár sírni egy-egy helyzet komolyságán. Mi valahogy így alkottuk meg ezt az előadást. Kicsit persze az is benne van ebben, hogy a színész a játékba menekül a valóság elől, gyógyírt keres benne.” (Szabó Sebestyén László)

