

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
VIII. évfolyam 3–4. szám, 2020. április–május



„...már nincs túl sok időnk” – Vidnyánszky Attila a 2023-as Színházi Olimpiáról • A szűz és a céda város textúrája a mitológia tükrében – V. N. Toporov tanulmánya • Médeiák diszkurzív keretben – Berta Erzsébet írása • Detektívregényt a villanyosra! – Szilágyi Zsófia esszéje Móricz Zsigmond műfaj-kísérletéről, a *Forró mezőkről* • Trianon 100 – Jászai Mari, Németh László, Márai Sándor írásai • Színjátszás Aradon 1918–1920-ban – Piroska Katalin és Piroska István tanulmánya • „Töretlen hittel ember és magyar” – Turcsány Péter portrévázlata Wass Albertről • Rajnai Edit a honi színi kerületi rendszer kialakulásáról • Húsvéti napló – Szabó Sebestyén László költői prózája

SZERZŐINK

Berettyán Nándor (1992) a Nemzeti Színház színésze

Berta Erzsébet (1953) a DE Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tanára

Jászai Mari (1850–1926) színésznő, a Nemzeti Színház művésze

Márai Sándor (1900–1989) író, költő, újságíró

Móricz Zsigmond (1879–1942) író, újságíró, szerkesztő

Németh László (1901–1975) író, esszéista, drámaíró, műfordító

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

Piroska István (1943) középiskolai tanár, közíró

Piroska Katalin (1943) középiskolai tanár, színháztörténész

Rajnai Edit (1960) színháztörténész, az OSZK Színháztörténeti Tárának munkatársa

Szabó Sebestyén László (1991) a Nemzeti Színház színésze

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

Szilágyi Zsófia (1973) irodalomtörténész, az SZTE Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének vezetője

Toporov, V. N. (1928–2005) nyelvész, szemiotikus

Turcsány Péter (1951–2015) költő, író, műfordító, kiadóvezető

Vidnyánszky Attila (1964) rendező, a Nemzeti Színház vezérigazgatója

Weil, Simone (1909–1943) író, filozófus



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, kapcsolati 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) • Regős János (a Magyar Szín-Játékos Szövetség elnöke, alternatív és amatőr színházak) • 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: scenarium@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

SIMONE WEIL: Ami személyes, és ami szent • 3

színházi olimpia 2023

„Már nincs túl sok időnk”

Vidnyánszky Attila a 2023-as magyarországi Színházi Olimpiáról
(Az interjút Szász Zsolt készítette) • 5

kultusz és kánon

V. N. TOPOROV: A szűz és a céda város textúrája a mitológia tükrében
(Fordította: Péntek Éva) • 11

műhely

BERTA ERZSÉBET: Médeiák diszkurzív keretben • 25

SZILÁGYI ZSÓFIA: Detektívregényt a villanyosra!
(Móricz Zsigmond: *Forró mezők*) • 35

MÓRICZ ZSIGMOND: *Forró mezők*
(Részlet Berettyán Nándor színpadi szövegtövéből) • 46

trianon 100

JÁSZAI MARI *Emlékiratai*
(Részletek) • 49

PIROSKA KATALIN – PIROSKA ISTVÁN: Színjátszás Aradon a forradalmak,
megszállások sodrában (1918–1920) • 56

NÉMETH LÁSZLÓ: Ágak és gyökerek • 71

MÁRAI SÁNDOR: Hazamenni • 75

TURCSÁNY PÉTER: „Töretlen hittel ember és magyar”
Portrévázlat Wass Albertről • 79

nemzeti játékszín

RAJNAI EDIT: A színi kerületi rendszer kialakulása Magyarországon
(1. rész) • 87

kilátó

SZABÓ SEBESTYÉN LÁSZLÓ: Húsvéti napló • 102



Georges de La Tour: *Bűnbánó Magdolna*, olaj, vászon, 1640 körül, Metropolitan Museum of Art, New York (forrás: wikipedia.org)



SIMONE WEIL

Ami személyes, és ami szent

(részlet)

Mikor a szavak hatalmát emlegetik, általában téves és illuzórikus hatalomról van szó. A Gondviselés rendelkezése folytán azonban vannak bizonyos szavak, melyek – ha jól használjuk őket – eleve önmagukban hordják a megvilágosodás és fölemelkedés kegyelmét. E szavaknak számunkra fölfoghatatlan és abszolút tökéletesség a birtoka. A megvilágosítás és a jó felé vezérlés ereje magukat a szavakat lakja úgy, ahogy kiejtjük őket, távol minden magyarázkodástól. He-lyes használatuk megkívánja, hogy semmiféle fejtegetést ne csatoljunk hozzájuk. Fölfoghatatlan, mit e szavak kifejeznek. Isten és igazság: ilyen szavak. Hasonló-képp: igazságosság, jóság, szeretet.

Veszélyes e szavak gyakorlata. Használatuk istenítélet. Hogy törvényesen gyakoroljuk, semmiféle emberi elképzelésbe nem szabad bezárnunk őket, s kizárólag olyan indításokat szabad elfogadnunk, melyeket világosságuk közvetlenül sugall. Különben hamarosan hazugságnak tűnnek mindenki szemében.

E szavak bizonyára kényelmetlenek. Az olyanok társasága, mint jog, de-mokrácia, személyiség, sokkalta kellemesebb. Ezért részesülnek mindig előny-ben azoknál, kik – akár a legjobb hiszemmel – közszereplést vállaltak. Az ilyen szerepnek nincs más értelme, mint hogy lehetőségeket nyújt a jó gyakorlására, s ezek, kik jóhiszeműen vállalják, bizonyos, hogy jót is kívánnak szerteárasztani kortársaikra; tévedésüket rendszerint ott követik el, hogy ők maguk e jót – úgy vélik – áron alul megvásárolhatják.

A szavak, mik a közepszerű értékek régiójából származnak, megfelelően al-kalmazhatók a maguk szintjén, a közepszerű intézmények világában. Maga az inspiráció azonban – miből minden intézmény származik, s aminek azok mint-egy kivetítései csupán – tökéletesen más nyelvet követel.

A személynek a kollektivitással szemben való alárendeltsége hozzátartozik a dolgok természetéhez, ahogy a mérleg serpenyőjén a gramm alárendeltje a kilo-grammnak. De lehetséges olyan mérleg, hol a gramm fölébe kerül a kilogramm-

nak. Egyedül az kell, hogy a mérleg egyik karja több mint ezerszer hosszabb legyen a másikonál. Az egyensúly törvénye szuverén módon fölötte áll a súlyok egyenlőtlenségének. De soha a kisebb nem győzhet a nagyobb súlyon, ha kettejük viszonylatában királyi fölénytel nem érvényesíti hatását az egyensúly törvénye.

Hasonlóképp, a kollektívval szemben sosem lehet megvédeni a személyt és biztosítani a demokráciát, egyedül [annak] az autentikus jónak az érvényesülésével a közéletben, mi maga személytelen és semmiben sincs alávetve bármely politikai formának.

A *személy* szót igaz, gyakran alkalmazzuk Istenre. De ott, ahol Krisztus magát Istent adja a tökéletesség követendő példaképeként az embereknek, a személyes mellett nyomatékosan egy személytelen képpel is szolgál: „Így lesztek fiaim menyeyei Atyátoknak, aki fölkelte napját jókra is, gonoszokra is, esőt ad igazaknak is, bűnösöknek is” (Máté evangéliuma, 5, 45).

Az univerzumnak e személytelen és isteni rendje szép megfelelője a köztünk működő igazságnak, igazságosságnak, szépségnek. Semmi nálunknál alacsonyabb nem lehet méltó ihletője azoknak, kik elfogadták a halált.

Azoknak az intézményeknek fölébe, melyeknek a jog, a személyek, a demokratikus szabadságjogok védelme a tisztük, olyan intézményeket kellene kitalálnunk, melyek hivatása lenne fölsírnai és megsemmisíteni mindazt, ami a kortárs életében az igazságtalanság, a hazugság és a csúfság jegyében tipor a lelkeken.

Ki kell találnunk őket, mivel ismeretlenek, és mert lehetetlen kétségbe vonnunk, hogy nélkülözhetetlenek.

Pilinszky János fordítása



Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár, 2020, r: Silviu Purcărete (forrás: tm-t.ro)



színházi olimpia 2023



„Már nincs túl sok időnk”

Vidnyánszky Attilát a 2023-as magyarországi Színházi Olimpiáról Szász Zsolt kérdezte

– Vidnyánszky Attila már beregszászi társulatával részt vett 2001-ben a Moszkvában rendezett harmadik Színházi Olimpián. Minek köszönhető, hogy csaknem két évtized elmúltával Magyarország elnyerhette a 2023-as Színházi Olimpia rendezési jogát? Elsősorban a MITEM-nek, mely a Nemzeti Színházat bekapcsolta a nemzetközi színházi élet vérkeringésébe?

Elképzelhetőnek tartom, hogy a MITEM nélkül is ott lettünk volna a Nemzeti Színház Rocco és fivérei előadásával a 2019-ben Japán és Oroszország által rendezett színházi olimpián. Ez a tavalyi meghívás a pétervári Alekszandrinszkij Színházzal való együttműködésünk eredménye is volt, ami jóval korábban kezdődött, mint a Nemzeti 2014-ben alapított nemzetközi fesztiválja. Előadásaink minőségének és egyre szélesebb körű nemzetközi ismertségünknek köszönhető elsősorban, hogy a döntéshozók bizalommal voltak irántunk.



Tadashi Suzuki

– Az olimpiák megrendezéséről egy világhírű rendezőkből álló nemzetközi grémium dönt. Vidnyánszky Attila is benne van már ebben a testületben?



Valerij Fokin

Már bekerültem volna, ha nincs ez a mostani pandémiás helyzet. Áprilisban lett volna egy olyan összefüggés, ahol információim szerint fölkertek volna erre. Tadashi Suzukival, aki alapító tagja ennek a testületnek, már 2000-ben találkoztam Moszkvában, majd rá egy évre a Jurij Ljubimov által szervezett harmadik olimpián, a „Szkíta összevont tekintete” programsorozat keretében is, melynek Anatolij Vasziljev volt a megálmodója. Az, hogy ma már benne vagyunk a nemzetközi vérkeringésben, egy meglehetősen hosszú folyamatnak köszönhető. Valerij Fokin Ljubimov halála után került be a grémiumba, az ő felterjesztésére kaptam meg 2009-ben az általa

alapított moszkvai Mejerhold Központ díját, melyet újító rendezőknek ítélnék oda. Ez még a debreceni színházigazgatói működéseim idején történt. Cseppenként rakódik ez a történet össze. Bár az igaz, hogy elsősorban a MITEM híre, elfogadottsága, komolysága révén sikerült mára stabilan pozicionálni magunkat. De hozzájárultak ehhez az olyan folyamatos szakmai kapcsolataink is, amelyet például Eugenio Barbával sikerült kialakítanunk.

– A szükséges anyagi források előteremtéséhez azonban a rendező országok akaratára, pénzügyi támogatása is szükséges. A kérdés az, hogy az adott ország gazdasági helyzete, kormányának kultúrához való viszonya lehetővé teszi-e ennek a költséges vállalkozásnak a megvalósítását. Emlékezzünk vissza: a rendszerváltozás óta két világeseemény hazai megrendezése hiúsult meg: az 1996-os Világkiállítás és a 2024-es Olimpiai Játékok. Holott ezek Magyarország nemzetközi presztízsét nagymértékben emelhették volna. Most ehhez a rendezvényhez hogyan sikerült támogatást szerezni?

Mielőtt bejelentkeztünk volna az olimpia megrendezésére, természetesen egyeztettem a minisztériummal, és személyesen Orbán Viktor miniszterelnök úrral is. Hiszen ez egy olyan nagy volumenű vállalkozás, mely komoly állami forrásokat igényel. És miután részükről minden szinten pozitív volt a válasz, írtunk egy hivatalos levelet az olimpia jelenlegi választmányának*, amelyben kértük, hogy gondolják át a szándékunkat. Jeleztük azt is, hogy nálunk a 2023-as évnek két szempontból is kiemelkedő jelentősége van: ekkor lesz a Madách-bicentenárium, valamint a tizedik MITEM is (ez utóbbi, sajnos, a járvány következtében már nem lesz így). A 2019-es japán–orosz színházi olimpia záró sajtótájékoztatójára már meghívást is kaptunk. Fekete Péter államtitkár úr a magyar állam nevében szólalt fel angolul, aminek nagyon nagy hatása volt. Elmondta, hogy

mennyit áldoz jelenleg a magyar állam a kultúrára, amelyen belül a színház kitüntetett szerepet játszik. Ekkor már szinte borítékolható volt a pozitív döntés.

– Van-e verseny a rendezés jogának elnyeréséért az országok között?¹

Én ezt nem tudom. De azt érzékelem, hogy ennek a dolognak nagy a presztízse. Amikor például 2017-ben eldőlt, hogy a 2019-es olim-



A 2023-as Színházi Olimpia budapesti megrendezésének szándékáról tudósító cikk címlapja 2019 november 15-én (forrás: rmx.news)

* A választmány tizenöt főből áll: Theodoros Terzopoulos (Görögország) – elnök; Giorgio Barberio Corsetti (Olaszország); Choi Chyrim (Dél-Korea); Nuria Espert (Spanyolország); Antunes Filho (Brazília); Jurgen Flimm (Németország); Valerij Fokin (Oroszország); Jarosław Fret (Lengyelország); Tony Harrison (Egyesült Királyság); Georges Lavaudant (Franciaország); Liu Lubin (Kína); Wole Soyinka (Nigéria); Tadashi Suzuki (Japán); Ratan Thiyam (India); Robert Wilson (Egyesült Államok)

piát Japán és Oroszország fogja rendezni, a szervező bizottságot maga Vlagyimir Putyin fogadta Péterváron, aminek én is a tanúja voltam, mivel ott akkor éppen *Bűn és bűnhődés*-rendezésemet újíttattam fel. Egy ilyen sorba bekerülni közép-európai országgént igen nagy siker. Ebből a térségből 2016-ban Lengyelország rendezett először olimpiát egy kulturális főváros-projekt részeként, Wrocławban. Ez jóval szerényebb vállalkozás volt, mint a többi, erre az egy városra korlátozódott. Ehhez képest mi egy nagyobb volumenű rendezvényben gondolkodunk.

– A japán–orosz olimpia szlogenje a „hidakat építeni” volt, amellyel a rendezők egyúttal az európai és ázsiai színházi kultúra közötti évszázados párbeszéd folyamatosságát is hangsúlyozták. Nekünk itt, Közép-Kelet-Európában mi lehet egy ilyen nagyszabású rendezvény központi gondolata, filozófiája?

A hidak építésével továbbra sem szabad leállni. Ha belegondolunk, ugyanez volt az összes korábbi olimpia alapgondolata is. Ezt a színházi közösséget a párbeszéd, az összekapaszkodás igénye hatja át, a nemzeti kultúrák iránti nagy tisztelet jellemzi, valamint az a szándék, hogy beépítsük, átemeljük mindazt, amit egymás teljesítményében izgalmasnak, jónak találunk. A magunk 2023-as rendezvényének központi gondolata is formálódik már. Leginkább az elmaradt idei MITEM mottójával írható le, ami jelenleg foglalkoztat: „óh, e zúr között hová lesz énem zárt egyénisége” (Madách: *Az ember tragédiája*, 3. szín). Vagyis az a kérdés, hogyan őrizhetőek meg a mai felgyorsult, uniformizálódó világban a ránk hagyományozott, egyedi értékek. Már nincs túl sok időnk. Egy éven belül ki kell állnunk egy jól megalapozott koncepcióval.

– A Szovjetunió szétesése után ez a 2019-es olimpia arról is nevezetes volt, hogy Fokín láthatóan nemcsak a kulturális fővárosban, Pétervárbán gondolkodott: ezzel a színházi rendezvénnyel egész Oroszországot kívánta kulturálisan újrafogalmazni.

Ma Oroszország is szembesül azzal az égbekiáltó ellentéttel, mely a nagy kulturális központok és a perifériák között tapasztalható, többek között a színház-zal való ellátottság tekintetében is. Ez már néhány éve központi téma az orosz kulturális közéletben. Nem véletlen, hogy Valerij Gergijev, a pétervári Mariinszkij Színház nemzetközi híré karmestere, igazgatója, művészeti vezetője fogta az együttesét, és végig roadshow-zta egész Oroszországot. Egy magára valamit is adó állam megpróbál tenni ennek az igazságtalan helyzetnek az orvoslására.



A 2016-os wrocław Színházi Olimpia eseményeiről tudósító honlap nyitóképe (forrás: theatreolimpics2016.pl)



Valerij Gergijev, a 2009-ben nálunk is járt mester

Magyarországon mi is ugyanezért indítottuk el a Déryné-programot. Az én elképzelésem egyik központi eleme, hogy még az oroszokhoz képest is sokkal nyitottabban valósítsuk meg az olimpiát mint az ország egészére kiterjedő, kiható vállalkozást. Azt szeretném, ha az összes magyarországi kőszínházban létrejönne egy-egy olyan rendezvény, mely a színházi olimpia égisze alatt valósul meg.

– 2013 óta a Nemzeti Színháznak komoly kapcsolati hálót sikerült kiépítenie a main stream-et képviselő társulatokkal, de nyitni tudott a kísérletező fiatal alkotók felé is. Ezzel együtt vannak olyan országok, sőt kontinensek is, amelyek eddig még nem szerepeltek nálunk. Az olimpia fogalma azt sugallja, hogy három év múlva az egész világot vendégül fogjuk látni. De valóban erre kell-e elsősorban törekednünk?

Természetesen igyekeznünk kell nyitni az egész világ felé. A szándék eddig is megvolt bennünk, hiszen kétszer majdnem sikerült latin-amerikai színházat is vendégül látnunk. Egy Othello-előadást Argentínából már le is egyeztetünk, de – nem a mi hibánkból – a másik fél végül visszamondta a meghívást. Igyekszünk figyelemmel kísérni a világsszínházban zajló folyamatokat, és kísérletet fogunk tenni rá, hogy a világ összes kontinense képviseltesse magát nálunk.

Az elmaradt idei MITEM-en már itt lett volna például Robert Wilson társulata, aki egyébként nem ismeretlen a magyar közönség számára, és aki, habár Európában dolgozik egy nemzetközi társulattal, származása szerint amerikai. De ugyanígy közös olasz-indiai produkció lett volna a bergamói TTB és a Kerala-állambeli Kalamandalam Társulat kathákali előadása. És érkezett volna egy társulat Észak-Afrikából, Algériából is.



Szophoklész nyomán: Oidipusz király r: Robert Wilson, jelenetkép a 2019-es szentpétervári előadásból (forrás: theatreolympics2019.com)

ember tragédiája, mely az emberiség sorsára, jövőjére kérdez, vizionálva pusztulásának a lehetőségét is. 2023-ban hogyan lehetne ezt a „világdrámát” úgy színre vinni, fókuszba állítani, hogy az egy valóban emlékezetes világsszínházi eseménnyé váljon?

Ez a bicentenárium valóban jó alkalom a Madách-mű nemzetközi pozicionálására. Érdeemes volna például számba venni, hogy a Tragédiának milyen fordításai vannak a világban. Tudomásom szerint például Lengyelországban egy elég régi fordítás férhető hozzá, Oroszországban viszont egy igen jó, hét-nyolc éve készült új fordítás olvasható. Hubay Miklóstól úgy tudom, hogy a francia fordítás sem rossz, de a németnek is utána kellene nézni. Én a magam szerény eszközeivel folyamatosan próbálom felhívni a figyelmet erre a műre, ám a kortárs színházi alkotók visszarettennek egy ilyen nagy formátumú drámai felvetéstől. Az

– A mostani világvárvány kellős közepén csak még jobban felértékelődik Madách misztériumdrámája, Az

sem véletlen, hogy a mai színházi világban alig akad rendező, aki a *Faust* egészéhez hozzá merne nyúlni, bár azért a német nyelv kulturális dominanciájának hála itt-ott felbukkannak a *Faust* alapján készült produkciók. Ezek a nagy témák manapság nincsenek előtérben. 2023-ban lehetne csinálni például egy Madách mini-fesztivált diákokkal. Egyszer már volt egy ilyen vállalkozás a színházművészetin, melyet Huszti Péter kezdeményezett. Elképzelhető, hogy a színész- és rendezőképzés felől kellene megközelítenünk ezt a művet, akár nemzetközi szinten is.

– Van egy aktuális apropója is ennek a kérdésnek, hiszen *Silviu Purcărete*, a *Faust* világhírű rendezője idén márciusban mutatta be az általa rendezett *Tragédiát* a temesvári társulattal, *Visky András* dramaturg és *Ilir Dragovoje* albán rendező-asszisztens közreműködésével.

Úgy értesültem, hogy ez a Purcărete-rendezés nem nagyon sikerült, de arra, hogy megnézzem, még nem volt módom. Egyébként én már korábban felajánlottam Purcăretének, hogy nálunk rendezze meg a *Tragédiát*. Nem is mondtott nemet, csak jelezte, hogy már van egy elköteleződése Temesvárra. S azt is mondta, hogy ő nem egy nagy produkciót csinálna ebből a műből, hanem egy kamara-előadást. Az mindenesetre nagy szerencse, hogy még a járvány kitörése előtt létre tudott jönni ez a sajátos Madách-értelmezés.

– Egy Magyarországon rendezett színházi olimpiának a Kárpát-medence egész magyar nyelvű népessége számára identitásképző szerepe lehet. Ennek érdekében mit kellene tennünk?

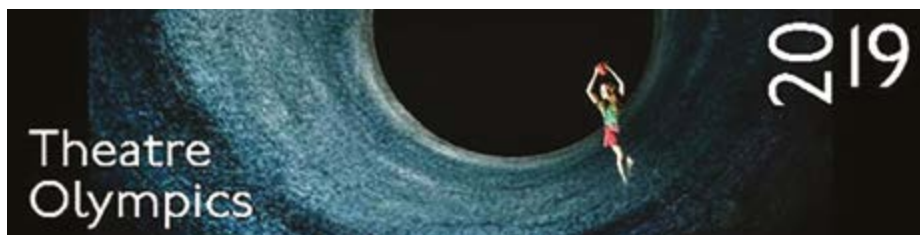
Az kaposvári színházi évadnyitón, augusztus végén vagy szeptember elején közzé fogom tenni, hogy elkezdtük a színházi olimpia szervezését. S hogy nagyon-nagyon szeretném, ha kialakulnának a határon átívelő magyar-magyar színházi kapcsolatok. Indítványozni fogom, hogy keressenek olyan partnert, akivel hosszú távú, aktív testvér-kapcsolatot alakíthatnak ki. A színházi olimpia keretén belül bemutathatnák azokat a produkciókat, melyek ennek az együttműködésnek az eredményeként jönnek létre. De ugyanez a lehetőség a fővárosi színházak számára is adott.

– *Fokin* a vele készült interjúbán kiemelte a társzművészetek fontosságát. Vannak-e már konkrét terveink a kísérő rendezvények – workshopok, kiállítások, tudományos konferenciák, kiadványok – előkészítésére, megszervezésére?

A kísérő rendezvények szervezése már el is kezdődött. Beszéltem a Magyar Művészeti Akadémia képviselőjével, Kucséra Tamás főtítkárral arról, hogyan lehetne a magyar és a külföldi látványtervezők részvételével egy reprezentatív



Jelenetkép Purcărete temesvári rendezéséből
(forrás: tm-t.ro)



kiállítást rendezni a Műcsarnokban. Ott most egy nagy felújítást terveznek, és talán ez a kiállítás lehetne az utolsó esemény, mely ezt a rekonstrukciót megelőzi. A társelművészetek terén én elsősorban a táncművészetet emelném ki: a néptánc és a táncház-mozgalom mellett például Lábán Rudolf és Dienes Valéria kevéssé ismert, pedig nemzetközileg is jelentős munkásságát mutathatnánk be. De érdemes lesz ízelítőt adnunk abból is, amit a zeneművészet, a magyar operett, a film- és a bábművészet terén az elmúlt évszázadban létrehoztunk, és amit ma már mint hungarikumot tart számon a világ.



“...We Do Not Have Too Much Time Left”

Zsolt Szász Talks to Attila Vidnyánszky

About the 2023 Theatre Olympics in Hungary

It promises to be an outstanding event in theatre history that the next Theatre Olympics will be hosted, subsequent to Russia and Japan, by Hungary in 2023. The managing and stage director of the National Theatre in Budapest is asked about his ideas and intentions by the editor-in-chief of *Szcenárium*. Attila Vidnyánszky begins by outlining how he managed to enter the bloodstream of international theatre with his consecutive companies in Beregszász, Debrecen and Budapest. He goes on to talk about espousing the theme of last year's Olympics: “Creating Bridges”. He points out that since the Olympics will coincide with the Madách Bicentennial of 2023, he would like to present in a memorable form *Az ember tragédiája* (*The Tragedy of Man*), a world drama of special topicality during the pandemic, to the participants of the event. The importance of the presence of the various arts as well as Hungarikums, which form a part of the world's intangible heritage, has been highlighted, making it timely to get preparations for the festival underway.



V. N. TOPOROV

A szűz és a céda város textúrája a mitológia tükrében¹

A történelem folyamatában a város eléggé kései képződmény; csupán tízezer éve jött létre. Ekkor persze alig-alig emlékeztet arra, ami majd a fogalomhoz kapcsolódik; ezért sok szempontból célszerűbb protovárosról beszélnünk, legalábbis a neolitikum időszakában, amikor a jelenség keletkezett. A mi esetünkben azonban a „város” konkrét formájánál fontosabb maga az *eszme*, s az már az első településekben, a „protovárosban” is elég világosan megnyilvánul. A mítosz poétikájában, továbbá a *providencializmus* szempontjából a város akkor jelenik meg, amikor az ember kiűzetetik a paradicsomból: zord idők jönnek, mostantól magára hagyatottan kell saját magáról gondoskodnia. Döntő fordulat ez az emberiség számára – akár a történelemben, akár a mitológiában helyezve vizsgáljuk –, értelmét Childe írásának címében összegezhetjük: „Man makes himself”² (Az ember önmaga alkotója)... A város új módja a létezésnek, ami a korábbi mércékhez és elképzelésekhez képest ettől fogva merő paradoxon és fantasztikum: az életben maradás, s azon túl a teljes bőség elérése, az új paradicsom ígérete – mely új ígéret éppen a város lett a „paradicsomon kívüli” helyzetben – együtt jár a védtelenséggel, bizonytalansággal, esendőséggel, az istentelenséggel, és végül a munkával, a kínval. Mindemellett az „evolúciós vektor csúcsa”, az ember, a várossal kötötte össze sorsát, mert az óriási kockázat ellenére ebben a fenoménban találta meg a magához legjobban illő létformát.³

¹ В. Н. Топоров: Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. *Исследования по структуре текста*. М., 1987, 121–132. Magyarul vö. V. N. Toporov: A szűz és a céda város textúrája a mitológia tükrében (ford: Péntek Éva), Kultúra és Közösség, 1988/1. 32–41.

² Childe G.: *Man makes himself*. London, 1939.

³ Vö. a szerző tanulmányával: *Vilnius, Vilno, Vil'na: gorod i mif.* – Balto-szlavjanszkije etnojazikovie kontakti. М., 1980, 3–8 stb.



Bedford Mester: A babiloni torony építése, a bedfordi Órák könyve kódex 17. lapján, 1420 körül, Brit Nemzeti Könyvtár, London (wikimedia.org)

És a tegnapok pásztorának, földművesének képzeletében két város képe kínálkozik, az eszme lehetséges fejlődésének két véglete: az elátkozott, züllött, romlott város, az örvény szélén álló város, a zűrzavar városa, melyre az ég büntetése vár; és az átváltozott, megdicsőült város, az új város, amely a mennyekből száll alá a földre. Az első kép Babiloné, a második a Mennyei Jeruzsálemé.⁴ Leírásuk is tökéletesen ellentétes, mégis egyformán szép.

Babilonról, a bűnös városról és a közelgő ítéletről ezeket mondja az apokaliptikus látomások tanúja: „Jövel, és megmutatom néked, a nagy paráznának kárhoztatását, a ki a sok vízen ül; A kivel paráználkodtak a föld királyai, és az ő paráznaságának borával megrészegedtek a föld lakosai... és láték egy asszonyt ülni egy veres fenevadon, a mely teljes vala káromlásnak neveivel, a melynek hét feje és tíz szarva vala. Öltözött vala pedig az asszony bíborba és skarlátba, és megékesített vala arannyal és drágakövel és gyöngyökkel, kezében egy aranypohár vala, tele utálatosságokkal és az ő paráznaságának tisztátalanságával. És az ő homlokára egy név vala írva: Titok; a nagy Babilon, a paráznának és a föld utálatosságainak anyja... És monda nékem az angyal: Miért csodálkozol? Én megmondom néked ez asszonynak titkát és a fenevadét, a mely őt hordozza... A fenevad a melyet láttál, volt és nincs és a mélységből jő fel és megy a veszedelemre... És az asszony, a melyet láttál, ama nagy város, a melynek királysága van a földnek királyain... És ezek után láték más angyalt leszállani a mennyből... És kiálta teljes



Albrecht Dürer: *Babilon, a nagy parázna*, fametszet, 1497–98, az Apokalipszis-sorozat 15. lapja (forrás: karlunfaber.de)

⁴ Egy másik szembeállítás: Jeruzsálem (a földi) – Mennyei Jeruzsálem. Az előbbit ostromozzák szüntelenül a próféták, megjósolva a büntetést a förtelmekért. Ld.: „Jeruzsálemet pedig kőhalommá teszem, sakálok tanyájává...” (*Jeremiás* 9, 11.); „Így rothasztom meg a Juda kevélységét, és a nagy Jeruzsálem kevélységét.” (13,9.); „A te paráznaságaidat és nyihogásaidat, bujálkodásodnak undokságát: a halmokon, a mezőn láttam a te utálatosságaidat. Jaj néked, Jeruzsálem! Nem leszel tiszta ezután se? Meddig még?” (13,27.); „Ti láttátok mindazt a veszedelmet, melyet ráhoztam volt Jeruzsálemre...” (44,2.); „A mint a szőlőtőke fáját az erdő fái közül a tűznek adtam megemésztésre, úgy adtam oda Jeruzsálem lakóit...” (*Ezékiel* 15,6.); „Embernek fia! add tudtára Jeruzsálemnek az ő utálatosságait” (16,2.); „Vétkezvén vétkezett Jeruzsálem, azért lett csúfsággá.... Szennye a ruhája szélén.... Jeruzsálem csúfsággá lett közöttünk.” (*Síralmak* 1,8–9,17.) stb.

erejéből, nagy szóval mondván: Leomlott, leomlott a nagy Babilon, és lett ördögöknek lakhelyévé, minden tisztátalan léleknek tömlöcévé... És hallék más szót a mennyből, a mely ezt mondja vala: Fussatok ki belőle én népem, hogy ne legyetek részesek az ő bűneiben, és ne kapjatok az ő csapásaiból: Mert az ő bűnei az égig hatottak, és megemlékezett az Isten az ő gonoszságairól. Fizessetek úgy neki, a mint ő fizetett néktek, és kétszer kettőztessétek meg neki az ő cselekedetei szerint... A mennyire dicsőítette magát és dobzódott, annyi kínna és gyásszal fizessetek neki... Ennekokáért egy nap jönnek ő reá az ő csapásai: a hálál, a gyász és az éhség: és tőzzel égettetik meg... És siratják őt, és jajgatnak ő rajta a föld királyai, a kik vele paráználkodtak és dobzódtak, mikor az ő égésének füstjét látják, Nagy távol állva az ő kínjától való félelem miatt, mondván: Jaj! Jaj! te nagy város, Babilon, te hatalmas város, hogy egy órában jött el ítéleted!... hogy elpusztult egy órában annyi gazdagság!... És kiáltanak, látván az ő égésének füstjét; és ezt mondják vala: mi hasonló e nagy városhoz?... És egy erős angyal egy nagy malomkőhöz hasonló követ felvon és a tengerbe veté, ezt mondván: Ilyen módon nagy sebességgel vettetik el Babilon, ama nagy város, és többé meg nem találhatik. És hárfásoknak és muzsikásoknak, és síposoknak és trombitásoknak szava te benned többé nem hallatik; és semmi mesterségnek mestere nem találhatik többé te benned; és malomnak zúgása sem hallatik többé te benned; És szövétnek világossága többé te benned nem fénylik; és vőlegénynek és menyasszonynak szava sem hallatik többé benned; mert a te kalmáraid valának a földnek fejedelmei; mert a te büvöléseidről eltévelyedtek mind a népek. És abban prófétáknak és szenteknek vére találtatott, és mindeneknek, a kik megölettek a földön.” (*Jelenések Könyve*, 17–18.) Babilon elítéltetett és megbosszultatott a bűneiért, és azok között a legnagyobb az volt, hogy tékozlón eljátszotta és megcsúfolta a kezdetektől kapott lehetőségeit. Babilon, a föld középpontja, ahol az axis mundi áthalad; a város, mély arra rendeltetett, hogy benne az ember Istennel találkozzon (*Bab-ili*, 'Isten kapuja'), nem váltotta valóra önmagát, és örökre elpusztult.

Még fontosabb azonban a másik látomás, azé a városé, ahol megszűnik az ember szorító függősége a természettől, eltűnnek az anyagi gondok, a napi érdekek, és eljön az új Paradicsom; s most az ember ismét el-elbeszélgethet Istennel, aki leszáll hozzá, mint a kezdetekben; és immár itt időzik az Istenember is. „Ezután láték új eget és új földet; mert az első ég és az első föld elmúlt vala; és a tenger többé nem vala. És én, János látám a szent várost, az új Jeruzsálemet, a mely az Istentől szálla alá a mennyből, elkészítve, mint egy férje számára felékesített menyasszony. És hallék nagy szót a mely ezt mondja vala az égből: Ímé az Isten sátora az emberekkel van, és velök lakozik, és azok az ő népei lesznek, és maga az Isten lesz velök, az ő Istenök. És az Isten eltöröl minden könnyet az ő szemeikről; és a halál nem lesz többé; sem gyász, sem kiáltás, sem fájdalom nem lesz többé, mert az első elmúltak. És monda az, a ki a királyiszéken ül vala: Ímé mindent újjá teszek... Meglett. Én vagyok az Alfa és az Omega, a kezdet és a vég. Én a szomjazóknak adok az élet vizének forrásából ingyen. A ki győz,

örökségül nyer mindent; és annak Istene leszek, és az fiam nékem... Jer, megmutatom néked a menyasszonyt, a Bárány feleségét. 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... (a továbbiakban a város leírása következik – V. T.)... És annak kapui be nem záratnak nappal (éjszaka ugyanis ott nem lesz.)⁵ És a pogányok dicsőségét és tisztességét abba viszik. És nem megy abba be semmi tisztátlan, sem a ki utálatosságot és hazugságot cselekszik, hanem csak a kik beíratnak az élet könyvébe, a mely a Bárányé. És megmutatá nékem az élet vizének tiszta folyóját... És a folyóvízen innen és túl életnek fája vala⁶... És semmi elátkozott nem lesz többé; és az Istennek és a Báránynak királyi széke benne lesz... És látják az ő orczáját; és az ő neve homlokukon lesz. És ott éjszaka nem lesz; és nem lesz szükségök szövétnekre és napvilágra; mert az Úr Isten világosítja meg őket...” (*Jelenések Könyve*, 21–22.)

E két gyökeresen különböző város leírása⁷ jelképezi a keretét és ugyanakkor a lényegét annak a kontextusnak, amelyben a szűz város és a céda város vizsgálható textúrája kirajzolódik. Létezik természetesen történelmi kontextus is, elsősorban az ószövetségi írásokban (főképpen Ésaías könyvében); s vannak másfajta várostextúrák a még ősből közel-keleti hagyományokban. Ezúttal egyikükkel sem foglalkozunk, bár mondandónkban mindig vissza lehet és kell utalnunk erre az archaikusabb háttérre. Pillanatnyilag le kell szűkítenünk a város ó- és újszövetségi textúráját is; eltekintünk a különböző variánsoktól (pl. a város mint szenvedő anya; „a népek anyja”; a Jeruzsálemet megszemélyesítő anya [ld. *Ezsdrás könyve*, 4.]; az özvegy város „Jaj! de árván ül a nagy népű város! Olyanná lőn,



Jean Bondol és Nicholas Bataille: *A mennyből alászálló új Jeruzsálem*, falikárpit, az Apokalipszissorozat 70. darabja, 1377-82, Château d'Angers, Kárpitmúzeum (forrás: wikimedia.org)

⁵ Az örökre nyitott Mennyei Város ellentéte a bezárult Babilon („Isten kapuja”). Vö.: „Boldogok, a kik megtartják az ő parancsolatait, hogy joguk legyen az életnek fájához, és bemehessenek a kapukon a városba.” (*Jelenések* 22,14.)

⁶ Az „életfa” jelentheti magát Krisztust is, vö.: sumér (*nin*) *gis.zi.da*. Ld. erről: Oberhuber K. Ein zentrales Problem der altmesopotamischen Religionsgeschichte. – *Studies in Greek, Latin and Indo-European linguistics offered to L. R. Palmer*. Innsbruck, 1976, 272.

⁷ „Két várost létesített a kétféle szeretet. Nevezetesen a földi várost az Isten megvetéséig menő önszeretet, s a mennyei várost az önmaga megvetéséig jutott istenszeretet.” (S. Augustinus: *De Civitate Dei*, XIV, 28. – Kecskés Pál ford.)



A kozmikus ember. Purusha nyugat-indiai, dzsain ábrázolása egy 17-18. századi kéziratban (forrás: jainpedia.org)

mint az özvegyasszony!” [Jeremiás siralmi 1.] stb.). Végül pedig nem választjuk külön elemzésünkben a város mint megerőszkolt hajdon motívumát; ez ugyanis elterelne bennünket fő gondolatunktól, és semmi lényegeset nem tenne ahhoz, amit a szűz és a céda város textúrájának együttes vizsgálata nyújthat.

Hogy éppen ezt az egy textúrát emeljük ki (illetve kettőt, de az eredeti eszme egy), azt a később kifejtendők mellett még egy motívum alátámasztja: az élethez való kétféle viszony, – az egyik az áldásos esküvőé, amikor a város menyasszonyként várja Mennyei Jegyesét; a másik a nász hiánya, lehetetlensége („és vőlegénynek és menyasszonynak szava sem halatszik többé te benned”), vagy a nász eredeti eszméjének eltorzítása (a cédának senki sem vőlegény, s egy-egy órára mindenki az).

A nő alakjához hasonlított vagy azzal azonosított város történelmi és mitológiai viszonylatban egy általánosabb, archaikusabb kép parciális, sajátos változata (amely meghatározott feltételek között alakulhatott ki). A Földanya, a védikus Purusa típusú őslény női megszemélyesítője képében szoros kapcsolatot tételezhetünk fel (és alighanem okkal) a női gyermekszülő principium, valamint a tér között, amelyben minden, ami van, e női principium szülte (gyermeke, utóda).

Az ószövetségi hagyomány női városmotívumának vizsgálatát I. G. Frank-Kamenyckij végezte el.⁸ Külön figyelmet szentel a Nő és a Város közötti metaforikus kapcsolatnak, valamint az Ég és a Föld s a megfelelő istenségek egymással kötött frigyének (illetve e

⁸ Frank-Kamenyckij I. G.: *Zsenscsina-gorod v biblejszkoj eszchatologiji*. – Szergiju Fjodorovicsu Ol'denburgu: K pjatyigyeszjatyiletyiju naucsno-obscsesztvennoj gyejatyel'nosztyi. 1882–1932: *Szbornyik sztatyej*. L., 1934, 535–548. Vö. uő.: *Otgołoszki predsztavlenyij o matyeri zemle v biblejszkoj poeziji*. – *Jazik i lityeratura*, t. 8, 1932, 121–136. – Ne feledjük persze az elődök alapmunkáit, ld. elsősorban: Dietrich A. Mutter-Erde: *Ein Versuch Über Volskreligion*. Leipzig; Berlin, 1905; Harrison J. E.: *The-mis: a study of the social Origin of Greek Religion*. Cambridge, 1927, stb.

közös mitológiai gyökerű koncepció alakváltozatainak). Ilyen vonatkozásban nyer hangsúlyos értelmet az eszme nyelvi kifejeződése is: vö.: ógör. *metro-polis* 'világváros', de: 'ősanya, alapító, szülőföld' is; 'nagyváros, főváros'; szó szerint: 'anya-város'; vö.: or. *matka* 'szülőföld', *matica*; lat. *materia* stb. Néhány további vonással gazdagította a témát O. M. Frejdenberg munkája,⁹ ahol a szerző a Jeruzsálemben számárháton bevonuló Krisztus evangéliumi motívumát vizsgálja. Nála azonban, számtalan értékes megfigyelés mellett, a völegény alakja kap fő hangsúlyt, sőt, a számárá, melyen a királyi jegyes belovagol a városba.

Jelen munkánknak kettős célja van: egyrészt elkülönítjük azoknak a textúráknak (vagy mikrotextúráknak) a csoportját, melyekben föllelhető a szűz város és a céda város alakja, s amelyek a mitológiában meghatározott poétikai értéket, szimbólumot képviselnek; másrészt megindokoljuk a város, valamint a szűz és a céda összehasonlítását, azonosítását.

Ténylegesen létezik számtalan olyan textus, elsősorban az ókori Közép-Kelet íráshagyományaiban, ahol a város mint *hajadon* szerepel. Például Jeruzsálem megszólításában: „Mondjátok meg Sion leányának”¹⁰: Imhol jó néked a te királyod, alázatosan...” *Máté*, 21,5. (vö.: *János*, 12,15), vagy az ószövetségi irodalom erre vonatkozó, hasonló képeiben: „Örülj nagyon, Sionnak leánya, örvendezz, Jeruzsálem leánya! Ímé, jön néked a te királyod...” (*Zakariás*, 9,9.); „Mondjátok meg Sion leányának, ímé, eljött szabadulásod...” (*Ésaiás*, 62, 11. stb.; vö.: *Ezékiel*, 16. stb.); „...mihez hasonlítsalak, Jeruzsálem leánya, mivel mérjelek össze téged, hogy megvigasztaljalak, Sionnak szűz leánya?!” (*Jeremiás siralmai* 2,13.) stb. Végül, Sion leánya, Jeruzsálem nemegyszer úgy szerepel, mint a *menyasszony*, aki várja a *völegényt* (Urát, Megváltóját). „Sionért nem hallgatok és Jeruzsálemért nem nyugszom, míg földerül, mint fényesség az ő igazsága és szabadulása, mint a fáklya tündököl... Nem neveznek többé elhagyatottnak, és földedet nem nevezik többé pusztának, hanem így hívnak: én gyönyörűségem, és föl-



A fenevad lelancolása és az új Jeruzsálem, A. Dürer fametszetsorozatának 16. lapján (forrás: kurlandfaber.de)

⁹ Frejdenberg O. M.: *Vjezd v Jeruszalim na oszle: (Iz evangel'szkoj mifologiji)*. – Frejdenberg O. M.: *Mif i literatura drevnosztyi*. M., 1978, 491–531.

¹⁰ Szó szerint: Sion, vö. *Eipate té thüगतphi Szión*; az óhéber írás megfelelő helyein – status constructus.

dedet így: férjhez adott; mert az Úr gyönyörködik benned, és földed férjhez adatik. Mert mint elveszi a *legény a szűzet*, akként vesznek feleségül téged faid, és a mint örül a *vőlegény a menyasszonynak*, akként fog néked Istened örülni.” (Ésaiás, 62; 1, 4–5); „És én, János látom a szent város, az új Jeruzsálemet, ... elkészítve, mint egy férje számára felékesített *menyasszony*” (*Jelenések Könyve*, 21,2.); „Jer, megmutatom néked a *menyasszonyt*, a Bárány feleségét... és megmutatá nekem a nagy *várost*, a szent Jeruzsálemet...” (*Jelenések Könyve*, 21,9–10.)

Lényeges, hogy a fővárost és/vagy országot rendszeresen a *betuld* 'szűz' vagy a *bat* 'leány, szűz; nő (plur.)' név jelöli, jöllehet, mint említettük, inkább anyáról van szó. Ugyanígy jellemző, hogy nemcsak a zsidó államok fővárosait, Jeruzsálemet és Samariát nevezik leánynak (szűznek), hanem más országokét is (vagy, bár ritkábban, az egész országot), pl. Tirus/Sidon/Babilon leánya. Ám ugyanezek a városok (főképpen Babilon, Ninive) vagy Jeruzsálem (Judea) összekapcsolódhatnak a *parázna* alakjával is. E típusból szintén találhatunk nagyszámú és bizonyító példát. Lásd: Jeruzsálem romlásáról: „Mint lett *paráznává* a hív város!” Ésaiás, 21.; vagy: „Volt két asszony, egy anyának leányai. És *paráználkodának* Egyiptomban, ifjúságukban *paráználkodtak*; ott szorongatták emlőjüket, ott nyomorgatták szűzi keblöket. És nevök: Oholá a nagyobbik, és húga Oholibá; és lőnek enyimekké, és szülnének fiaikat és leányokat. A mi pedig a nevöket illeti: *Samaria* az Oholá és *Jeruzsálem* az Oholibá” (Ezékiel, 23, 2–4); vagy Jeruzsálem bukásáról: „De elbízád magadat szépségedben és *paráznává* lól híred szerint; elárasztál *paráznaságaid*dal minden melletted elmenőt: legyen kedve szerint! ... Azért te *rima*, halld meg az Úr beszédét!” (Ezékiel, 16, 15–35.); vagy Izraelről: „Láttad-é, a mit az elpártolt Izrael cselekedett? Elment ő minden magas helyre és minden zöldelő fa alá, és ott *paráználkodott*.” (Jeremiás, 3,6; vö.: uo. 3.; 3,7–9; 4,30. stb.); „Sőt fiain sem könyörülök, mert *paráznaságnak* fiai ők is. Mert *paráználkodott* az ő anyjok...” (*Hoseás*, 2, 3–5. stb); vagy Babilonról: „...megmutatom néked a nagy *paráznának* kárhozatát... És az ő homlokára egy név vala írva: Titok, a nagy Babilon, a *paráznának* és a föld utálatosságainak *anyja*... És monda nekem: A vizek, a melyeket láttál, a hol a *parázna* ül, népek azok és sokaságok és nemzetek és nyelvek ... ezek meggyűlölik a *paráznát* és kifosztják...” (*Jelenések Könyve*, 17.) stb.

Az ilyen jellegű szövegekben a „szűz” (ill. a „parázna”) nem pusztán hasonlat, s nem is szimbólum vagy megszemélyesítés: a város itt valóban a szűz (parázna). A szűz bölcsessége és a város erőssége ebben az esetben csupán különböző variánsai ugyanannak az egyetemes eszmének, s ez az állhatatosság, az ártatlanság, a romlatlanság, amely biztonságot ad a mindig erőszakkal fellépő hódító tisztátalanságával szemben. Ám a „megrontó” erővel *elveheti* a bölcsesség támaszát, a város bizodalmit, és ez a fajta „elvétel” – ami ebben az esetben az erőszak terminus techninusa – örökké megbecstelenítő. Éppen ezért azonosítják a város bevételét a becsület elvesztésével (városok hódításakor a megerősöklés megszokott jelenség), a bukással (vö.: *bukott* leány, *elbukott*, *elesett* város; a leány el-

vétele, a város *bevétele*) az erődök „ártatlanságának” elvesztésével¹¹. Nem ritka az olyan leírás, amely a város meghódítását egyetlen metafora kibontásával ábrázolja: elvétel–legyűrés–erőszak, s ezt még az is elősegíti, hogy a város a legtöbb ókori nyelvben nőnemű szó.

Ennek a kisajátításnak az ellentéte az a kép, mélyet az O. M. Frejdenberg tanulmányában vizsgált mitológéma közvetít: a városba vőlegényként, megváltóként bevonuló istenség képe. Ebben az esetben a szűz (menyasszony) és a vőlegény szövetsége: átlényegülés, a város, a szűz ereje, értelme átalakul gazdagsággá, bőséggé, *teljességgé*¹² (a városoknál gyakori az olyan névadás, amely tartalmazza a teljesség, telítettség jelentését: óind *pur*- ’város’ *Pur-usa*-, vö.: *purú* ’sok’, *puma*- ’megtöltött’ stb. litv. *pilis* ’város’ *pilti*, *pilnas* ’teljes’ stb.), és a város a népek anyja lesz. Hiszen már a kezdetektől fogva nem csupán gyűjtőhelye a gazdagságnak, az erőnek, hanem forrásuk is, ahol ezek keletkeznek, vagy a menyeyekből adatnak.

Ismerünk azonban egy másik Várost is – azt, amely nem vigyáz az erejére, ép-ségére, amely elébe megy önnön bukásának, lesi, hogy kinek adja meg magát, s nem kérdezi, ki veszi el. A parázna városnak mind a négy sarka „feslett”, róla

¹¹ Ld. ugyanezt a szemléletet egy egészen más korszakban: „Cette ville asiatique aux innombrables églises, Moscou la sainte. La volila done enfin, cette fameuse ville! Il était temps – mondta lováról leszállva Napóleon..... ««Une ville occupée par l’ennemi ressemble a une fille qui a perdu son honneur»» – gondolta..... És ebből a szempontból nézte az előtte fekvő, még sohase látott keleti szépséget. Maga is különösnek találta, hogy végre beteljesült lehetetlennek látszó, régi kívánsága. A délelőtti verőfényben hol a várost, hol a térképet nézegette, tanulmányozta a város minden részletét, és a város birtoklásának bizonyossága egyszerre izgatta és rémítette is.” L. Tolsztoj: *Háború és béke*, Harmadik könyv, Harmadik rész, 19. (Makai Imre ford.) Egyébként ennek az orosz irodalomba csöppent „franciás” motívumnak évszázadokkal korábbi, törőlmetszett orosz párhuzamai vannak. Ld. az áhított, „meghódítandó” város vagy fejedelemség hagyományos azonosítását a lánnyal (pl.: ... *vr’zse Vszleszlav’ zszrebü o devicju szebe ljubu*; sorsot vetnek, melyik az a fejedelemség, melyért hamarosan megütköznek).

¹² A *Jelenések* szerint ez az abszolút teljesség a Mennyei Jeruzsálemben nyilatkozik meg, s ilyen értelemben a város: a megdicsőült Isteni Anya, a Bárány Jegyese. Nem véletlen, hogy az Énekek Éneke ártatlan mátkájának (vö.: a feslett nő), ill. a kertnek a szembeállításában e kongruencia előképét, sugallatát látják; ld.: „Olyan, mint a be-rekesztett kert az én húgom, jegyese! mint a befoglaltatott forrás, bepecsételt kút-fő!” (4,12.); vö. az említett életfával, mely az élet vizének partján áll. A város teljessége ugyanakkor közönségesebben is megtestesülhet: mint a táplálék, a kenyér bősége („...imé én eltöröm a kenyérnek botját Jeruzsálemben, és eszik kenyéroket mértékkel és rettegéssel...” (Ezékiel, 4,16.). Emlékeztetőül idekíváncozik a város bizonyos névjelöléseinek szemantikai motiváltsága, ld. szláv *mesto* ’város’ pl. a ny.-szlávban), litván *maistas* ’táplálék’, *maĩtinti* ’etel’ (vö.: a *miestas*, ’város’, föltehetően kölcsönszó). Ld. még az ó- és újszövetségi írásokban szereplő kenyérszaporítást, mely a feltámasztás motívumához kapcsolódik (Elizeus, Lázár).



Albrecht Dürer: Jézus bevonulása Jeruzsálembe, a Kis passió 6. lapja, fametszet, 1508-1509 (forrás: metmuseum.org)

szólnak a költő sorai, utalva *Ésaiás* 1,21. versére: „Mikor a Néva-parti város, / Méltóságát feledve, / Magát mint megrészegült céda / Vakon odavetette...”¹³. Jellemző, hogy amikor a Megváltó bevonul a városba, megkérdezik: „Kicsoda ez?”, – éppen azért, hogy Sion leánya (a szűz, Jeruzsálem) ismerje jegyesét.¹⁴ A városba bevonuló ismertsége vagy ismeretlensége roppant fontos motívum (ld. Jézus fájdalmit, amikor Jeruzsálem nem ismeri fel), melynek külön asszociációs köre van (vö.: *megismer* 'együtt hál valakivel', s ezzel párhuzamosan: *bevonul* (a városba) – *behatol* (a nőbe). Míg a szűz város szilárdsága és ereje a bölcsességben, „ártatlanságban” van, a parázna város úgy keres menedéket (amely persze pillanatnyi), hogy átadja magát, s mindegy, hogy kinek; s aki a szűz város számára erőszaktevő, az neki védelmező. Ez az oltalmazóra hagyatkozás ugyanolyan, mint mikor a város megadja magát a győztes kényére (ld. a város kulcsának átadását, illetve a kulcs

szemantikáját a leány hozományában). A támasztékok (az erődítmény bástyái) meggyengülnek, leomlanak, lefegyvereztetnek. Így tehát a négy városfal (mely a négy égtáj felé fordul a kozmosz horizontális struktúrájának alapkoordinátái szerint) nemcsak a gazdagság és jólét oltalmazója lehet, hanem, a rosszabbik esetben, a teljes szabadoság, az erőtlenség, a feslettség körfogója is, az a kapu, amely nem nyittatik meg (ld. a városkapu és a bölcsesség szemantikáját, továbbá az olyan képeket, mint: „És sírnak és gyászolnak *kapui*, és ő elpusztítatván,

¹³ Ld.: Ronen O.: *On the Biblical Source of Some Suppressed Lines by Anna Ahmatova*. – Ha-Sifrut/Literature, 1976, October No. 23, 93–98. Vö.: „Mint lett paráznává a hiv város! teljes vala jogossággal...” (*Ésaiás*, 1,21.); „Ha elmosta az Úr Sion leányainak undokságát, és Jeruzsálem vérét eltisztítja belőle az ítélet lelkével, a megégetés lelkével...” (4,3.) stb. Vö. még: „Levetkőzött a szennyes céda, a város.” – Andrej Belij: *Kubok metyelej*.

¹⁴ Tehát a Városnak éppen úgy Ura lehet a Megváltó (a vőlegény), mint az erőszaktevő. Ilyen szempontból mindkettő párhuzamba állítható a városok fölött uralkodó istenségekkel, melyek elnevezése a tipikus ó-mezopotámiai mintát követi („...város királya”). Ld. Melkartnak (*mlk qrt*, szó szerint: 'a város királya'), Türosz főistenének a nevét: *mlqrt b'lsr*, vagyis: 'Melkart, Türosz királya'. A másik eset az, amikor a város és védőszelleme ugyanazt a (zérus-képzős) nevet viseli: *Róma*, a város, és *Róma*, az istennő, a város oltalmazója, megszemélyesítője. Ld. még az *Assur* nevet, mely várost, országot, népet és védőistent is jelöl.

a földön ül” (*Ésaïs*, 3,27.), amikor ítélkezik és „Megkopasztja az Úr Sion leányainak fejtetőjét, és az ő szemérmőket megmezteleníti.” (*Ésaías*, 3,18.); vö.: „Jajgass *kapu*, kiáltás *város!*” (1,31.)¹⁵].

E két véglet, a szűz és a céda azonban egyetlenegy képet tükröz, csupán ellentétes oldalról: a női termékenység maximumát, a (megvalósuló vagy készen álló) lehetőségek teljességét, melyek éppúgy lehetnek tiszták, áldásosak, mint tisztátlanok, romlottak, áldatlanok, hiszen a bujaság, a parázñaság is a teljesség jele: a túl-telítettségé, mely ebben a kontextusban értelmét veszíti – aki mindenkinek ad, nem ad senkinek, az oktan tékozlás sohasem a jólét, hanem a pusztulás előjele („*La Débauche et la Mort sont deux aimables filles...*” [A Tobzódás és a Halál két kedves leány] *Baudelaire*). Ilyen vonatkozásban a paráználkodást összevethetjük a vérfertőzéssel, amely szintén a fokozott termékenységhez kapcsolódik (ld. az istenségek közötti incesztust), amely szintén tiltott és elítélendő. A parázna város nem jut el az üdvösségre, mert *nem tudja, ki az, aki elveszi*, vagyis ki lesz az apja gyermekeinek, jövődöbéli gazdagságának, ki az, aki *megváltja* az időben. Ez a tudatlanság terméketlenséggé változik (ld. indogerm. **g'en-* 'tud' és 'szül'), vagyis meddőséggé (vö. a vérfertőzéssel, amely az elkorcsoláson át szintén meddőséghez vezet). A jólétért a leánynak nem kéjnové, hanem *anyává* kell változnia (ld. Sion, az Anya, vagy Sion, a „népek anyja”), hasonlóan az anya-városhoz, fővároshoz (metropolis), az isteni Földanya öléhez. Itt kéretik az üdvösség, és megadatik.

Mert hogyan is szerveződik a város (ami tükröződik a mítosz poétikájában is)? Mint rituális központ, mint templom, oltár, áldozathozatali hely. Az archaikus mítoszok poétikai gondolkodása csatlakoztatlanul felismerte a számtalan struktúra izomorfizmusát, s ezen a területen tömegével kínálkoznak a példák. Magát az oltárt (mely kör vagy négyszög alakú) nemegyszer úgy ábrázolják, mint a nemzés helyét¹⁶, ahol a gazdagság, a jólét, az utódok fogannak, *születnek* (vö.: gyakran ugyanaz a nyelvi elem jelöli a felfedezést, feltalálást és a fogantatást, születést). (Az erotikus értelmezés további lehetőségeit példázzák a sírhalmok és kurgánok férfiszimbólumai: a jellegzetes fügevessző, a rúd, evezőlapát, oszlop stb.) Ebben a kontextusban, ahol az oltár az öllel, a közepében égő láng a membrum virilevel kapcsolódik össze, a város (ország); a Nő (szűz, anya), a központi helyen álló templom¹⁷ pedig – a Férfi (a vőlegény, a szent frigy jegyese). Maga az egyesülés

¹⁵ A kapu mint öl képéről ld.: Frejdenberg O. M. id. mű, 497.

¹⁶ Más esetben pedig egyetlen szó jelölheti az oltárt és az ölet, ld. óind *yoní-* stb.

¹⁷ A Mennyei Jeruzsálem jellemző sajátossága, hogy nincsen benne templom. („És templomot nem láttam abban: mert az Úr, a mindenható Isten annak temploma, és a Bárány.” *Jelenések*, 21,22.; vö.: a templom, mint Krisztus testének jelképe: *János*, 2; 19,21; vagy a templom pusztulása: Sion fiának halála.) Nyilvánvaló, hogy nem hiányzik a templom, hiszen az Égi Városban jelen van az Isten. És nincsen szükség templomra azért sem, mert a mennyei frigy végképp összekapcsolta a Bárányt és Menyasszonyát, a Örök Szüzet: a nemek szimbolikája fölöslegessé válik, mert szembenállásuk mostantól átlényegült.



Albrecht Dürer: A bárány imádása és a kiválasztottak himnusza, fametszet, 1487–98, az Apokalipszis-sorozat 12. lapja (forrás: karlundfaber.de)

és a születés tehát áldozathozatal, s annak gyümölcse (a háttérben álló elv: átad(ja magát), hogy kapjon, *do ut des* stb.)¹⁸.

Az oltár, amely a legtömörebben foglalja magába az ősi eszmét, a férfi és a nő princípium egyesülését, kozmológiai értelemben olyan hely, ahol a vízszintes tengely (a véletlen, a kockázat, az esély, a mozgékonyosság tengelye) összefut a biztonság, reménység, *status quo* egy helyben álló, mozdulatlan, függőleges tengelyével. Ez a pont a centrum, amely köré az összes szakrális építmény csoportosul (oltár–templom–város–ország; ld. a jellegzetes esküvői körmenetet, amikor a jegyespár – az istenektől a legegyszerűbb halandókig – csatlakozik a szent frigyhez). Ez a pont az áldozat helye, ahol univerzális csere folyik: a legdrágább, legreményteljesebb, legtisztább, legártatlanabb (bárány, fehér színű állat, szűz) adatik istennek, hogy az egész közösség, a nép, a város, az ország – üdvöt nyerjen.¹⁹

Az ehhez kapcsolódó írások és áldozati szertartások újabb fontos vonással gazdagítják, s végső soron egyetlen képbe foglalják a szűz illetve a város párhuzamát. Figyeljük meg az áldozati szűz példájában a négyességet, s az oltár ennek megfelelő négyes tagolását. Ld. a védikus négycofpfos lánykát (*catuskaparda yuvatin*), aki „fel van ékesítve, arca illatos olajtól ragyog, áldozati ruhát ölt, hogy istennek szenteljék” RV X, 114,3.²⁰; a tunguz sámánszőnyegeket (*detur*), melyeknek négy zsinagorájában őrződik „a sarvascsorda lelke” (a *detur* egy mitológiai folyó torkolatvidékét is jelenti, itt tanyázik a nemzetség védőszelleme); az áldozati szőnyegnek vagy takarónak a rituális leterítését, szétgöngyölítését, kifeszítését, s ezzel párhuzamban a Város helyének kiválasztásakor vagy megszenteléskor végzett hasonló szertartásokat (vö.: *Aeneis* I, 365–368).

¹⁸ Természetesen más korrelatív sorok is léteznek (ld. Jeruzsálem templomának pusztulása, illetve a fiú halála, aki „Sion anyjától” született).

¹⁹ Az áldozat, az erőszak s a hozzájuk kapcsolódó szentség mélyebb értelméről ld.: Girard R.: *La Violence et le Sacré*. Paris, 1972; és más tanulmányai. Ld. még a szerző írását: *Ponyatyije szvjatosztyi v Drevnyej Ruszi* (szv. Borisz i Gleb) kéziratban).

²⁰ Frazéológiai párhuzam: „öltözd fel erősségedet, Sion, öltözzél fel ékességed ruháiba, Jeruzsálem...” (*Ésaiás*, 52,1.). – Ld. még a földre tiport „Izrael szüzét” (*Ámós*, 5,2.), igaz, valamelyest más a situáció.

De négyszögletű (négyes tagolású) maga a város is, amely az oltár egyik szimbóluma, a templomfalakat túlövő oltár (ld. a város mint Isten oltára), s talán éppen maga az áldozat. Ld. a Mennyei Jeruzsálemről: „És a város négyszögben fekszik és a hossza annyi, mint a szélessége.” (*Jelenések Könyve*, 21,16); Babilonról: „Babilon pedig a következőképpen épült. Tágas síkságon terül el négyszög alakban, melynek minden oldala 120 stadion hosszúságú.” (*Hérodotos*, I. 178); s a harmadik világszentély, az Örök Város is: Roma quadrata²¹; és még példák tömegét sorolhatnánk.

A négyesség más irányokba is kiterjeszti az oltár (áldozat) és a város hasonlóságát. Az egyik legfontosabb az *elkerítettség* motívuma. Hogy a „város” név nagyon gyakran magában rejtje az elkerítettség jelentését, annak közismert oka van (vö.: *orgorod*, kevésbé tudott, hogy az oltár egyes esetekben nem más, mint „elkerített” hely). A város őrzi, védi, körülkeríti a benne élő nemzetséget, törzset, népet, a szüzet, aki a nemzet szülőanyja lesz²². De a szüz, az anya is őrzi, védi és körülöleli a várost (ld. a női alakokat, akiknek az a szerepük, hogy oltalmazzák, védelmezzék, biztosítsák a város épségét és nyugalomát – női városszimbólumok, ábrázolások)²³, hogy a nemzet „erős várai” legyenek az időben (vö.: Egill Skal-

²¹ Egy elterjedt nézet szerint a lik. *teteri* 'város' az indogerm. *Kuetuar* 'négy' szóból származik. Vö. Gusmani R.: *In margine alla trilingue licio-greco-aramaica*. – *Incontri linguistici* 1975, v. 2, 71–75 stb. Vö. még Ebla négyes felosztású topográfiájával, mely jelenthette a „négyrészes” Világegyetem mikrokozmosz megfelelőjét (vö. egyrészt a pecsétábrákkal, melyeken egy figura négy részből álló kozmosz-emblémát tart, másrészt „a négy égtáj ura” típusú megszólítással, ahogyan például Naram-szint, az első akkád királyt illették). Ld. Mattie P.: *Raszkoški Ebli 1964–82 gg.: itogi i perspektivi*. – *Drevnyaja Ebla*. M., 1985, 15. – Thomas Moor szerint Utópia városa – akár a többi – négyszögletű lesz, négy egyenlő részre osztva.

²² Az elkerítettség/határoltóság és a kerítés/határ rendkívül fontos szerepet játszik az emberi kultúra történetében. „Am Anfang steht der Zaun. Tief unf begriffbestimmend durchwirken Zaune, Hegung, Grenze die von Menschen geformte Welt” – mondja J. Trier. (ld. Trier J.: *Zaun und Mannring*. – *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur*. 1942, Bd. 66, 232–264). Nemrégiben különös hangsúlyt kapott a „kerítés” (s következésképpen a város) szerepe a „szakrális” kategóriájának, ill. a belső-külső oppozíciónak a kialakulása kapcsán (s ugyanakkor a „belső” összefüggése a „sajáttal”, a „szabaddal”, és – tágabb értelemben – a társadalmi rétegződések egész körével). Ld.: Polomé E. C.: *Indo-European Culture, With Special Attention to Religion*. – *The Indo-Europeans in the Fourth and Third Millennia*. Ann Arbor, 1982, 161–162. – Sőt, ugyanez az archaikus közösségekre is vonatkoztatható. „A körülvétel, elkerítés állandó motívum a ndembu szertartásban; általában úgy nyilvánul meg, hogy seprővel megtisztítanak egy területet. Így a formátlan környezetben létrehozzák a rend tényérnyi birodalmát.” (Terner V.: *Szímvol i ritual*. M., 1983, 123, 128 stb.)

²³ Jellegetes kései példa: „Zsityije Mariji iz Uanyi” (Zsak Vitrijszkij, XIII. sz.), melyben a zárdaszüzek várva várják Krisztust, a Völegényt vagy Férjet („Sponsus tot sanctorum Virginum”), őrizve szeplőtlenségüket. Amikor ellenség tör a városba (Liege-be), Krisztus jegyesei életük kockáztatásával inkább a folyóba ugnak („stercorarie sen-

lagrimson, a legnagyobb izlandi szkald *Elveszett fiúk* c. versével), állandóan biztosítsák a nemzedékek utánpótlását.

A város és a szűz (anya) alakjának összefonódása tehát olyan sokrétű és végtelen, hogy gyakran nehéz eldönteni, vajon a Nő „territorizálásáról”, vagy a Tér feminizálásáról (pertenizálásáról) van szó. A szűz város kettős metafora; a Város – a Szűz, a Szűz pedig a Város. Még bonyolultabb lenne a kép, ha elvégeznénk a város (fem.) és magva, szíve – a vár, erőd, fészek, bástya (masc.) szembeállítását; ld. főntebb a templom, illetve az oltár – vagina és láng – membrum párhuzamát.

Lényeges, hogy a későbbi várostextúrák valamilyen módon megismétlik azokat a motívumokat, melyek a szűz város képében gyökereznek. Elég, ha hármat említünk: 1. a város mint *szülőhely* (vagyis ahol nemzedékek élnek és születnek, vö.: anya-város, „metropolis”); 2. a *feláldozott* város; 3. a város és az *esély, lehetőség, választás* (élet vagy halál, győzelem vagy vereség, üdvösség vagy kárhozat); azonkívül utalunk a Város mitológiájának újabb szöveveire, melyek felélesztik az archaikus motívumokat (ld.: Moszkva-anya: Pétervár: atya, ill. ellentétes tulajdonságaik mitikus ábrázolása a „kerek” város: „négyszögű” [négysarkú] város oppozíciójában).

(1987)

Fordította: Péntek Éva

tinae”), mintsem hogy elveszítsék makulátlanságukat. Egyedül Mária nem nyugtalanodik miattuk, hiszen ő tudja, hogy Krisztus megóvjá menyasszonyait. (Ld. Karzavin L. P.: *Misztyika vo flandrszkoj agiografiji XIII v.* – ZSMNP, 1916, szept., v. LXV, 1–24 stb.)

V. N. Toporov: The Texture of the Virgin and Harlot City in the Light of Mythology

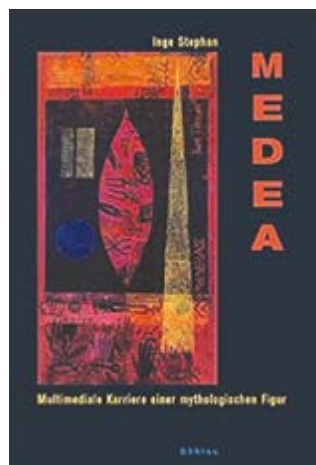
Soviet-Russian linguist, philologist V. N. Toporov (1928–2005), a founding member of the Tartu-Moscow Semiotic School, was an outstanding scholar of myth. In his present study, published in 1987, the city is described as a contradictory formation of human civilization. The city, as he declares, is paradox itself for the person expelled from Paradise, being a medium of defenselessness, insecurity and ungodliness, but also the promise of a “new paradise” or the “peak of evolution”. It simultaneously carries the opposing notions of Babylon, the sinful city, and heavenly Jerusalem, iconised in the form of the two mythic female figures, the “great whore” and the virgin (mother). The line of thought in the study is supported by ample biblical quotations, which are given a mythological interpretation beyond their moral reading. According to this, the two extreme female figures, the virgin and the harlot, are, in fact, of one substance, showing the same image from opposite sides, symbolizing the maximum of female fertility, the fullness of possibilities, the medium of unification with the male principle as well as birth, and embodying the altar in the city centre, the place of sacrifice.



BERTA ERZSÉBET

Médeiák diszkurzív keretben¹

A 20. század utolsó évtizedeiben valóságos „Médeia-bumm” mozgatta meg a nyelvi és képi művészetek terepét Európában. A Médeia-mítosz adaptációiból válogatást közlő rangos antológia² 300 feldolgozást tart számon a különféle médiumokban, de a Médeia-anyag meghatározó volt a tudományos beszédterben is, amit számos kutatási projekt, egyetemi kurzus és tanulmánykötet tanúsít. A berlini germanista, kultúra- és médiatudós Inge Stephan Médeia-monográfiája egyszerre része és összegző reflexiója is ennek a recepciós robbanásnak: tematikus lapszámunk számára ez a recepciós helyzet és teljesítmény tette igazán érdekessé a könyvet, immár több mint tíz évvel a megjelenése után is. Inge Stephan nemcsak hagyományos fogadtatástörténetet ír (poetológiai, mediológiai, hermeneutikai olvasásmódszertanok alkalmazásával), hanem diskurzusanalitikai munkát is, ahol azokat a kultúrantropológiai kontextusokat világítja meg, melyek értelmezhetővé teszi a Médeia-mítosz 20. századi aktualitását és aktualizálhatóságát. Stephan úgy látja, hogy a 20. század végén abból magyarázható mind a Médeia-mítosz iránti rendkívüli érdeklődés, mind a női alkotók számának megsokszorozódása, mind pedig az adaptációk jellege (az át- és felülírások, sőt: szétírások ideologikus és poetológiai irányultságai), hogy a Médeia-mítosznak (főként Euripi-



¹ Az Inge Stephan, *Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur* [Médeia: egy mitológiai alak multimediális karrierje] Köln – Weimar – Wien, Böhlau Verlag, 2006. című kötet recenziójaként készült írás első megjelenésének helye: *Studia Literaria. Irodalom- és kultúratudományi Folyóirat*, 2017/ 1–4, 221–227.

² *Mythos Medea: Texte von Euripides bis Christa Wolf*, hg. Ludger Lütkehaus, Stuttgart, Reclam Verlag, 2007.



Médeia égbeszállási jelenete egy lucaniai vörösalakos vázaképen, i. e. 400 körül, Cleveland, Művészeti Múzeum (forrás: titter.com)

dész előtti alakváltozatainak)³ olyan tartalmak vannak, amelyek alkalmassá teszik arra, hogy bizonyos kortárs diskurzusok szólaljanak meg általa.

Stephan négy ilyen diskurzust vél elkülöníthetőnek:

1, *a feminizmus és a gender diskurzusait*, amelyekben Médeia pozitív vagy negatív identifikációs minta (*Identifikationsfigur*), akinek megöröklött történetei a nemi szerepek újraértésére inspiráló társadalmi kihívások helyzetét teszik értelmezhetővé;

2, *az erodálódó közösségi (a családi, az anyai) szerepmintázatok diskurzusait*, amelyek a válságokon uralkodni tudó (és merő) Médeia-aspektusban (*Bewältigungsfigur*) mutatják fel a mítosz kortársi érvényességét;

3, *az idegenség diskurzusait*, ahol a Médeia-narratívák a különféle kulturális (etnikai, nemi, vallási) másságokhoz kapcsolódó jelenkori projekciókat, félelmeket és vágyakat teszik artikulálhatóvá (*Projektionsfigur*);

4, *az erőszak diskurzusait*, amelyeknek reflexiók terében a vérbosszú és az emberáldozat archaikus praktikáinak szintjére „visszaeső” Médeia figurája által lehet megszólaltatni az agresszió kultúrantropológiai dilemmáit (*Reflexionsfigur*). (4–5.)

Ezek a társadalmi konfliktusmezők Inge Stephan recepcióesztétikai olvasataiban is értelmezési keretként működnek, azt a horizontot jelentik, amelyen a mitológiai és a görög-latin irodalmi Médeia-szövegek rendkívüli variabilitást mutató át- és felülírásai (különösen a 20. századiak) olvashatók és rendszerezhetők. „Médeia mindig is több volt, mint textuális figura, [...] ám csak [...] a művészet technikai sokszorosíthatóságának korszakában vált olyan nemzetközi ikonná, amelyet mindig akkor idéztek meg, amikor a nemek viszonya, a családi viszonyrendszerek jövője, az idegen és a másféle tematizálása volt a tét”⁴ – összegzi kutatási tapasztalatait Stephan. (212., kiemelés tőlem)

³ Az Euripidész előtti alakváltozat fogalma nem konkrét irodalmi feldolgozásokat jelöl, hanem egy virtuális Médeia-mitologémát, amely az antikvitás szöveghagyományában fellelhető utalásokból alakítható ki, s amely a klasszika-filológia Médeia-vitáiban meg is képződött. Inge Stephan Konrad Seeliger (*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, hg. Wilhelm H. Roscher, Leipzig, Teubner Verlag, 1894–1897, II, 2482–2515.), Albin Lesky (*Realenzyklopädie der classischen Altertumswissenschaften*, hg. August W. Pauly, Georg Wissowa, München, 1931, XXIX, 29–64.) és Margot Schmidt (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, hg. Lilly Kahil, Zürich, Artemis Verlag, 1992, VI, 386–398.) Médeia-szócikkeire hivatkozik, amelyek ráirányították a figyelmet a szóbeliségben feltételezhető Médeia-történetek sokszínűségére és változékonyságára, egyszersmind a Médeia-figura értelmező kánonját kijelölő és azt egészen a 20. századig meghatározó euripidész feldolgozás történetiségére. Christa Wolf 1997-ben írt esszéjét idézve (*Vom Cassandra zu Medea – Kasszandrától Médeiáig*) Stephan azt tudja bemutatni, milyen felszabadító volt a klasszika-filológia tudományos diskurzusának ez az összetett Médeia-képe a 20. század 80-as, 90-es éveiben a nőírók számára. (9–12.)

⁴ Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, az idegen nyelvű idézetek saját fordításaim.



A recepció robbanás diszkurzív kontextusait jelentő kortárs társadalmi viták mellett, melyek, mondjuk így, korhangulatként töltötték be a nyilvánosság tereit, Stephan kijelöl egy konkrét filozófiai szöveget is a Médeia-mítosz anatómiájának és 20. századi sikertörténetének értelmezőjeként. Horkheimer és Adorno 1944-ben írt, de a kultúrpolitikai nyilvánosság terében majd csak az 1968-as diákmozgalmak révén szerepet játszó (de a baloldali értelmiség körében ekkor kultikus szöveggént használt) kritikafileozófiai munkáját, *A felvilágosodás dialektikáját*. (*Dialektik der Aufklärung*). Ez a választás igencsak meglepő, ha a 20. század 80-as, 90-es éveinek tudományos beszédtereiből magunk elé idézzük a humán tudom

mányok rendkívül gazdag mítoszkritikai kínálatát. Főként a mítoszt antropológiai, poetológiai, filozófiai, vallástörténeti aspektusokból újraértő kutatásoknak azt a korpuszát, mely gyakran vonta értelmezési körébe a Médeia-mítoszt, és választ keresett a Stephant foglalkoztató kérdésre is: mi magyarázza a mítoszok aktualitását a modernitás szekularizált, racionalizált és technikai kultúrájában?

Horkheimer és Adorno ma már inkább csak apokaliptikus látomásként olvasható esszégyűjteménye iránt Inge Stephan persze érzékeny lehetett az úgynevezett baloldali irodalomtudomány (*linke Literaturwissenschaft*) elkötelezettjeként is. Fontosabb azonban, hogy a mű negatív dialektikája a Médeia-figurában (is) hagyományozott félelmetes antropológiai ambivalenciát – kultúra és barbárság, értelem és téboly paradox egységét –, valamint a téboly előtörésének mechanizmusát is megvilágíthatta számára. A mítosz és a modernitás viszonyát sajátos narratívaként megkonstruáló Horkheimer és Adorno szerint a természet fogalmi megismerése révén a felvilágosodás⁵ lehetővé teszi a mítoszból való kiemelkedést. Azonban a mítosz átfordulása a racionalitásba csak az elidegenedés árán mehet végbe, aminek nyomában az embert új természetként igázza le az, amit maga fejlesztett ki a természet leigázására. Ebben áll a civilizációs folyamat negatív dialektikája, a felvilágosodás visszatérése a mítoszba.⁶ Pontosabban az elfojtott mítosz barbár kitörése az ész hatalmából, ami azt jelenti, hogy – amint *A felvilágosodás dialektikáját* elemezve Bielik-Robson írja – a „mítosz jelenléte a modernitásban jóval [...] ambivalensebb, mint az archaikus univer

⁵ A szöveg szerzői számára a felvilágosodás nem az esztétörténeti korszakfogalmat, hanem az ész hatalmát jelöli.

⁶ Vö. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *A felvilágosodás dialektikája: Filozófiai töredékek*, ford. Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly, Bp., Atlantisz, 1990, főként 19–62.

zumban: megnyilvánulása a felvilágosodás kultúrájában kifejezetten »unheimlich«, nyugtalanító”.⁷

Horkheimer és Adorno modernitáskritikának szánt civilizációtörténeti vízióját Inge Stephan a dekontextualizáció olvasásmódszertanával közelíti meg. Vagyis a Médeia-recepció metadiskurzusaiban jelentős szerepet játszó feminista értelmező narratívákra fókuszálva⁸ (és nem függetlenül saját kutatásaitól) A felvilágosodás dialektikáját is a gender studies perspektívájából olvassa és hasznosítja újra. Azokat a részleteit állítja reflektorfénybe, amelyek a nők társadalmi elnyomásának legitimációs mechanizmusait tárják fel, s drámai képekben mutatják

⁷ Agata Bielik-Robson, *Két Odüsszeia, avagy meditáció a remény hiányáról*, ford. Seleanu Magdaléna, Szombat, 2005.10.01. <http://www.szombat.org/archivum/ket-odusszeia-avagy-meditacio-a-remeny-hianyarol-1352771427> (Kiemelés az eredetiben.) (Letöltés ideje: 2017. augusztus 1.)

⁸ Inge Stephan azonban kritikailag szemléli az irodalmi Médeia-adaptációk feminista értelmezés-hagyományát. Elfogadja ugyan, hogy már az Euripidész Médei-drámáját is bizonyos „gender-dramaturgia” (a házassági konfliktus) irányítja, de úgy véli, hogy a drámát ettől még nem lehet „a görög patriarchátus feminista szubverziójaként olvasni”. (101.) Stephan a tragikus és/vagy örült szerelem narratíváinak jegyében, a „gender-trouble” (Judith Butler) szerelem-aspektusának nézőpontjából értelmez számos adaptációt – közöttük Ovidius bizonytalan datálású *Epistulae Heroidum*-ának Médeia-levelét [*Hősnők levelei*], Seneca *Medea*-drámáját [Kr. u. 62–65 között], Grillparzer *Das goldene Vließ* [Az aranygyapjú, 1822] trilógiájának Médeia-részét, Hans Henny Jahnn *Medea*-drámáját [1924–1926], Fridericke Mayröcker *Medea und Jason* [Médeia és Jason, 1954] című elbeszélését, Heiner Müller *Medea*-pantomimjét [*Medea-Spiel*, 1974], Dea Loher Manhattani Médeiáját [*Manhattan Medea*, 1999]) (98–112.) –, ugyanakkor azt is bemutatja, hogy a nőmozgalmak második németországi hullámának erőterében a gender-aspektusú Médeia-adaptációk gyakran az agitatív szemléltető eszköz (*Gebrauchstext*) szerepét töltötték be. (163.) Például az 1982-ben újra kiadott századelős feminista folyóirat, a *Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden* (Női zsolozsmás könyv férfienemes órákra, 1907) Médeiát az amazon-mitologéma jegyében aktualizálta, a (gyenge) férfitől független, harcra Penthesileiáként, akire nővéreként tekinthettek (*Identifikationsfigur*) a társadalmi, politikai és szexuális felszabadulásukért harcoló nők. (158.) Az alternatív *La Communa*, Dario Fo és Franca Rame Európa-szerte turnézó politikai színháza (a politikai eszméltetés céljával összeállított allegorikus színpadi jelenetsor *La Medea* című szekvenciájában) olyan Médeiát léptetett színpadra, aki „a feminista öntudatra ébredés fanfárjaként” (162.) szólítja meg nőtársait. Stephan ezért is idézi egyetértéssel Johannes R. Gascard-t (*Medea-Morphosen: Eine mytho-psychohistorische Untersuchung zur Rolle des Mann-Weiblichen im Kulturprozess*, Berlin, Duncker & Humblot, 1993.), aki a korszak gender-vitáinak elgondolkodtató krízistünetét is meglátja a 20. század végének Médeia-bummjában. (164.)



be, hogyan születik meg a nők feletti férfiuralom (és férfierőszak) legitimitásának ideológiája (és intézményrendszere) egy olyan ártatlannak tetsző metaforizációs aktus nyomán, amelyben a civilizatórikus episztémákat (mítosz, logosz) a nemiség kódjaival látják el: vagyis a mítoszt és a természetet feminizálják, az ész és a civilizációt pedig maszkulinizálják.⁹ Hiszen, ha „a nő a természet képe, amelynek elnyomásában áll a civilizáció dicsőisége”,¹⁰ akkor a természet feletti uralom és a nő elnyomása elválaszthatatlanul összetartozik, a nő pedig csak szörnyetegként tud kitörni (pontosabban előtörni) ebből az elnyomásból. Horkheimer és Adorno szerint azonban a természet és a nő metaforikus azonosítása a mítoszi episztémé terméke – erre vonatkozik alaptézisük másik fele: „már a mítosz is felvilágosodás”.¹¹ A *Felvilágosodás dialektikájának* dialektikus modellje felülírja a kauzalist, azaz nem határt húz uralom és alávetettség, tettes és áldozat között, hanem megmutatja azok egymást erősítő és aláaknázó összetartozását.

Inge Stephan úgy látja, hogy a Médeia-mitológéma ijesztő ambivalenciájának az adorni-horkheimeri civilizációtörténeti dialektika gender-aspektusa a kulcsa,¹² és azt sugallja, hogy a különböző korok (esztétikák és ideológiák) interpretációinak különbségei is azokból az eltérésekből eredeztethetők, ahogyan ehhez az ambivalenciához viszonyulnak.¹³ Ugyanis a mítoszi történet ellentmondásos hőséne és tetteinek az a legsajátabb, ugyanakkor a legnehezebben de kódolható aspektusa – még hozzá nemcsak a keresztény Európa nőképeinek, hanem a nőiség antropológiailag megalapozott identitásformáinak nézőpontjából is –, hogy Médeia nő. A figurájában testet öltő paradoxonok sorozatából – tudniillik, hogy egyszerre gyógyító és pusztító varázsló, bátor és okos rétor, szenvedélyes és szenvedő szerető, oltalmazó anya és bosszúálló gyilkos, szolgál

⁹ Vö. Horkheimer, Adorno, *i. m.*, főként 285–296.

¹⁰ *Uo.*, 290–291.

¹¹ *Uo.*, 16.

¹² Tagadhatatlan fogyatékosága a monográfiának, hogy szerzője számára a *A felvilágosodás dialektikájának* gender-aspektusa és erőszakfelfogása nemcsak értelmező keret, hanem mesternarratíva is, amelyre allegorikusan vonatkoztatja a konkrét Médeia-adaptációkat. Többször visszatérő konklúziója (vagy épp kiindulópontja) egy-egy elemzésének, hogy az illető képi vagy irodalmi szöveg „hozzájárulás” (*Beitrag*) a *Dialektik* kérdésfelvetéseihez. Pasolini Médeia-filmje „bonyolult és zavarba ejtő hozzájárulás” (*verworrener und verwirrender Beitrag*) (215.), Ula Stöckl *Der Schlaf der Vernunft* (Ha alszik az ész) filmje „tisztánlító hozzájárulás” (*hellsichtiger Beitrag*). (238.) Grillparzer dramatikus trilógiájában (*Das goldene Vließ* [Az aranygyapjú]) Médeia átváltozása charisból menáddá párhuzamot mutat azzal, ahogyan a *Dialektik* leírja, hogyan jelenik meg az elnyomott nő a megéra alakjában (55.); Heiner Müller *Argonauták-trilógiájának* civilizációkritikai és patriarchátuskritikai elemei pedig „világos egyezéseket” (*deutliche Übereinstimmungen*) mutatnak Walter Benjamin és a *Dialektik* történelemfelfogásával. (131.)

¹³ Ugyancsak ennek következményeként értelmezi Stephan a női alkotók késői (jobbára csak a 20. század második felére datálható) bekapcsolódását a recepciós folyamatba. (5, 22, 116, 141–143.)

és király, tettes és áldozat, isten és ember – a gyilkoló anya képe a legabszurdabb – ez a voltaképpen *unheimlich*. Ennek a (bizonyos alapvetések szerint) antropológiai nonszensznek a kivételéseként, a vele való intellektuális és emocionális küzdelem lenyomataként tekinthetünk például arra a recepciótörténeti tényre, sugallja Inge Stephan, hogy a Médeia-adaptációk között a gyermekgyilkosság vonatkozásában a legnagyobb a szóródás. (7–8, 12, 78, 116, 146–147.)

A kortárs interpretációk jelentős csoportja a felmentés valamiféle kódját keresi a gyermekeit megölő Médeia számára. Nem ritka a gyilkosságok közvetett (közvetített vagy háttérben hagyott) megjelenítése, elhallgatása, áthelyezése, a gyilkosság átértelmezése, sőt: a gyilkosságok nélküli Médeia megteremtése. Helga M. Novak *Brief an Medea* (Levél Médeianak, 1978) című szövegének fiktív levélírója aljas rágalomnak nevezi a gyilkosságot és Euripidést vádolja, aki 40 ezüsst fogadott el a korinthesiaktól a terjesztéséért. Ula Stöckl *Der Schlaf der Vernunft* (Ha alszik az ész) 1984-es filmjében Dea csupán az álomban éli ki gyilkos indulatait és öli meg lányát és férjét; Ursula Haas *Freispruch für Medea* (Felmentés Médeianak, 1987) című regényében pedig abortusz formájában megy végbe a gyermekgyilkosság: Médeia elveteti a hűtlen Iasónnal nemzett magzatát. Christa Wolf is csak a pozitív Médeia-aspektusokat használja fel a *Medea. Stimmen* (Médeia. Hangok, 1996) című regényének Médeia-figurájához: gyermekeit sem ő maga, hanem a brutalizálódott tömeg, fivérét pedig Aiétés, hataloméhes apjuk öli meg. Ludmilla Ulickaja pedig egyenesen egy ellen-Médeiát formál meg a mindenkit gyermekének fogadó nő alakjában, akit inkább lehet az őszanya-narratívák, mint a Médeia-mitológéma felől olvasni (*Médeia és gyermekei*, 1996).

Jelentős a száma azonban az újabb pszichiátriai/pszichológiai nő-narratívákkal (a Médeia-komplexus orvosi narratívájával, a pusztító anyaság kórképével)¹⁴



Kísérteties nő, késsel, ismeretlen fotós archív felvétele (forrás: pixabay.com)

¹⁴ A női, családi, anyai szerepmintázatok kortárs diskurzusai között, amelyeket a Médeia-adaptációk és interpretációk kontextusaiként Stephan megidéz, kitüntetett hely jut a gyilkos anyákról szóló nyilvánossági vitáknak. A monográfia bevezető fejezetként (7–27.) tárgyalja az anya–Médeia feloldhatatlan dilemmáját (anyai szeretet és gyermekgyilkosság), hivatkozással jó néhány ekkor megjelent pszichiátriai, pszichológiai, társadalomlélektani monográfiára, amelyek a gyermekgyilkosság kriminálisztikai eseteit vizsgálva bontották meg az anyai szeretet közkeletű mítoszait (269.). Sőt, olyan ellentmondásos készletekre bukkantak az anyai ösztönéletben, amelyeket a Médeia-mitológéma felől lehetett medikalizálni (Médeia-komplexus). Inge Stephan alighanem ezért is elemzi hosszabban Jules Dassin Médeia-filmjét (*A Dream of Passion*, 1977), amelynek alapszituációja az, hogy egy Médeiát alakító színésznő



Angela Hampel:
Medea, vegyes
technika, karton,
166×122 cm,
Állami Nemzeti Mú-
zeum, Berlin (forrás:
researchgate.net)

is párbeszédbe léptetett, egyszersmind a fúria-mitologéma hagyományterébe állított adaptációknak is, amelyek időnként a gyilkosságok szadisztikus ábrázolásától sem riadnak vissza. Elisabeth Langgässer *Märkische Argonautenfahrt* (Brandenburgi Argonauta-út, 1950) című regényében Médeia a gonosz anya mitikus ősképét testesíti meg, egy szörnyeteg Magna Matert, aki elnyeli, akit és amit szült, de akire ezért ki is vetítődik mindenféle félelem. A festőművész Angela Hampel a bohóc, az állat és a nő ikonográfiai jegyeit keverve formál megdöbbenő Médeia-figurát (1985), aki „született gyilkosként” fogja rá a kést gyermekére. Dea Loher manhattani Médeiája (*Manhattan Medea*, 1999) a testvérgyilkosság traumatikus hatása alatt, de kétségbeesett elszántsággal öl újra és újra: végül fiát is belefojtja egy nagy műanyag zsákba, majd öngyilkos lesz – mindezt a színpad előterében.

A dialektikus értelmező modell perspektívájából azonban – ahogyan Horkheimer és Adorno hatása nyomán Stephan elképzei – nem az egyneműsítés ideológiai és poetológiai kódjai határoznák meg a Médeia-mitologéma transzformációit, hanem a számvetés azzal, hogy Médeia nem csak áldozat, aki mint alávetett és megalázott kitör a férfiuralom alól a bosszú által, hanem „tettes is, akinek cselekedeteiben az alávetett és megalázott – mint szörnyűség – visszatér” (143). Inge Stephan értelmezésében Elfride Jelinek irtóztató Médeia-konfigurációja (*Lust*, 1992, Tandori Dezső fordításában *Kéj* címen) látszik ilyennek, az egyszerre nimfomán és – a testén elkövetett szexuális erőszakosorozat következtében – frigid Gerti, aki *action gratuite*-indulatból, egyszersmind hidegvérű szakszerűséggel fojtja meg fiát egy reklámzacskóval, reprezentálva, hogy az erőszakspirál végzet is és bűn is, amelyre nem az ítélet és nem a felmentés, hanem az elhallgatás lehet a válasz. (179–181.)¹⁵

A kontextuális olvasás – legyen annak tárgya akár képi, akár textuális szöveg – nem ritkán jelent egyet allegorikus narratívák és értelemalakzatok létrehozásával, a vizsgált szöveg poetológiai és mediológiai aspektusainak mellőzésével:

a szerep megértésének érdekében felkeres a börtönben egy gyermekgyilkos anyát. A mozgóképi médium teljesítménye az, hogy egybeolvasztja a két Médeia arcát, s ezzel a Médeia-mitologéma legfőbb dilemmáját, a tettes és áldozat közelségét változtatja érzéki tapasztalattá. (226–232.)

¹⁵ A regény alany nélküli antigrammatikus zárómondata a *rasten* ige széles szemantikai körével (megszakít, pihen, megáll, elidőz, elgondolkodik stb. („Aber nun rastet eine Weile.” – „De még időz egy darabig.”) talán erre utal. Stephan Jelinek-elemzésének zárata (véleményem szerint önellentmondásként) azonban az autonóm szubjektum felszámolódásaként olvassa a jelenetet. (181.)

ez Inge Stephan diskurzus-applikációiban is tetten érhető. Főként a mester-narratívaként alkalmazott adornói-horkheimeri civilizációtörténeti esszé vonatkozásában mutatkozik meg ez a narratológiai, dramaturgiai, ikonográfiai nézőpontokat kikapcsoló értelemképzés.¹⁶ Nem okvetlenül ennek kritikájaként ugyan – hiszen Inge Stephan monográfiájában a gazdag szempontrendszerű, érzékeny és nagy megjelenítő erővel bíró műelemzéseké a főszerep, mely felülírja a teoretikus allegorézist) –, de érdemes felidézni Hans-Thies Lehmann párhuzamos Médeia-olvasatát, amely szintén a németországi Médeia- és mítosz-bumm évtizedében született, és amelyre Stephan is hivatkozik. (143.) Annál inkább tanulságos lehet ez, mert a színháztudós Lehmann is Horkheimer és Adorno civilizációkritikai esszéinek kontextusában – jóllehet, azok mítoszelméleti felfogására figyelve – értelmezi újra a Médeia-mitologémát.¹⁷

Lehmann számára – aki a szubjektumképződés kontextusaként fogja fel az antik tragédia és színház diszkurzív terét – Médeia figurája a tragédia közegében kihordott (és reprezentált) szubjektummá válás folyamatának egy állomása. Médeia metszéspont, hiszen egyszer szuverén döntéseket hozó individuum, máskor a mitikus sors, az istenek, a természet erőjátékának terepe. Lehmann számára emblematikus



Hans-Thies Lehmann, a *Színház és mítosz* című kötet szerzője 2018-ban Szentpéterváron, az IATC Thália-díjának átadásakor (forrás: aict-iact.org)

¹⁶ A 20. század végén kibontakozott (és felgyorsult) Médeia-recepció négy diszkurzus által összefogott és elbeszélhetővé tett történetét Inge Stephan 15 fejezetre osztja; ebben a felosztásban részint a Médea-anyag különféle aspektusai (anyaság, szerelem, családi kapcsolatrendszerek, nemiség, vágy és erőszak, idegenség) az irányadók, részint a Médeia-adaptációk mediális különbségei (a zenei és a filmes adaptációk például külön fejezetbe kerültek). Azonban a 15 fejezet 15 önálló tanulmány is, vagy még inkább a szemléltetés és didaktizálás retorikáját alkalmazó egyetemi előadás. A monográfia értéke (s talán fogyatékosága is) a két módszertan, az erős és reflektált teoretikusság, illetve a didaktikusság összeházasítása. Aki lineárisan olvasza a könyvet és az egységesítő narratívát keresi benne, azt sok tematikus átfedés, frazeológiai ismétlés, ellentmondás fogja zavarba hozni. Az egyes tanulmányok olvasóit azonban lenyűgözi az egyenként is hallatlanul összebogozott témanyaláb logikus szétszalazása, az előzetes tudásokat átmozgató új nézőpontok kijelölése. És talán a monográfia nem is „a nagy narratívát” elváró lineáris olvasásban mutatja meg erejéneit (illetőleg tudományos relevanciáját), hanem az eset mint exemplum elbeszélése iránt fogékony befogadásban.

¹⁷ Hans-Thies Lehmann, *Theater und Mythos: Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart, Metzler Verlag, 1991.

erővel mutatja fel ezt az euripidési dramatikus szövegváltozat zárata, ahol Médeia elrepül a dráma és a színpad teréből azon a sárkányfogaton, amelyet nagyapja, Hélios napisten küldött neki. Médeia visszatér a mítoszba halott gyermekeivel, a sárkányfogat visszaviszi őt abba a mitikus rendbe, amelyből a Iasónnal való házassága révén egy rövid időre kivált: a „minden mérték felett megalázott asszony visszaváltozik a mitikus őserővé (*Urgewalt*)”.¹⁸ Inge Stephanól eltérően Hans-Thies Lehmann nem állítja fókuszba a mitológéma nemi aspektusait, hisz az asszonnyá válást inkább érti szubjektummá válásként, semmint egy nemi szerep elnyeréseként, a megcsalást pedig nem a nőiségen, hanem a szubjektivitáson esett sérelemként. Lényegesebb különbségnek látom ennél, hogy Lehmann nem pszichoanalitikus metaforikával (feltörés, kitörés) írja le a mitikusba való visszatérést (illetőleg a mitikus visszatérését), mint Stephan, hanem a metamorfózisra utaló szóval – *verwandelt sich zurück* – az átváltozott átváltozásaként értelmezve azt. A Médeia-történeteket így módon az átváltozás-mitológéma felől olvasva Lehmann számára két különmemű szimbolikus rend – a humán és a mitikus – találkozásának dinamikája ölt testet Médeiában: az ítéletet hozni képes, ezért morálisan és emocionálisan megítélhető (és elítélhető) emberi szubjektum és a mitikus gépezet, melyhez nem lehet hozzáférni a *humanitas* kódrendszerével.

¹⁸ *Uo.*, 188. – Az *Urgewalt* egyszerre jelent őserőt és elementáris erőszakot.

Erzsébet Berta: *Medeas in a Discursive Framework*

The monograph on *Medea* by Berlin Germanist, gender researcher, culture and media scholar Inge Stephan (*Medea: Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*, Köln – Weimar – Wien, Böhlau Verlag, 2006) is analysed by Erzsébet Berta as an exceptional achievement, which she sees as both a part of and a summative reflection on the explosion of reception which brought this theme to the forefront of interest from artists and scholars alike in the last decades of the 20th century. The above publication is reviewed and praised along the four discourses demarcated by Stephan: 1) discourses of feminism and gender, which approach Medea stories from societal challenges that inspire the re-understanding of gender roles; 2) discourses of eroding community (family, maternal) role patterns, which show the contemporary validity of the crisis management potential in the Medea myth; 3) discourses of foreignness, which make it possible to articulate contemporary projections pertaining to otherness of ethnicity, gender, and religion related to Medea narratives; 4) discourses of violence, which make it possible to articulate the cultural anthropological dilemmas of aggression through the figure of Medea, who has “fallen back” to the level of the archaic practices of blood revenge and human sacrifice. The publication of the study gains topicality by the presentation of two interpretations of Euripides’ *Medea* at this year’s MITEM, one directed by Eirik Stubø and the other one by Michael Thalheimer.



SZILÁGYI ZSÓFIA

Detektívregényt a villanyosra!

(Móricz Zsigmond: *Forró mezők*)

Móricz Zsigmond lányainak visszaemlékezéseiből tudjuk, apjuk kimondottan mérges volt, ha krimiket olvastak: pedig a legidősebb lány, az ugyancsak íróvá lett Móricz Virág nemcsak olvasott, de angolból fordított is detektívregényeket. Ezek alapján azt hihetnénk, hogy Móricz Zsigmond harcolt a populáris művek, a ponyvairodalom ellen: szó sincs erről, inkább megérteni akarta, mire is vágynak az olvasók, és többször is megpróbálkozott vele, hogy olyasmit írjon, amit, ahogy ő fogalmazott, az irodába tartó lányok a „villanyoson” olvasnak.



Móricz Zsigmond 1921-ben
Székely Aladár felvételén
(forrás: wikipedia.org)

Az Est 1921. január 30-i számába írt egy cikket *Sibilla-könyv, betyárregények, tündérhistóriák (Felette mulattató, érdekes és szívemesítő butaságok. Milyen népkultúrát csinált a nyomda tegnapig?)* címmel, amelyben azt vette számba, miket olvasnak mindazok, akik az iskolákon, irodalmi folyóiratokon és a komoly könyvkiadók kötetein kívül rekedtek. Megdöbbenve vette tudomásul, hogy gyermekkorának „sok apró szemétnyomatványa, a ponyvatermékek különös áradata”¹ még mindig ott van a parasztlányok világában. Hogy jobban megismerje a ponyvát, elolvasta a tündéres- és betyárhistóriákat, az Angyal Bandiról, Savanyú Józsiról, Sobri Jósikáról és Rózsa Sándorról szóló füzeteket, még Sibilla királynő jósló könyvecskéjét is. A cikkből nyilvánvaló: már akkor eltöprengett rajta, miként lehetne az íróknak a népi kiadványok piacára betörni úgy, hogy nem engednek a kellenél többet az önmaguktól is megkövetelt színvonalból. Ma már nem gondoljuk a detektívregényt könnyű, olcsó műfajnak – krimiről akár doktori disszertációt is lehet írni, a történelmi krimiket pedig, akár Um-

¹ Lásd: Móricz Zsigmond, *Tanulmányok II.*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 519.

berto Eco, akár Borisz Akunyin, akár, a legújabb időkben, Hász Róbert könyveire gondolunk, összetett, sokféleképpen olvasható és elemezhető alkotásoknak tekintjük. De Móricz korában még „leereszkedésnek” számított az, ha egy író krimiírással vetemedett: és nem gondolták ezt másképp a Kádár-korszakban sem.

Nagy Péter, amikor a *Forró mezők*ről beszél, épp azt a popularitást lekezelő szemléletet példázza, amely szerint az írók, ha akarják, fél kézzel megemelik az „alul lévő” műfajokat: „Gyorsan, egyszerű eszközökkel pénzt keresni, s ugyanakkor megmutatni, hogy ez a hirtelen divatos lett válfaj sem idegen neki – mindez vonzhatta és izgathatta képzeletét; így tudott ebből az irodalom alatti műfajból, amint hozzányúl, egyszerre irodalmi és eredendően magyar alkotást formálni.”² De ne képzeljük azt, hogy ez a szemlélet kizárólag a szocialista időszakra volt jellemző, Kárpáti Aurél 1934-ben hasonló módon fogalmazott: „fel-emeli és megnemesíti a lenézett műfajt, amelynek kereteit az irodalmi tartalommal tölti meg”.³ Németh László megállapítása pedig, amely szerint „a legjobb magyar detektív- vagy akár ponyvaregényt is” Móricz írta meg a *Forró mezők*kel,



A *Forró mezők* olcsó kiadása, Athenaeum, 1929 (forrás: antikvarium.hu)

azért érdekes, mert utána a következőt teszi hozzá: „ezt aztán az anyag kellő ismerete nélkül is állíthatom.”⁴ Vagyis ezekből a vélekedésekből úgy tűnik, nemcsak az „irodalom alatti” világba „kiránduló” szerzők nem kötelesek jól ismerni az éppen felhasználni kívánt műfajokat, de az ezeket megítélő kritikusok sem. Holott a kudarcok oka sokszor éppen ez a tájékozatlanság – még azt is kevesen tették meg, amit Móricz 1921-ben, hogy elolvasásuk után beszéltek ponyvakiadványokról. Persze, Németh László megállapítását árnyalja, hogy a modern magyar irodalomban valóban krimihiányt regisztrálhatunk: elszigetelt kísérleteket látunk ugyan (leggyakrabban Szerb Antal *Pendragon* legendáját szokták emlegetni krimikísérletként),⁵ olyan szerzőt viszont, aki sorozatban írt volna detek-

² Nagy Péter, *Móricz Zsigmond*, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 309. Nagy Péter szerint Móricz két másik regénye, *Az asszony beleszól* és *A jobb, mint otthon* is „detektív-regény-kísérlet”.

³ Kárpáti Aurél, *Móricz Zsigmond: Forró mezők*, Nyugat, 1930/2, 315.

⁴ Németh László, *Móricz Zsigmond: Forró mezők* = N. L., *Két nemzedék*, Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1970, 105.

⁵ Varga Bálint, aki az első magyar krimit szerette volna felkutatni, még Heltai Jenőtől a *III-est* (1920) és Tersánszky Józsi Jenőtől a *Bűnügy lélekelemzéssel*-t (1938) nevezi meg, és emlegeti Moly Tamás *Vörösbegy* című regényét is, amelyről még a Nyugatban is született recenzió. Lásd: Varga Bálint, *Magándetektívek. Oknyomozás*

tívfregényeket, nem találunk. De ez nem mentség a krimitől való tartózkodásra, hiszen Németh László kortársa volt Agatha Christie-nek, Sir Arthur Conan Doyle-nak és Georges Simenon-nak: a *Forró mezők*ről megfogalmazott véleménye elsősorban nem is ismerethiányt tükröz, sokkal inkább a Nyugat körüli szerzőknek a krimivel és a ponyvával szembeni, meglehetősen tartózkodó viszonyával magyarázható.

Bár kissé sommás és egyszerűsítő Varga Bálint gondolatmenete arról, hogy a Nyugat szerzői „élet és halál uraiként” lökték félre mosolyogva a krimet (miként, szerinte, az avantgárd szerzőket is), és pecsételték meg ezzel a műfaj magyarországi sorsát, azért nem teljesen jogtalanul állítja mindezt, ahogy ez már a *Forró mezők* kapcsán született írásokból is látszik. Ugyanakkor a Nyugat néhány 1940-es és 1941-es számában a ponyvairodalomról lefolyt, a lap megszűnése miatt félbeszakadt vita azt mutatja, hogy bár sok tévedésük volt a megszólalóknak a detektívregényekkel kapcsolatban, azért számos fontos megállapításra jutottak a hiányzó magyarországi krimi kapcsán. (Még ha arról szó sincs, hogy, miként számos mai kritikus, *szomorkodtak volna* amiatt, hogy nem született meg a magyar krimi.) Nagypál István például a magyar jogrendszer sajátosságaiban látta annak okát, hogy azokat a külföldi detektívregényeket, ahol győz az igazság, megvalósul az „ártatlanság véelme”, és a törvény előtt mindenki egyenlő, nálunk csak egzotikus, hihetetlen sztorikként lehetett olvasni: „A detektívregény már igényesebb műfaj: kétségtelenül az angolszász civilizáció terméke. Lényeges eleme abban az angol-amerikai szokásban rejtőzik, amely szerint bizonyítékok nélkül senkit sem lehet letartóztatni, s az ítéletig a vádlott éppoly egyenrangú fél, mint a bíró az emelvényen. Ez adja meg a lehetőséget arra, hogy bűnös és üldözője sok tekintetben egyenlő fegyverrel küzdhet, s a jó ügy bajnokát aránylag csekély mértékben támogatja a hivatalos hatalom. Ez a jogrendszer teszi nálunk többé-kevésbé exotikussá a detektívregényt is.”⁶ Ez a Nyugat-beli ponyvavita egyébként a terjesztés és az árképzés kérdéseiből indult ki (Tolnai Gábor *Könyvek a „ponyván”* című írásával, az 1940/3-as számban), aztán kanyarodott el a szórakoztató irodalom, az olvasmányosság,



A Nagypál István cikket tartalmazó Nyugat 1941. júniusi számának címlapja (forrás: oszk.hu)

valóság és fikció területén, Budapest, Agave Könyvek, 2005; illetve Varga Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után. Tényvázlat = Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*, összeállította Benyovszky Krisztián és H. Nagy Péter, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009, 49–81.

⁶ Nagypál István, *Ponyva és irodalom*, Nyugat, 1941/6, 449.

a „kiválasztottak számára íródott” művek, valamint a „tömegek olvasmányai” közt megképződött szakadék felé. Csupa olyan kérdés merült fel tehát, amely Móriczot egész életében foglalkoztatta. Sokszor tért vissza rá élete során, hogyan lehetne „újsággönyvet”, füzetes folytatásos regényt kiadni – a naplója tanúsága szerint minden oka megvolt rá, hogy abban bízson, egyes művei sikeresek lehetnének a ponyván is. 1932-ben írta a következő, már a példányszám miatt is igen érdekes mondatokat: „Ha a filléres regénytárak százezer példányt értek el, el lehetett képzelni, hogy egy izgalmas és mégis művészi regénnyel szintén el lehetne érni ugyanezt a példányszámot. *Bovary úr* című regényemet 1917-ben háromszor nyomták újra, összesen 175.000 példányban. Játzsza fogyott el. Egy példány sem maradt belőle.”⁷ (Azért azt ne gondolja senki, hogy minden korszakban ilyen példányszámokat produkáltak a Móricz-kötetek: és *Az Isten háta mögött*nek is egy speciális szövegváltozata fogyott el ekkora példányszámban, az *Érdekes Újság* Legjobb könyvek sorozatában megjelent, 63 oldalasra rövidített verzió.⁸)

Érdekes, hogy a magyar krimi hiányáról és a magyar ponyváról gondolkodva Varga Bálint meg sem említi Móriczot – holott a Nyugat első nemzedékéből határozottan őt foglalkoztatta legjobban, miként lehetne olcsó könyveket előállítani és terjeszteni (az Athenaeumot is megpróbálta ilyesmire rávenni, a Kelet Népénél is ezzel próbálkozott), ahogy azon is sokat morfondírozott, terjeszthető-e Ady a ponyván, illetve azon, mit olvasnak a parasztlányok munka után vagy a hivatali alkalmazottak munkába menet. *Míg új a szerelem* című regényének egyik írói kitérőjében írta: „legalább még sose láttam, hogy az irodába menő lányok a villanyoson Homéroszt olvasták volna. Nem, ők detektívregényt olvasnak. Az ősi olvasó azonban, a kortárs, Odüsszeusz bolyongásait éppen úgy figyelte, mint a mai detektívregényt. Akkor ez volt az illetlen irodalmi szenzáció.”⁹ Nemcsak betyárhistóriát írt annak érdekében, hogy széles tömegekhez jusson el, vagy szerkesztett *Magvető* címmel irodalmi antológiát, de az egyébként általa különösebben nem sokra nem tartott a detektívregénnyel is megpróbálkozott: ez volt a *Forró mezők*.

A *Forró mezők* már keletkezési dátumból is kettővel rendelkezik: első változata 1929-ben, második kiadása 1939-ben jelent meg, és az utóbbi nemcsak apró módosításokat tartalmaz, de egy teljes fejezettel bővebb az előbbinél. Hasonlóra van még példa az életműben, hiszen Móricz sosem tekintette véglegesnek művei szövegét, az alakítás jogát fenntartotta magának. De a *Forró mezők*-nek nemcsak a szövege változott meg, a regény az elmúlt hetven évben többször műfaji kategóriát „váltott” – a megjelenésekor még fontosnak tartották, hogy krimiként is olvasható, aztán a szocialista időszakban a társadalombíráló dzsent-

⁷ Móricz Zsigmond, *Naplók 1930–1934*, Budapest, Noran, 2016, 125.

⁸ Lásd ugyanott, lábjegyzetben.

⁹ Móricz Zsigmond, *Míg új a szerelem* = M. Zs., *Regények VI.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 622.

rirege nyek közé került. Ez utóbbit nem elsősorban az értelmezések igazolják, hanem (hogy maradjanak a krimiterminológiánál) olyan *közvetett bizonyítékok*, minthogy ebből a regényből már 1948-ban készült film, és 1963-ban megjelent az orosz fordítása is, márpedig ez a tisztesség kizárólag a társadalombírálatra vállalkozó Móricz-műveket érte akkoriban.¹⁰ A *Forró mezők* később a *Rokonok* vagy az *Úri muri* mögött egyértelműen háttérbe szorult, valószínűleg részben az olvasóknak tett „engedmény”, a krimiszál következtében. Csak a detektívtörténet iránt támadt irodalomértelmezői érdeklődés, amelynek a magyar történelmi krimi, illetve a „kemény krimi” létrejötté új lendületet adott, hozta ismét előtérbe a *Forró mezőket*, amelyet mint lehetséges előfutárt kezdtek emlegetni.¹¹

Ha a regény ötletének megszületése körül adott nyilatkozatokat nézzük, ahhoz hasonló kettősséget, az előzetes szándékok körüli ingadozást látunk, amit aztán az értelmezéstörténetben is felfedezhetünk. 1928 nyarán, a Színházi Életnek adott szokásos „nyári interjúban”, felidézve az akkoriban Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében tett utazásait, már beszélt Móricz a *Forró mezőkről*. A regény esetleges bűnügyi vonulatát meg sem említette, a miliőre, a közeg különlegességére helyezte a hangsúlyt:



¹⁰ Az oroszra lefordított Móricz-művek kiválasztásánál nyilvánvalóan az volt a szándék, hogy azt a „magyar Gorkijt” mutassák meg, akit üldözött a Horthy-rendszer, és mély nélkülözésben halt meg. Készült orosz fordítás az *Úri muri*ből, a *Rokonok*ból, a *Boldog ember*ből, és a *Légy jó mindhalálig*ből, meg számos novellából és hírlapi cikkből. Olyan művekből, amelyeket, véleményem szerint, az orosz irodalommal kapcsolatba lehet hozni (ilyen *Az Isten háta mögött* és a *Kivilágos kivirradtig*), viszont nem.

¹¹ Bánki Éva nem arról beszél, hogy Móricz létrehozta volna a kemény krimit, csak annyit mond, hogy egyes műveiben ennek lehetősége ott van. Lásd: Bánki Éva, „A meghalni nem tudó bűn”. *Hard-boiled hagyomány a magyar irodalomban* = *Lepipálva. Tanulmányok a magyar krimiről*, i. m., 88.



Parasztporta Milotán, Móricz Zsigmond néprajzi gyűjtésének fotódokumentációja 1909-ből
(forrás: Néprajzi Múzeum fotótára)

„Egy megyének az életét írom meg, olyan megyének, amelyik első településű, vagyis lakói még az Árpádok alatt telepedtek le. Ezeket csodálatosképpen megkímélte a török, a tatár, a német és – ma is majdnem abban az ősi állapotban vannak. Ebben a megyében a rendi-szerkezet is felismerhető. Vannak itt olyan kúriák ma is abban az állapotban – mint Nagy Lajos korában voltak. Az ember szinte látja, ahogy lóra száll a 600 évvel ezelőtti nemes, hogy a csatába menjen... Itt minden a régi életre emlékeztet: vannak ma is parasztházak, a földbe

ásva. Csak putri tetejük van. Bejártam az egész vidéket, magam fényképeztem ezeket a nagyszerű motívumokat, melyeket most regényemben is felhasználok. Itt minden magán viseli az ősiség jellegét. Igazi úri világ ez itt! – még pedig magyar felfogás szerinti úri világ... Itt az asszonyok élete is más, mint másfelé. Fuladtabb, háremszerűbb és a szerelmi élet emiatt kiválóan érdekes.”¹²

A Pesti Napló 1928. szeptember 15-i számában az olvasók a *Forró mezők* beígért első részlete helyett egy interjút kaptak, amelyből kiderült, az író betegsége miatt két héttel később tudta csak megkezdeni regénye közlését. Itt Móricz már arról a gyilkosságról beszélt, amellyel ugyancsak Nyíregyháza környékén találkozott: „Mostanában jártomban, keltemben találkoztam közvetlen közléről a szenzációval – egy puskalövessel, amely egy igen nagy vidéknek jóformán minden társadalmi rétegét felkavarta. Az ügy titokzatos volt, a tettest nem lehetett megtalálni. Itt egészen furcsának éreztem, hogy valahogy mindenki detektív-vé lett.” Bár Móricz rejtélyeskedett az interjúban, de egy Móricz-kutató, Hamar Péter kiderítette, milyen ügyre utalhatott: „Az adomázásra hajlamos vendéglátók társaságában hallhatott Móricz arról a gyilkosságról, amely a Nyíregyházához közeli Csobaj községben történt 1926. augusztus 7-én. Csobaji József földbirtokost az ablakon keresztül lőtték agyon. A haláleset körülményeit nem sikerült pontosan tisztázni. Egy Begre Albert nevű személyt tettesként elítéltek, Begre Bélát, a testvérét pedig a társtettség vádja alól bizonyítottság hiányában felmentették. Az eset még 1928-ban is szóbeszéd tárgyát képezte, és felfrissítette az emlékeket a Nyírvidék című napilap 1928. augusztus 18-i száma, amely A csobaji gyilkosság vádja alól jogerősen felmentett Begre Bélát szándékos emberölés kísérle-

¹² Egy pengőjébe került Móricz Zsigmondnak egy darab saját termésű krumpli. Ezért lemond a mezőgazdaságról és megmarad – írónak, Színházi Élet, 1928/37, 70.

te miatt letartóztatták címmel közölt hosszú cikket az újabb, de a régi-vel csak a gyanúsított személye miatt összefüggő bűnesetről.”¹³ Mivel Varga Bálintnak valószínűleg igaza van abban, hogy a magyar krimi az angollal, franciával, amerikaival egyidejű megszületését az is gátolta, hogy nálunk „alapvetően hiányoztak a komoly, nagy bűncselekmények”,¹⁴ valószínűsíthető, hogy Móricz számára ez a gyilkossági eset izgalmasnak, regénybe kíváncsónak bizonyult, és talán ennek hatására módosította eredeti regénytervét. A valóban megtörtént és feltáratlanul maradt gyilkossági eset, persze, csak kiindulópont lett a *Forró mezők*ben, amely nem pusztán azért nem vált valódi detektívregénnyé, mert nem találunk benne markáns detektívfigurát.



Forró mezők, Apáthi Imre 1948-as filmjének egy képkockáján a két főszereplő: Karády Katalin és Szabó Sándor (forrás: port.hu)

Ha krimiként próbáljuk olvasni a *Forró mezőket*, nem is az mond ellent leginkább a műfaj szabályainak, hogy nincs benne detektív, hiszen Papp Benjámin, a főkapitány felfogható nyomozóként, még ha túl sokan lábatlankodnak rajta kívül is a bűneset körül. A legkülönösebb momentum az, hogy a detektívnek *nem* az igazság felderítése a célja. Ahogy lelövik Avaryt, a földbirtokost, és a főkapitány találkozik az özvegygel, a férfi azonnal azt kezdi el magyarázni, miért *nem* kell kideríteni, mi is történt valójában:

„– Értse meg, – mondta a férfi – ha öngyilkos: eltemetik, nagy részvéttel, szépen s tisztességgel... Ha gyilkosság, akkor országra szóló botrány s börtönbe kell mindenkit tenni, aki jelen volt. Pistát, magát, a cselédeket. Vizsgálat, vallatás, herce-hurca, törvényszék, tanukihallgatások, pletykák, nyomozás, kínos dolgok felzavarása, a családi élet titkainak szellőztetése! Mire az?... Aki halott, annak már mindegy... Az élőknek pedig élni kell s magának boldognak kell lenni...”¹⁵

Persze, nem olyan meglepő, hogy egy főkapitánynak nem az igazság felderítése a célja – a detektívregényekben a „nagy nyomozó” többnyire nem rendőr, hanem magádetektív vagy amatőr. De míg Nyugat-Európában a rendőrség ügyetlen ugyan, kicsit ostoba, hiúságból védelmezi a maga igazát, addig Kelet-Közép-Európában a rendőrség az elnyomó hatalom képviselőjeként jelenik meg.

¹³ Hamar Péter, *Kellemetlen vendég Szabolcs vármegyében, 1928 tavaszán*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, 2010/3, 316.

¹⁴ Kapunk itt gyilkossági statisztikát is: Varga Bálint, i. m., 2005, 289.

¹⁵ Móricz Zsigmond, *Forró mezők*, Budapest, Athenaeum, 1939, 36–37.

A „mi rendőrünk” nem gondolja azt, hogy csak az igazság egyenlő mércéjével kell mérnie, ezért korrump, lenézi az alsóbb osztálybelieket, egy asszony megszerzéséért azonnal lemond a gyilkos üldözéséről, miként Papp Benjámin Móricznál. A *Forró mezők* tehát nem a krimi szabályainak felel meg azzal, hogy a detektívről kiderül, ő maga a gyilkos,¹⁶ sőt, ezzel éppen normasértést követ el – és azt mutatja meg, miért nem játszódhat ebben a közegben valódi detektívregény. Miként a kortárs orosz krimisorozatban, Borisz Akunyin Fandorin-történeteiben is elérünk addig a pontig, amikor a már államtanácsosi pozícióban lévő Eraszt Fandorin, akinek a cár a moszkvai főkapitányi posztot ajánlja fel, kilép az állami szolgálatból, magádetektív lesz, és Angliába költözik. A sorozat ötödik darabjában mintha a szerző, aki rejtetten, de felismerhetően a mindenkori orosz politikáról is beszél detektívtörténeteiben, arra is választ adna, a kelet-európai krimi miért nem lehet nyugati társaihoz hasonló. Fandorin *Az államtanácsos* című regényeket követő történetekben az angol magánnyomozókhoz válik hasonlóvá, mert csak így lehet továbbra is az igazság kiderítése a célja. Kondor Vilmos ma íródo, de részben Móricz korában játszódó *Bűnös Budapest*-sorozatában pedig a detektív messziről érkezett, Amerikában élt korábban, és, természetesen, nem rendőr, hanem bűnügyi újságíró, akinek életét sokszor éppen a hivatalos bűnüldözők fenyegetik. A *Forró mezők*ben tehát Móricz, még ha nem is döntötte el, krimi í-e vagy dzsentíregényt, fontos felismerésre jutott a kelet-közép-európai régiónak a bűnhöz, a hatalomhoz és az igazsághoz való viszonyáról: ebben az értelemben is számos mai detektívregény előzményeként fogható fel. Ott van benne annak az ígérete, hogy lássuk, miként alkalmazkodhat a krimi különböző korszakokhoz, régiókhoz, társadalmi berendezkedéshez. Ahogy Varga Bálint írja: „a krimi az egyik legprogresszívebben fejlődő műfajok egyike. Az elmúlt ötven-hatvan évben a krimi lett a társadalmilag legérzékenyebb zsáner. Hihetetlenül gyorsan válaszol a modern kor problémáira, roppant sokrétű, és nagyon alkalmazkodó.”¹⁷

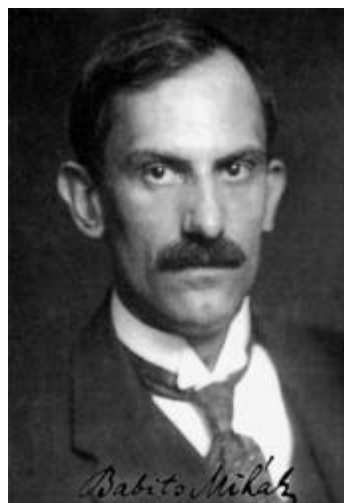
A *Forró mezők* azért sem lett „valódi” detektívregény, mert a végén az igazság napvilágra kerülése nem állítja helyre a világrendet, holott Varga Bálint szerint ez a logikus nyomozással azonos mértékben fontos követelménye a kriminek: „a főhős – rendszerint – sikeres nyomozása által visszabillen az erkölcsi rend azoknak az életében, akikre a bűncselekmény elkövetése hatással volt.”¹⁸ Előbb megtudjuk, hogy mind a gyilkosság „indítéka”, Vilma, mind az elkövetője, Papp Béni öngyilkos lett, majd következik az „élet megy tovább” közhelyet kibontó regényzárlat, amely az események elfelejtését, a gyilkosságban érintettek nyom nélküli eltűnését mutatja: „Köröskörül morajlott a holnapi vásárosok vidám,

¹⁶ Kárpáti Aurél írta ezt a kritikájában, bizonyítva ezzel, hogy ő sem sok krimi olvasott: „Még abban is ragaszkodik a detektív-regény előírt követelményeihez, hogy csattanója az üldözött és az üldöző azonosságára hegyeződik ki.” Kárpáti, i. m., 315.

¹⁷ Varga Bálint, i. m., 2009, 80.

¹⁸ Varga Bálint, i. m., 2005, 224.

csöndes zsvaja. Az élet tovább haladt. Az élet tovább őrlötte az embereket.”¹⁹ Holott, miként azt Babits Mihály kifejtette, az igazság kiderülésének, amelyet egy nagy egyéniségnek, az eszével a többiek fölé emelkedő nyomozónak köszönhet egy közösség, önmagán is túlmutató jelentősége volt az első világháború pusztítása, a tömeges halál után. Azért is érdemes idézni, milyen nyitottan gondolkodott Babits a krimiről 1917-ben, mert ez árnyalhatja Varga Bálint állítását a krimet elutasító nagyhatalmú Nyugat-írókról: „Az irodalomtörténet azt mutatja, hogy a közönség ítélete megelőzi a kritikuskórt, és a jövőendő kritikusa igazat ad az irodalmi jelen mobjának. Homérosz a népé volt, mielőtt a filológusoké lett volna, Shakespeare a londoni suburb publikumáé, mielőtt a német esztétika lefoglalta. Talán nem túlzás, hogy minden nagy irodalmi műfaj a ponyváról indul el, s gyakran évszázak múlva ér el a tudósok asztalaira. A kritika rövidlátása és lassúsága ezek fölismerésében igazán megdöbbenő. A nép, melynek lelkéből fakadtak, fölismeri rögtön. Ha van ma készülő nagy műfaj, hasonlatos a régi korok eposzaihoz: a detektívregény az. A mai nemzetek nagy problémája a fegyelem kérdése, az államhatalom és az anarchia, a rend és a szabadság veszélyeinek problémája – amelyeket ez a háború rettenetes rendjével és a modern anarchizmus tehetetlen korlátatlanságával iszonyú képekben illusztrál –, a kaland és az egyén lehetőségeinek korlátai egy rettenetesen uniformizált társadalomban, a lázadás és a zsarnokság: s éppen ez a probléma, ez az ellentét adja meg a detektívregények témáját.”²⁰



Babits Mihály 1917-ben Székely Aladár felvételén
(forrás: wikimedia.org)

A regényben is kapunk egyfajta magyarázatot arra, miért *nem* az igazság kiderítése a cél a *Forró mezők*ben – a forró, tompító magyar valóság is az oka lesz annak, hogy egy éles logikájú, tisztán gondolkodó detektív képtelen ebben a közegeben élni:

„Az Alföld nehéz levegője, az égett sertésszísrszagú levegő szuszogott, fortyogott körülöttük s bennük. Nemcsak a szobában, a lelkekben is.

Hogy tudjon az ember logikusan gondolkozni ebben a nyári aszályban, ebben a tikkasztó dunsztban, amely leborítja, mint a méhkaszt a kénes gáz, az egész várost valami krómsárga légkörrel, ciángázok alvó vad gyilkával? Tunyán, bután, izzadtan mered maga elé az ember s nincs fontossága a legfontosabb dolgoknak sem, s e miatt vagy hirtelen tragikusra fordul minden, vagy maga a szent tragé-

¹⁹ Móricz, *Forró mezők*, i. m., 203.

²⁰ Babits Mihály, *Kritika*, Nyugat, 1917/4, 408–409.



Mórícz Zsigmond 1942 márciusában, hortobágyi gyűjtőútján (fotó: Sőregi János, forrás: mandadb.hu)

dia is kopár unalomná perzselődik. Porrá züllik itt minden, ennek a homoktengernek a levegőjében kavarnak a sziklák, a szirtek, górcső alatt szörnyű s ormótlan borzalmak, bár por, csak por, csak por.”²¹

Ez a részlet nemcsak Kosztolányi sárszegi regényével kapcsolja össze Móríczét (gondoljunk a sokat idézett mondatra arról, hogy a szintén porlepte Sárszegen el sem kezdődhetnek a tragédiák), de a *Forró mezők* központi motívumait, a port és a forróságot is kiemeli. A *Forró mezők*re mint detektívregényre szintén felfigyelő Benyovszky Krisztián sze-

rint „a szociologizáló és popularizáló olvasatok elterelik a figyelmet a regényszöveg megalkotottságáról” – éppen ezért ő maga, aki korábban krimiként olvasta a regényt, második, a művel foglalkozó tanulmányában már a szöveg hangtani rendezettségét vizsgálja. Ha ezt a szempontot kibontva esetenként túlzásokba is esik, kétségtelen, hogy a regényhelyszín, Opora, ugyanúgy a por felé irányítja az olvasót, mint a mű első sorai:

„Perzsel a meleg. Még alkonyatkor is. Semmi levegő.

A piac olyan volt, mint egy sivatag, a gömbakácok levelei össze voltak zsugorodva s porral fedve. Minden porba volt temetve, az út, a háztetők, az ablakok, az emberek, minden poros volt, még az ég is.

A Hungária-hotel nyitott ablakaival tüdővészesen lihegve nézett le a piacra. Előtte az ország legrosszabb Kossuth-szobra, vastagon, rövid lábakon s portól szürke mentéjében úgy áll, mint a polgármester hajdúja, aki dobolni akar, de előbb még felemeli a kezét, hogy letörölje a homlokáról az izzadságot.

A terraszon a márványasztalok vastag porréteggel voltak letakarva s a por egyre szitált, a vastag, zsíros levegő forrón jött s hozta a lágy port.”²²

A por és a forróság nem pusztán a miliő megteremtésében kapnak fontos szerepet, de azt is igazolják, hogy Mórícz a szöveg megalkotottságára is odafigyelt, még ha az effajta gondosság a szöveg egészét nem is, csak egyes részleteit hatja át – egy detektívregényben viszont az effajta szándéknak sem helye, sem különösebb értelme nincs, hiszen az olvasó ettől a műfajtól ilyesmit nem vár el. A *Forró mezők*ben ráadásul a por ismétlődése a cselekményben is fontos, Vilma halála is a gyilkos por miatt következik be – a zöldköves gyűrűben őrzött méreg-

²¹ Mórícz, *Forró mezők*, i. m., 116–117.

²² Mórícz, *Forró mezők*, i. m., 1.

től hal meg az asszony. Tágabb értelemben viszont a várost belepő por hoz mindenkre pusztulást, az öngyilkosságok egy világ végét is jelzik, a porréteg mint ha egy már elpusztult, de legalábbis agonizáló világot fedne be. Ez a világ, ahogy Móricz a Színházi Élet riporterének is nyilatkozta, és a regényben az elbeszélővel is kimondatta, a múltban ragadt, még ha ezt a benne élők nem is hajlandók észrevenni:

„A pompásan vagy régimódiasan berendezett kastélyok úgy éltek, mintha valóban nem is volna semmi közük a mához. Azonban a földek nagy része már zsidóberlők kezén van, sőt a régi kúriák is sorra új tulajdonost kapnak s a rogyant tanyák helyett kitűnő téglapületeket építenek, s még luksuriózusabb életet élnek az autózó zsidóasszonyok, a nagyobb jövedelem szerint, mint a dzsentriasszonyok, akik beérték az exkluzivitás örömeivel.”²³

Az elmúlás melankóliája, a ragaszkodás ahhoz, ami nincs, a mindent betöltő forráság akár Simenon Maigret-történeteire is közelíthetővé teszi a *Forró mezőket* – nagyon jó regény lehetett volna ebből a többféle igénynek megfelelni akaró műből, amelyet kétségtelenül a 21. században megszülető magyar krimi hívott elő a feledésből.

²³ Móricz, *Forró mezők*, i. m., 170–171.

Zsófia Szilágyi: Detective Novels for the Tramcar (Zsigmond Móricz: *Hot Fields*)

Zsigmond Móricz (1879–1942) is one of the most outstanding creators of 20th century Hungarian prose fiction. Zsófia Szilágyi, who devoted a highly influential monograph to this oeuvre, appreciating Móricz's *Forró mezők* (*Hot Fields*), published in two versions, in 1929 and 1939, points to the ambivalence characteristic of the relationship of the cultivators of “high” literature to mass culture or pulp fiction throughout the first half of the previous century and even the 1950s. Then, in the light of today's much more nuanced analyses of works of art, an answer is sought to why Eastern European crime stories cannot resemble their Western counterparts, and why a real detective novel cannot possibly take place in the medium of the Hungarian countryside, “stuck in the past”, as depicted by Móricz. The premiere of the stage adaptation of the work, scheduled for mid-March this year, had to be postponed to the autumn of the coming season due to the coronavirus epidemic. As a recommendation of the new National Theatre production, an excerpt from the script of the work adapted to stage by Nándor Berettyán is published here.



Rippl Rónai József: Móricz Zsigmond, pasztell, papír, 1923, magángyűjtemény (forrás: wikimedia.org)

(Részlet Berettyán Nándor színpadi szövegkönyvéből)

FŐKAPITÁNY Ki van itt?
MAKKOS Főkapitány úr, Avaryné őnagysága!
FŐKAPITÁNY Oh, Vilma, kedves, mi volt ez? Mit mondott maga a telefon-
ba nekem?... Hogy történt, egyáltalán mi ez?
VILMA Én nem tudom.
FŐKAPITÁNY Rettenetes.
FŐKAPITÁNY Akar valamit?... Egy pohár vizet?... *(csenget, Makkos be)*
FŐKAPITÁNY Friss vizet! *(Makkos ki)* Ez borzasztó, hogy az a Pista ilyen egy-
szeles fickó... Fegyverrel lőtt rá?
VILMA Ki?
FŐKAPITÁNY Pista.
VILMA Pista nem lőtt.
FŐKAPITÁNY Hát ki?
VILMA Azt nem tudom.
FŐKAPITÁNY Nem Pista lőtte le?
VILMA Nem.
FŐKAPITÁNY De hát fegyvert vitt magával.
VILMA Dehogy.
FŐKAPITÁNY *(csenget, Makkos be)* Kérdezze meg a sofőrt, hogy volt-e fegy-
ver a fiatalúrnál? Ha volt, hozza fel. *(Makkos ki)*
VILMA Miért lett volna nála fegyver?
FŐKAPITÁNY Volt. De az mindegy. Biztosítom, kedves, hogy az teljesen
mindegy. Itt a tényállás semmit se számít. Hol történt?
VILMA A verandán.
FŐKAPITÁNY Laci mikor ment el délután?
VILMA Uzsonna előtt. Kiment a munkásokhoz, aztán visszajött, ak-
kor szólt a telefon, valakivel beszélt, igen rosszkedvű lett,
befogatott s elment.
FŐKAPITÁNY Ivott?
VILMA Igen.
FŐKAPITÁNY Szeszt?
VILMA Ahogy szokott.
FŐKAPITÁNY Maga egyedül volt?
VILMA Igen.
FŐKAPITÁNY Szegényke... Mikor jött Pista?

VILMA
FŐKAPITÁNY
MAKKOS
FŐKAPITÁNY
VILMA
FŐKAPITÁNY

Vacsorához hívtak, de nem volt kedvem enni.
Na és? (*Makkos kopog, be*)
Méltóságos főkapitány úr, itt van a fegyver.
Ezzel a fegyverrel valóban nem lőttek... Hát akkor ki volt?
Nem tudom, nem tudom.
Itt csak egy fontos van: maga. Kedves! Magának nem szabad szenvedni. Magának boldognak kell lenni, ez az egyetlen cél, minden egyéb mellékes... Makkos, a Fogalmazó Úr itt van?

MAKKOS
FŐKAPITÁNY
MAKKOS
FŐKAPITÁNY

Igenis.
Na, menjen.
Méltóságos főkapitány úr, a fogalmazó úr itt van.
Nagyon helyes. Azt üzenem neki, hogy itt öngyilkossággal állunk szemben. Az öngyilkosság a legteljesebb mértékben máris tisztázva van. Ez a szegény, beteg ember, sajnos, maga ellen fordította a fegyvert... Pistának, egyáltalán semmi köze a dologhoz, őt autóbaleset érte a badakonyi országúton a gróf erdeje mellett... Ezt vegye fel a jegyzőkönyvbe.

MAKKOS
FŐKAPITÁNY

Igenis, főkapitány úr.
Vagy inkább várjon meg vele. Én akarom felvenni. (*Makkos el*)

FŐKAPITÁNY

Maga már meg van mentve. Mielőtt valamit tudtam volna, már elintéztem... Szegény Laci öngyilkossága... Hirtelesen idegroham... Beszámíthatatlanság... Mindennel indokolható... (*csend*)

VILMA
FŐKAPITÁNY
VILMA
FŐKAPITÁNY

És most?
Magának kell mielőbb biztos helyre jutni.
Hová?
Hát... mindenesetre a nővéréhez... Ott legjobb helyen lesz az éjszaka, Bátoréknál.

VILMA
FŐKAPITÁNY
VILMA
FŐKAPITÁNY

Igen.
Bátor is derék ember, lehet vele beszélni.
Igen.
Vilma, Vilmácska, azt kell megértenie, azt kell megtanulnia, hogy egy szót se, egyetlen szót se... Nem tud semmit, nem emlékszik semmire, semmire a világon, se jóra, se rosszra. Mindent elfelejtett. Helyes? A többit bízsa rám... Két éve amikor... (*telefonhoz*) A kórházat. Fetter főorvos urat.

FETTER
FŐKAPITÁNY
FETTER
FŐKAPITÁNY

Halló. Itt Fetter.
Itt én beszélek...
Ki?
Megismered a hangom... Csak azt akarom mondani, hogy föltétlenül ragaszkodom hozzá, hogy kímélet nélkül beve-

zesd a naplóba a csonttörést... Érted? Nagyon súlyos a beteg állapot?

FETTER Kérlek alázattal, ez bizony bénulást fog jelenteni a bal karban.

FŐKAPITÁNY Teringettét... Még rosszabbul is végződhetett volna, ha az autó ráfordul. Nem?

FETTER ...

FŐKAPITÁNY Mit mondasz?

FETTER Méltóztassál rendelkezni.

FŐKAPITÁNY Tehát be fogod vezetni.

FETTER Ahogy parancsolni méltóztatik.

FŐKAPITÁNY Szervusz.

FETTER Jó éjszakát kívánok, főkapitány úr.

VILMA Mondja.

FŐKAPITÁNY Mit, kedves?

VILMA Mért akar?

FŐKAPITÁNY Mit?

VILMA Nem tudom kimondani.

FŐKAPITÁNY Csak mondja.

VILMA Mért akarja, hogy öngyilkosnak lássák?

FŐKAPITÁNY Az volt.

VILMA Nem.

FŐKAPITÁNY Ezt én jól átgondoltam. Nyugodjon csak bele.

VILMA De nem! Megölték.

FŐKAPITÁNY Ki?

VILMA Azt nem tudom... Tudni akarom.

FŐKAPITÁNY Azt valószínűleg nem fogja megtudni soha. S a maga egyetlen érdeke, hogy ne is tudja meg senki.

VILMA Mért? Hogy mondhat ilyet?

FŐKAPITÁNY Azért, mert én nem akarom magát letartóztatni.

VILMA Engem?

FŐKAPITÁNY Igen. Értse meg, ha öngyilkos: eltemetik, nagy részvéttel, szépen s tisztességgel... Ha gyilkosság, akkor országra szóló botrány, s börtönbe kell mindenkit tenni, aki jelen volt. Pistát, magát, a cselédeket. Vizsgálat, nyomozás, pletykák, a családi élet titkainak szellőztetése! mire az?... Aki halott, annak már mindegy... Az élőknek pedig élni kell, s magának boldognak kell lenni... *(csend)* Minden el van intézve... Baltazár Pista nem volt magánál!

VILMA De ha ott volt.

FŐKAPITÁNY Nem volt.

VILMA Semmi rosszat nem csinált.



Jászai Mari emlékirataiból

(Részletek)*

1914 augusztus 1.

Szegény magyar! Visznek a vágóhídra! És ha legalább ezt a mai tüzedet jól használnák fel! És nekieresztenének az igazi ellenségednek! Nem, előbb lehűtenek, kiéheztetnek, elcsigáznak, egyszóval: jégre tesznek, – és aztán kimerülve, lehangolva, megveretnek a muszkával. Ki nem látná, hogy a szerb csak az agent provocateur szerepét játssza a háborúban? A szerbek a Bánátot akarják, az oláhok Erdélyt. Szörnyű háború lesz ez! És a magyart viszi az osztrák a vágóhídra.

1914 augusztus 6.

Hát csak én látom a helyzetünket olyan sötétnek? Körülöttem mindenki győzelemről beszél. Az én gyöngye kis agyam megbénul a csodálkozástól, hogy nem örülnek meg az emberek a háború gondolatától. Az egészséges, nagy gonddal felnevelt, kiművelt és kitanított ifjúságot viszik a nemzetek egymás golyói elé. Vagy csakugyan túlgülemlett már az emberiség a földön és a királyok csak azt a titkos, öröklött jogukat gyakorolják, hogy egyetértve az emberiséggel, azt az emberiség javára időnkint megtizedelhetik.

1914 szeptember 18.

A Nemzeti Színház felbontotta a szerződéseinket. Mily semmi ez, mily magától értetődő ebben a végítéletidőben.

1915 február 23.

Holnap születésem napja. Hatvanötéves vagyok. Háromhónapos embrió voltam az anyám szíve alatt, mikor Petőfi meghalt. Tehát három hónapig egy levegőt szívtam vele ezen a földön, mert hiszen odabent is lélezkzik az ember. Bizonyos, hogy lelkes anyám az ő gondolataival táplálta a lelkemet, azért van bennem,

* Vö. *Jászai Mari emlékiratai*, Hasonmás kiadás, Babits Kiadó, 2003, 208–224. A szöveget eredeti helyesírással közöljük.



Földes Imre: *Imádkozik a király*, 1914, első világháborús filmplakát (forrás: mng.hu)

Petőfi lángelméje nélkül, annyi hozzá hasonló keserűség. Szenvedéllyel szenvedek hazámért, mint ő.

1915 június 14.

Mindaz, ami máig az életemet kitette, betöltötte, most, íme, mind hazugsággá vált. Az élet felesleges, nélkülözhető cifrasággá lett. Most a gyilkolás az élet rendes folyása. Néhány hatalmas gazember egymással gyilkoltatja a népeket, akik nem haragusznak egymásra. Sőt! Ahol tehetik, összeölelkeznek és erővel kell őket szétválasztani és a lövészárkokba visszakergetni. Milyen örület! Milyen gazság! Gyilkoltatni egymással az embereket és – félreállni biztonságba! Hová lesz ilyenkor a földről az igazság, melynek tiszteletére tanítanak bennünket gyermekkorunkban? Miért nevelik az embert jónak az iskolában, miért nem szabad bántanunk egymást még dühünkben sem? Hiszen most újonganunk kell embertársaink vesztén!

1915 június 17.

Amerikai barátaink azt mondják: itt az ideje, hogy Magyarország kivívja függetlenségét. Közben szorgalmasan szállítják a lőszert ellenségeinknek. Ó, amerikai asszonyok! Helyrebillenthetnétek a világ kilódukt kerekét! Menjetek el a lőszergyárakba, essetek térdre, mint Volumnia és a római nők Coriolánus előtt és könyörögjétek a pénzt zabáló gyárosoknak, hogy ne küldjenek több gyilkoló szerszámot Európába. Ehelyett ti is csak szószátyárkodni tudtok, nagy képpel, nagy dolgokról szónokolni. Cipelitek elcsépett, üres szalmátokat Európán végig, de tenni, egy lépésnyit tenni, azt ti sem tudtok.



Lőszergyári munkásnők Chilwellben 1917-ben
(forrás: reddit.com)

1916 augusztus 18.

Az egész elmúlt esztendőöt fájdalmas munkában töltöttem. Több százszor szavaltam már katonáinkért és nekik. Ma küldtem a tizezedik zacskót a harctérre. Sajnos, darabja már négy koronámba kerül, tehát meg kell szorítanom a számát.

Még azt is meg kell érnem, hogy meg-megundorodom a jótékonyágtól is. Hallom, hogy a Zita-kórházban, ahová én egy esztendeig mindenemet kihordtam, a háromezer zacskón kívül, a sebesültek szájából lopták ki a falatot a hivatlanok: és hogyan tudok, hogyan *kell* szenvednem ezért a hazáért! Valahány-

szor a Himnusz éneklése alatt a nők sugdolódnak és vigyorognak, elviselhetetlen kint érzek. Nem is bírom eltitkolni: kiömlik belőlem sértőn, keserűn. (...)

Akiben hazaszeretet nincs, az nem érdemli meg, hogy hazája legyen, – sem nemzet, sem egyes ember. A hazaszeretet a nemzetek ereje. A nagy nemzetek nem szégyenlik a sovinizmust, miért szégyenli éppen a kicsiny magyar!? Hölgyeim, hazám leányai, gondoljanak Tolsztoj szavaira: háborúban mindig az a nemzet győz, amelynek emelkedettebb a lelki élete. (...) És ha valaki Krisztussá és Shakespeare-ré nő embertársai fölé, mi haszna? Mit ér el? Nem homokba írta-e a bölcsességét? Meggátolt bármelyik is csak egyetlen emberi alávalóságot? Megérdemelte-e őket az emberiség, mely íme, fiaival gyilkoltatja egymást?! Gyilkoltatja szakadatlanul, nagy tömegekben, gépekkel! Már két esztendeje. És nekem megvan a mindennapi teám és a mindennapi ebédem. Mivel érdemltem ezt meg?



Román csapatok betörése a Keleti-Kárpátokba
1916 augusztusában (forrás: alfahir.hu)

1916 augusztus 31.

Szegény székelyek! Az oláhok már csak az utolsó maradványokat, az aggokat és a gyermekeket pusztíthatják! De hiszen Erdély az oláhoké! Az erdélyi földbirtokosok eladták nekik készpénzen! A magyar kormány nem törődött alattvalói lelki életével. A magyar kormány egyesegyedül alattvalóinak lenyírandó gypjával törődött. Legelőről azonban nem gondoskodott. Az erdélyi mánásoknak ma öngyilkosokká kellene lenniük szégyenletükben, hogy Erdély földjét eladták az oláhoknak. Értük hal most meg az utolsó székely gyermek és aggastyán, fejszével a kezében.

1916 szeptember 14.

Erdély népét úgy borították ki az otthonából, mint egy kasra való, ártatlan csibét, amely most csipogva szalad széjjel az országban. És nincs egy férfi, aki meglátná, hol a baj vagy a bűn? Aki az élete árán is segítene. Hogy nem undorodtak még meg a sok szép szónoklattól? Csodálkoznunk kell, hogy még megvagyunk.

1916 november 22.

A múlt emlékein szálldos a lelkem, mikor a ma rettentő ijedelmekkel van tele. Embervért iszik a föld, és mi magyarok már csak öregeket és gyerekeket adhatunk neki. Igazi harcosaink már vagy a földben porladnak, vagy bénultan vánszorognak városainkban. Köröskörül gyűrűzött már bennünket minden ellenségünk, és mi bármelyik napon hazátlanul ébredhetünk, mint földönfutók vagy halottak.

Ó Erdély! Ahol a vérontást egy gyermek belátásával meg lehetett volna előzni! De elvitték az oláh határról ezredeinket, hogy olasz offenzívát csináljanak velük és ott csúfosan megveressék őket.

És mi öregek itthon ülünk és a fogainkat csikorgatjuk tehetetlenségünkben.
(...)

A színpad nem az élet hű ábrázolása. A színpad több, mint az élet. Magasabbrendű élet. Az élet java. A jóból és a rosszból a java. A *legtöbb*, amire az ember képes. Fölemelkedés abba a világba, amelybe vágyunk és amelytől *oly távol* élünk.

Én mindig arra törekedtem, hogy az embereket fölemeljem abba a magasságba, ahová szerepeim engem is ragadtak. A legigazabbat adtam, azt az *énemet*, amely a legtöbbet ért bennem. Az voltam a színpadon, aki az életben szerettem volna lenni. Sikereim bizonyítják, hogy az emberek szívesen röpültek velem a megálmodott, *igazabb* világba.

2017 március 7.

Európa helyzetét ma csak Karinthy megbomlott tolla bírja megközelítőleg leírni. Az Apokalipszis életre kelt és valósággá vált. És mi itthon telhetetlenek vagyunk a szórakozásokban. Belefáradtunk a borzalmak átgondolásába. Nem bírunk naponkint ezer és ezer halottat elsíratni. És cinikusan várjuk a legrosszabbat. Minden nap csodálkozva ébredek, hogy még megvagyok és hogy jut ennyivalóm.

2017 október 14.

A háború megölte a hitemet. Üres, sötét, szomorú a föld. A halottakat se sajnálom már, hogy nem élhették végig az életüket. Nem ismerték meg ezt a szürke szerencsétlenséget, az életnek kiégett hamuját. A sebesülteket még sajnálom, de dühít, ha látom őket, hogy nem bírok segíteni rajtuk. (...) El kell csüggedni az embernek, ha egyszer érzi az egyes ember semmi voltát ebben a megfoghatatlan, megállíthatatlan mészárlásban. Mi egy ember, még ha római pápa is? Íme, levegő volt az ő szava is. Nincs ma erkölcsi erő. Minden hazugság, amire eddig tanítottak.

1918 október 31.

Tehát az emberke sohase tanul a maga kárán. Mikor beértük volna a jogaink tizedrészével, azt nem adták meg. – Ma, íme felbomlott a rend és *köztársaságot* kiabálnak. Isten őrizze tőle a műveletlen, széthúzó, egymástól a levegőt is irígylő magyart! De Teremtőm, mit tud csinálni a kivívt szabadságával a szegény magyar? Rendetlenséget. A meglevőt szétrúgni. De alkotni?! Holnap este Petőfiket szavalok a színházban. Elmondom a „*Ítélet*”-et és pár szó magyarázattal azt a versét, melyben először hangzik világgá az a szó, hogy: *Világ szabadság!*



Katonák őszirozás csákóban a Deák téren
1918. október 31-én (forrás: wikiwand.com)



Tisza István megölésének helyszíne, a Róheim-villa
a rendőrségi helyszínelés után 1918. október 31-én
(forrás: pestbuda.hu)



Horthy Miklós bevonulása Budapestre
1919. november 16-án (forrás: tenyek.sk)

1918 november 1.

Ez a szabadságunk első napja? Ó borzalmasan beszennyezett, bevérzett nap! Gyilkosok napja! Megölték Tiszát! Undorító! Mintha ő lett volna az oka annak, hogy az emberiség megőrült. És épp egy szegény magyar! Aki az egész országgal együtt kettős gúzsban nyöszörgött az osztrák és a német szövetség béklyójában.

Ártatlan vér szennyezte be azt a napot, amelyen Ausztriától, a vészipolytól való megmenekülésünket kellett volna ünnepelnünk. (...)

Nem tudok ujjongani, nem tudok ünnepelni. Nem akarok bűntárs lenni ebben az utálatos bűnben. Én nem szerettem Tiszát, mert nem tudta magát megszerettetni a néppel. Kemény volt, rideg, talán kevélységből. De a háború oka nem volt! (...)

Este a színházhoz sürgönyt kaptam. A Nemzeti Tanács nagyválasztmányának holnapi gyűlésére hívnak. Mit tudok én ott segíteni? Csak azt mondhatom nekik, hogy *szülessünk újra becsületes emberekke, mert csak a tiszta erkölcsű nép lehet naggyá.* És mindenekelőtt égecsük ki testünköl a legveszedelmesebb rákfénét: a *protekcíót.*

Szegény haza! aki miránk, színészekre is rászorul!

Vajjon hány tisztakörmű ember lesz abban a Néptanácsban?

1918 december 12.

Ma vesztettük el Erdélyt! Miután előbb bevetettük arannyal és vérünkkel. És a magyar fíánkol to-

vább a bűneiben. Nincs egy fekete lobogó a házakon, nincs gyászfátyol a kapokon, nincs egy tisztességes érzés a szívekben, egy becsületes fogadalom az agyakban.

1919 augusztus 2.

Nos, igen, végre fellobog a nemzeti zászló és én sírtam a felindulástól, mikor megláttam. De nem örömben. Mert zászló ugyan van még a múltból, de nemzet nincs hozzá. És nem azért nincs, mert meg van nyirbálva és ki van rabolva a végkimerülésig, hanem mert műveletlen és erkölcstelen. Megromlott éretlenül.

1919 augusztus 31.

Elaludtad az időt, Pató Pál uram! Ha hetven évvel ezelőtt a Vörösmarty Szózatára nem ébredtél fel, most már késő.

Összeállította: Pálfi Ágnes

Excerpts from *Memoirs* by Mari Jászai

Mari Jászai (1850–1926), one of the greatest Hungarian tragediennes, was a celebrated artist of the National Theatre in Pest (the prestigious professional award, attainable by outstanding theatre practitioners since 1953, bears her name). Much of Mari Jászai's *Memoirs*, published in 1927, is comprised of diary entries titled *The Writings of an Ambitious Person*, which cover the development of her life and acting career from 1897 to 1925. One of its most instructive chapters contains notes from between 1914, the outbreak of the First World War, and 1919. An authentic picture is delineated of how the artist, feeling personal responsibility for the fate of her nation, saw the dramatic events of the era. Mari Jászai's informal and impartial reporting is recommended as particularly important reading material, a document of the era, on the 100th anniversary of the Treaty of Trianon.





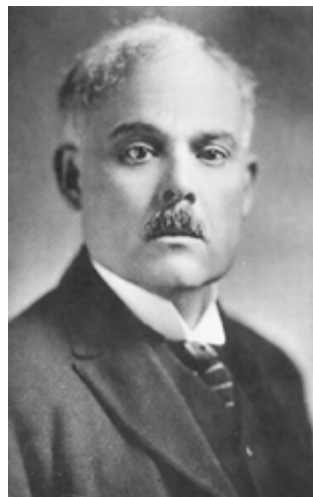
PIROSKA KATALIN – PIROSKA ISTVÁN

Színjátszás Aradon a forradalmak, megszállások sodrában (1918–1920)¹

1918 utolsó hónapjai és a következő esztendő (esztendő) alapjaiban rázták meg a megszokott rendet, és szétdarabolták nemcsak a Monarchiát, de azt az államot is, amelyet ma már úgy hívunk, hogy „történelmi Magyarország”. Arad ezekben a nehéz időkben az egymással szemben álló politikai erők formálódásának és megerősödésének színhelye: többek között a Magyarországtól való elszakadást szorgalmazó román nemzeti mozgalmak egyik központja; egy ideig ide teszi át székhelyét a Budapesten október végén létrejött Román Nemzeti Tanács, amely itt tárgyal a Károlyi-kormányt képviselő Jászi Oszkárrel. Ugyanakkor – francia biztatásra – itt szerveződik 1919 májusában a gróf Károlyi Gyula vezette antibolsevista kormány is.²

De még csak 1918 kora őszében vagyunk, amikor „forr a világ bús tengere”, és inog a talaj a magyarság lába alatt, de a színház életében, legalábbis az évad első hónapjaiban egyelőre még nem történt lényeges változás, és tart a háborús „színházba járási láz”, megszokott látvány, hogy hosszú sorok kanyarognak a jegypénztár előtt.

Október 27-én a Salacz utcában kis létszámú kamaraszínház is nyílik Modern Színház névvel, ez a megszűnt Kabaré helyét vette át, de célja nemcsak az olcsó szórakoztatás, a rangos irodalmat is közelebb szeretné hozni a tö-



Jászi Oszkár (1875–1957)

¹ Vö. Piroska Katalin – Piroska István: *Az aradi magyar színjátszás 130 éve – 1818–1948*, II. k. Irodalmi Jelen Könyvek, 2017. 204–216.

² Ujj János: *Arad történelmi városkalauz*. Arad, 2001. 15.



Az Aradi Nemzeti, ma Ioan Slavici Színház homlokzata, előtérben az 1901-ben felavatott és 2007-ben újra felállított Szentháromság szoborral (forrás: arq.ro)

megekhez kevésbé népszerű, értékesebb művek bemutatásával. Az első dráma műsorukban a helyi színház egy régebben játszott darabja, a *Nőstényördög*, amelyet most Forgács Sándor állított színpadra, a szereplők a helyi Nemzeti tagjai, Várnay (Ember), Csige Böske (Asszony) és Kertész Dezső (Csendőrr). Decemberben újra megnyílik a Modern Kabaré is (a tulajdonos Bruchner Lajos és Návai Ilonka).

Az 1918/1919-es évad színházi hirdetése, mely közli a társulat névsorát, augusztus 22-én jelent meg. Az új tagok közül a jelentősebbek Csige Böske, Gömör László, és az előző évad végén bemutatkozott, helyi születésű Földes Mihály, valamint Somlyó Aranka, az Operaház ösztöndíjasa, aki egy évre jött Aradra, és a nagyon fiatal, alig 16 éves Szeghő Lili. A tehetséges fiatal színésznő Budapesten, a Színművészeti Akadémián végzett, ahol egyidőben tanult ének- és próza „szakon”. (A felvételin koránál idősebbnek vallotta magát.)³ A helyiek nagy öröme a katonai szolgálat után ismét visszaszerződött a helyi születésű népszerű buffó, Faludy Károly. Polgár Sándor helyét az igazgatóhelyetesi pozícióban Várnay Jenő vette át.

A hivatalos évadnyitó szeptember 28-án volt (bár előtte szeptember 20-án már játszották *A kőristalányt*), s az első hetek az új vagy visszatért színészek bemutatkozásának jegyében zajlottak. Az évadnyitó operettben, a *Sztambul rózsájában* Gömör László bonvivánnal ismerkedhetett meg a közönség. (A kritikus szerint a fiatalember hangja kellemes, de nem eléggé iskolázott.) A felújított *Cigánybáróban* október 2-án a szerepek többségét az új tagok játszották. Zsupán, a disznókereskedő Faludy Károly volt, aki – a kritikus szerint – alakításában a „burleszk

³ Enyedi Sándor: *Rivalda nélkül*. A határon túli magyar színjátszás kislexikona. 1999, 358.

elemeket” emelte ki a figurából. Ciprát az alt hangú Somlyó Aranka énekelte, látszott rajta, hogy rutinos színész, Jakabffy Jolán mint Arzéna eleinte hangilag „ingadozott”, de aztán beilleszkedett a szerepébe. Tetszéssel fogadta a közönség, hogy Pardy megtanulta magyarul Barinkay szövegét, a legnagyobb sikert Szaffiként Várady Margit aratta. Az előadás tele volt jókedvvel, lendülettel. (Arad és Vidéke, október 3.) Október 21-én a *Csárdáskirályné*ban Miklóssy Irmát láthatták-hallhatták először a helybeliek Stázi szerepében. Megnyerő, üde jelenség – írta róla a kritikus –, de hangja kevés, tánca Győzővel pedig elárulta a tipikus kezdőt, hosszan küzdött a lámpalázzal, a nézők elnéző jóakarattal fogadták.

Az első, viszonylag sikeres operett-újdonosság (hatszor játszották) ebben az évadban a *Pacsirta*, Lehár magyar tárgyú operettje Martos Ferenc szövegével, amelynek premierje 1918 januárjában kivételesen nem külföldön, hanem Magyarországon, a budapesti Király Színházban volt. Az aradi, október 16-i bemutatón a két egyenrangú nő főszerepet, Juliskát és Vilmát Várady Margit és Horváth Mici énekelte. A sajtó nagyon dicsérte őket, továbbá tetszett a bírálónak Győző „realizmusa” is, amellyel az öreg parasztot megformálta. Magával az operettel azonban elégedetlen, szerinte nem igazi Lehár-operett. (Arad és Vidéke, október 17.)

A drámatagozat októberi műsorán elsősorban az előző évek drámái szerepelnek, a *Rómeó és Júlia* (ifjúsági előadás keretében), *A vasműgyáros*; *A szerető*; *A testőr*, és a sötét hangulatú Bisson-dráma, a *Névtelen asszony*.

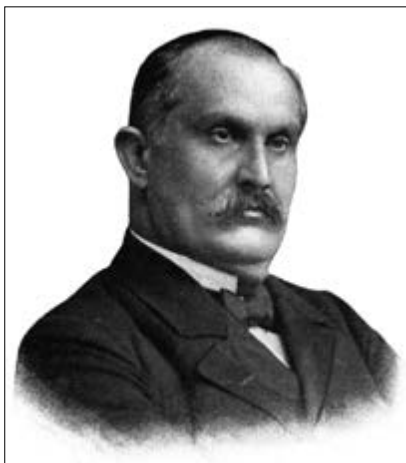
Az első drámaújdonosság október 4-én az *Árva László király*, Herczeg Ferenc tragikus hangvételű színműve. A négyfelvonásos szomorújáték címadó „árva” királya V. László, aki – mint közismert – vérpadra küldte a nagyobbik Hunyadi-fiút. „Nem lehet tagadni, Herczeg darabjának komoly sikere volt, ezt elősegítették a színes és gyorsan változó képek, a dialógusok frissessége, némely helyen férfias ereje, a közönség hozzászokott, hogy állandóan történelmi levegőt szívjon” – írja a Nyugatban Fenyő Miksa a fővárosi bemutató után. A darab elején a szerző így mutatja be a Hunyadiak hatalmasságát az ősi ellenség, Cillei szemszögéből: „Senki sem ismeri őket, csak én. Rettenetes fajta az! (...) A nevük betölti az országot, mint a trombitaharsogás. Hunyadi! Hunyadi! (...) Fölöttük nincs király, nincs törvény, nincs semmi, csak Hunyadi van!” Fenyő szerint azonban – a hangzatos bevezető ellenére – a drámában megjelenő Hunyadi Lászlót a szerző nem „láttatja” cselekvő, nagy személyiségnek, így kivégzésének tragikuma sem kap kellő súlyt a darabban. (Nyugat, 1917/ 21. szám) A közönség azonban feltehetően nem így érezte, emellett a jelenre vonatkozó célzást kerestek, és találtak benne, Rozgonyi kemény szavainak rejtett tartalmát értették az aradiak is: „Rongy ország ez, szemét ország, hogy így bánnak Hunyadi fiával. (...) Miért ne lehessen ennek az országnak egyszer egy talpig királya? A sok vendégkirály, gyermekkirály, asszonykirály után egy férfikirály.”⁴ A drá-

⁴ Mszt II. 554.

ma sikerrel ment Aradon, öt egymást követő este játszották, ez került színre az október hatodikai díszelőadáson is. (Herczeg eleinte nem adott jogot arra, hogy a darabot a vidéki színházak is műsorra tűzhessék, ennek kemény sajtóvisszhangja volt.)

A színi évad első hónapjának másik történelmi tárgyú drámája Lengyel Menyhért *Charlotte kisasszonya*. Az események Napóleon győri hadjárata idején játszódnak, a darab az itt letelepedő francia kémnő, Charlotte és egy magyar tiszt tragikusan végződő szerelmi története, miközben a szerző érzékelteti, hogy száz év alatt nem sokat változott a világ, a 19. századi háborúk idején a hírek és álhírek ugyanúgy terjedtek, a feljelentések és árulások ugyanúgy történtek, mint a 20. század elején. Charlotte-ot Csige Böske tökéletesen alakította, a magyar tisztet Földes Mihály formálta meg, Ungváry „józú” mint Ballissi, Várnay pedig „igazi kuruc-magyar hős,” akinek hazafias tirádáit megtapsolta a közönség. A kisebb szerepeket játsszók között ismét ott van Barics Gyula, aki visszatért a gyógykezelés után. (Arad és Vidéke, október 30.)

Ez van műsoron – telt ház mellett – október 31-én, sőt ugyancsak zsúfolt nézőtér előtt szerepelnek aznap a Modern Színház előadói, pedig kinn az utcán a budapesti őszirózsás forradalom kitörésével szinte egy időben itt is zajlanak a forradalmi események, ezekről az Arad és Vidéke november elsejével kezdődően számol be. Első nap mintegy 8–10 ezer ember gyűlt össze a Szabadság téren, a tömeg előtt Barabás Béla főispán bejelentette, hogy a város csatlakozik a Nemzeti Tanácshoz. A vár főkapujáról leverték a kétfejű sasos címert. (Jelen volt a szocdem párt főtitkára, Kranowszky is.) A zavargások miatt kijárási tilalmat rendeltek el, de november 2-án még tartottak színházi előadást (és volt közönség!!). Műsoron délután *A szerető*, este *A kis szeleburdi*. Ezt követően a megyei zavargások, az aradi utcai harcok miatt az előadások a színházban néhány napig szüneteltek, de november 7-én már újra játszottak, a heti program a szokásos. (*A kis szeleburdi*; *Féltékenység*; *Kórista lány*; *Pacsirta*), műsort adott a Modern Színház is.



Barabás Béla (1855–1934)

Az ország a következő hónapokban fejvesztetten, rohamléptekkel halad a végzete felé. A Nemzeti Tanács kihirdeti ugyan, hogy Magyarország független és önálló köztársaság, és területe sérthetetlen, de nem védekezik, mikor november elején a cseh csapatok Nagyszombat–Trencsén térségében átlépik az országhatárt, a szerbek bevonulnak Újvidékre, november végén pedig a királyi román csapatok megkezdik Erdély megszállását. Ezt követi a december el-



A gyulafehérvári román népgyűlésen, 1918. december 1-én Luliu Hossou felolvassa a határozatot (forrás: wikipedia.org)



Berthelot generális és a megszálló antant csapatok Aradon 1919 májusában (forrás: pressalert.ro)

sejei gyulafehérvári nagygyűlés, amely kimondja Erdély egyesítését Romániával, beleértve a bánáti, partiumi területeket is. (A romániséget a MÁV által biztosított különvonatok vitték a demonstrációra.) Világosan látszik, hogy Arad megyét is a királyi Romániához csatolják. A regáti hadsereg halad előre, karácsonykor bevonul Kolozsvárra, ám Aradot – a meg egyezés szerint – egyelőre szerb csapatok, majd francia harci egységek is megszállva tartják. A francia gyarmati hadsereg „szerecsen katonái”, ahogy a városban nevezték őket a sötét bőrszínük miatt, 1918 végétől 1919 nyaráig állomásoztak Aradon.⁵ A város körül volt zárva, komoly ellátási problémákkal küzdött, nincs élelem, ruhanemű, még cipőből is hiány van. Ám élni kell tovább, és a színházban igyekeznek úgy játszani, mintha körülöttük nem égne a világ.

A műsorrend a továbbiakban a bevált, megszokott módon alakult, drámák, vígjátékok (A király; a Cifra nyomorúság Csiky halálának évfordulóján, majd a Lyon

Lea stb.); népszínművek, például A piros bugyelláris és természetesen az operettek rendkívül nagy számban (Sztambul rózsája; Mágnás Miska; Cigánybáró). November végén került színre az évad legsikeresebb újdonsága, Leon Ascher Hejehuja báró című operettje Győző Alfréd ötletes rendezésében Horváth Mivivel, Bariccsal, Kertész Dezsővel a fontosabb szerepekben és kitűnő táncokkal Győző és Rontay Boriska előadásában. (A címadó Hejehuja a farsang „bárója”, aki minden évben egyszer testet ölt, hogy boldoggá tegye az embereket.) Nagy a siker, az előadások száma a boldog békeidőket idézi, az évad végéig 22-szer játszották.

⁵ Erdély története III. k. 1708_1724. old; Réhon József: Képek, gondolatok az I. világháborúról. Nyugati Jelen Évkönyv 2014. 44.

December elején újra egy történelmi tárgyú alkotás az újdonság, ez Szomory Dezső tragédiája, a *II. József császár*. A mű Kosztolányi szerint érdekes alkotás, a szerző a szerencsétlen sorsú uralkodót „alkotó forradalmár-zsarnoknak ábrázolja”. Szemlélete újszerű abban is, hogy „szinte egy külföldi szemével tekinti a történelmünket, tárgyilagos távolból, de nem szeretet nélkül. Ha alakjai a távolság folytán megkisebbednek is, jobban lát-



A Szomory Dezső drámájának 1918-as pesti bemutatójakor Feiks Jenő által készített karikatúra a *Színházi Élet* április 14-i számában (forrás: arcanum.hu)

juk a helyüket térben és időben, a világban és a világtörténelemben. (Nyugat, 1918/8. szám) Aradon a címszerepet Forgács Sándor játszotta, Kaunitz – Várnay, gróf Csáky – Ungváry, gróf Forgách – Földes Mihály, VI. Pius – Szendrey Mihály. (Szomory drámája szépszámu közönség előtt decemberben öt alkalommal került színre.)

Közvetlenül karácsony előtt (december 20., 21., 22.) láthatták az aradiak az előző évben felújított, Forgács Sándor által rendezett *Tragédiát*. „Mély áhítattal hallgattuk Madách örökifjú drámáját, Csige Böske mint Éva, Földes Mihály mint Ádám, Forgács Luciferként elsőrangú művészi színvonalon teljesített” – tudósított az Arad és Vidéke kritikusa, aki egyúttal hírt adott a színházban lezajló, bizonyos fokig háborús epizódról is. Fél nyolckor riadót fújtak a városban, erre a színházban tartózkodó katonák elkezdtek kivonulni, ezt félreértette a színház személyzete, tűzriadót hirdettek, a vasfüggönyt leengedték, a közönség pedig pánikszerűen kezdett kifele menekülni. A helyzet tisztázódása után azonban visszajöttek, folytatódott az előadás, és tovább hallgatták „áhítattal” *Az ember tragédiáját*. (Arad és Vidéke, december 21.) A színház népszerűségét látszik igazolni az Arad és Vidéke azon tudósítása is, amely szerint a december 25-én bérletszünetben műsorra tűzött Sardou-dráma, a *Boszorkány* előadására „kemény harc dúlt a páholyokért a jegypénztárak előtt.”

A hónap végén közönségsiker a *Médi* című operettújdonság, amelyet Győző Alfréd rendezésében december 27-től január 5-ig minden este játszottak, s ezt követően is műsoron maradt. Ebben a szöveggönyvírók, Willner és Reichert a *Három a kislány* sikerén felbuzdulva tovább írták ennek történetét: a mese a harmadik Tschöll lány, Médi gyermekének életéről, szerelméről szól, őt ugyanúgy hívják, mint az anyját. A zene ezúttal is Schubert műveire épült, ezúttal Carl Lafite feldolgozásában. A főszerepet játszó Horváth Mici mind a játék, mind az ének tekintetében kifogástalan volt, Kieffer Lujza, Rontay Boriska ügyesen táncoltak, Barics pompásan énekelt a Schubert-dalokat. (Arad és Vidéke, decem-



Szendrené Rontay Boriska
(1872–1956)

ber 28.) Ez az évad végéig 13 alkalommal került színre.

A főszerepon első operaelőadása október 1-jén a *Tosca*, a szokásos sikerrel: Várady Margit tüneményes volt a címszerepben, Róna félelmetes és drámai Scarpia, Pardy pedig hatalmas erővel énekelt Cavaradosit, a zenekart Gellért Pál vezényelte kitűnően. Kilencedikén a *Rigoletto*, majd a hónap végén a *Bajazzók* felújítása következett, amelyről így ír az Arad és Vidéke:

„Mai stílusú operaelőadást láthattunk. Pardy Canio szerepében megrázó drámai erőtt vitt az alakításba, a bajazzo lelket tépő féltékenységének igazi emberi hangon adott kifejezést, Várady Nedda szerepét tiszta csengő koloratúrával énekelt. Markáns, szinte démoni volt Róna Tóniója, a prologus tapsviharra ragadta a közönséget. Jól működött a kórus, amely az aránylag szegényes eszközei-

vel mindent elkövetett. (...) A közönség melegen ünnepelt.” (Arad és Vidéke, október 25.) November–decemberben a *Traviatát*, a *Parasztbecsületet*, a *trubadúrt* játszották. Ez utóbbiban Azucenát a nagyon fiatal, alig 16 éves Szeghő Lili énekelt, aki már a *Cigánybáróban* meglepte a közönséget hangjával és játékkal egyaránt.

Az Arad és Vidéke a világot rengető társadalmi-politikai események mellett (amelyből volt elég) kis „színesekben” színházi érdekességeket, sőt pletykaszintű híreket is közölt. Például 1918 októberében a rangos bariton, Róna Dezső a színházi törvényszék elé került, Pardyval volt személyes afférja, aki a feleségét, Horváth Micit sértette meg durván a *Cigánybáró* alatt, őt egyhónapi fizeselvonással büntették (október 18.). Egy másik botrány szereplője R. Tóth József, a jóképű bonviván, neki botrányos nőügyei miatt kellett a városból távoznia (december 4.), a szerepeit Barics vette át. A teátrum életét egy szomorú belső esemény is megzavarta: november 12-én meghalt a teátrum kedvenc „anyaszínésznője”, Bánházi Teréz, aki azelőtt egy héttel egy színházi előadáson kapott szívvrohamot.

December 11-én, mintha mi sem történt volna a világban, és előre látható lenne a jövő, a színügyi bizottság az elkövetkező évek színházi koncessziójáról tárgyalt. A pénzügyi problémák hosszas megvitatása után elfogadták Szendrey Mihály pályázatát, és újabb három évre neki ígérték a színházat. Az ügy azonban ezzel még nem zárult le teljesen, az 1919. január 16-i ülésen újra ez a téma, Petrán György főjegyző terjeszti be az albizottság által elkészített újabb szerző-

déstervezetet. Ennek kapcsán megint pénzügyi vita kezdődik: Szendrey javasolja a színházjegyek árának felemelését, hozzátéve, hogy ebből ne kérjék a várost megillető részesedést, hiszen a színház most is évente 60 000 koronát ad az épület bérlete és egyéb szolgáltatások fejében. Felmerült a kardalososok fizetésének emelése is, amely elől a direktor azzal tért ki, hogy kollektív szerződés van, s ezt nehéz módosítani. A hosszas vitát követően végül létrejött a szerződés, amelynek értelmében Szendrey a társulatával 1923 nyaráig kapta meg a koncessziót.



Szendrey Mihály (1866–1856)

Az 1918-as esztendő szomorú politikai eseménnyel zárult, véres nemzetiségi összecsapás volt a városban. Az eseménnyel az elkövetkező héten a sajtó sokat foglalkozott. Ebben az időben a kormánybiztos dr. Varjassy Lajos, a polgármester 1919. január 19-ig Lőcs Rezső, akit ekkor politikai okokból nyugdíjaztak 42 évi közhivatali szolgálat után. Ezt követően rövid ideig Angel István (Stefan Anghel) volt a megbízott városvezető, majd februártól a román hatalomátvételig Sárkány Ferenc töltötte be a polgármesteri tisztséget.⁶

1919 januárja a francia megszállók szigorításaival indul, az év első vezércikkében Zombory Andor tételesen sorolja fel az újabb rendelkezéseket: gyülekezési és kijárási tilalmat vezetnek be, legfeljebb három polgári személy csoportosulhat büntetlenül, és helyi idő szerint 10 óra után nem szabad az utcán tartózkodni. Így a színházi előadások kezdési időpontja módosult, a délutáni előadások 3-kor, az estiek 7 órakor kezdődnek. Emellett tilos a nemzeti dalok éneklése, nemzeti lobogó kitűzése, sapkarózsa, karszalag viselése, továbbá nem árulható alkohol a helyi lakosság számára (a szesztilalom a franciákra nem vonatkozott). És természetesen kötelező a fegyverek beszolgáltatása, valamint igazolvány szükséges mindenkinek. „Szomorú politikai események közt kezdődött az új esztendő” – írja az Aradi Közlöny egyik tárcája. A zavaros viszonyok tükröződnek a város külső formáján is: mindenütt sár, szemét, gödör, „a város olyan, mint egy ragyavert, mosdatlan leányzó, emellett eltűnt a biztonság, aki egyik városrészről a másikba akar menni, az írjon előbb végrendeletet” (január 4.).

Országos színházi vonatkozású esemény, hogy 1919. január 7-én ülésezett a Vidéki Színjátszók Országos Egyesülete, amelyen Szendrey Mihályt választották elnöknek. A jelenlegi „zavaros bolsevik időben” – mondta a direktor az értekezleten – legfőbb cél a magyar színészet erkölcsi és művészi értékeinek megőrzése, és küzdeni kell a tehetséges, dolgozni akaró színészek jobb megélhetéséért. A megszállt vidékeken már maga a fennmaradás is gond, hiszen itt elnémították

⁶ Ar. Közl., 1918. december – 191. január

a színészeket, több mint ezren maradtak állás nélkül, ezért a kormánybiztosnak tiltakoznia kell a magyar kultúra „elűzése” ellen: „Ég a ház, az összeomlás előtt a tüzet oltani kell”. Helyi vonatkozásban az aradi színház problémáiról is beszélt, szerinte kicsi a színház befogadóképessége, a jegyárakat viszont nem lehet emelni, mert akkor még ennyi nézőközönség sem lesz. Ugyanakkor a bevételnek csak 30–40%-a jut a társulatnak, a többit elviszik a kiadások. (Aradi Közlöny, 1919. január 12.) Január 14-én rendelet született arról is, hogy februártól megszűnik a színügyi bizottság, ezt az Aradi Közlöny cikkírója örömmel fogadta, de a hír nem bizonyult igaznak.

A színházban január első hetében esténként az előző év végén színpadra vitt *Médit* játsszák, délutánonként *Az Ördög*, a *Hejehuja báró*, a *Parasztbecsület* volt műsoron. (Előfordult, hogy hetente ötször volt délutáni előadás is.) Az első rangos repríz Forgács Sándor rendezésében január hetedikén a *Szókimondó asszony*ság, Sardou-vígjátéka, amely évekkel ezelőtt itt igen népszerű volt, és ezzel kezdetét veszi a „francia-korszak”, egymás után kerülnek színre a francia szerzők alkotásai. „Teli vagyunk francia szimpátiával” – kommentálta a sajtó a színház műsorát. A város nevében a társulat ezzel a gesztussal szeretné az itt tartózkodó megszállók rokonszenvét elnyerni, bizonyítani, hogy a magyar kultúrnemzet, és van francia műveltsége. A megszálló tisztek egyébként lelkesen járnak az előadásokra, sőt ők maguk is amatőr színtársulatot alakítanának, ehhez kértek a színháztól díszleteket, kosztümöket, színpadi kellékeket. A francia parancsnok kis „színházat” hozott létre a kaszárnnyában, erre azért volt lehetőség, mert a katonaság soraiban sok a színész és artista – írja az Aradi Közlöny február 21-én. A kölcsönadott kellékek azonban nem kerültek vissza a színházhoz, többek között náluk maradtak a biedermeier ruhák is, a kár értéke megközelítette a 30 ezer koronát, ami igen nagy veszteséget jelentett az amúgy is anyagi gondokkal küzdő társulatnak. (Aradi Közlöny, 1919. október 5.) A *Szókimondó asszony*ság címszerepét Kiss Mariska alakította, „s tükröződött benne üde kedélyének egész frissessége. Napóleon Barics Gyula volt, komoly művészi törekvés vezérelte, de az ő egyénisége nem tudott beilleszkedni ennek a szerepnek a sajátos stíljébe”. (Aradi Közlöny, január 8.)

Ezután Sardou-tól *A boszorkány* következett, majd a *Névtelen asszony* című Bisson-dráma, és az évek óta nem játszott *Válás után* című bohózat, amely a főszerepben Szendreyvel, Várnayval, Kieffer Lujzával akkora sikert aratott, hogy 13-án közkívánságra újból műsorra tűzték. Következett *A hálókocsik ellenőre*, ezt 15 évvel ezelőtt játszották utoljára. A szellemes, pikáns vígjáték rendezése azonban nem volt elég gondos, a kritikus szerint hiányzott belőle a „gyorsan pergő, lélegzet nélküli folyamatosság, amely enyhíti az egyes jelenetek kirívó pikantériáját.” (február 21., aláírás: -di.)⁷ A következő premier márciusban a *Férj és feleség* (Csige Böske, Szeghő Lili, Forgács Sándor), majd

⁷ A -di szignó az újság egy későbbi tájékoztatása szerint Deutsch Izsó újságírórt fedi.

a hajdan nagyon népszerű *Zsábát* játszották Szendreyvel, Kertésszel, Kiss Mariskával, Benkőnével.

A rangosabb művek közül február közepén – az újság szerint részint a franciák miatt – a *Cyranót* újíttatták fel. A címszereplő (és rendező) Forgács Sándor nemcsak „tökéletesen oldotta meg feladatát”, hanem hibátlan franciasággal mondta el a híres orr-monológot is. Kertész (Cristian) és Csige Böske (Roxan) „hiteles” volt. (Arad és Vidéke, február 15.)

Az operettek közül ismét műsorra tűzték a rég nem adott *A corneville-i harangokat*. Az előadást Faludy Károly rendezte, aki „megszabadította” a darabot a modem rendezés sablonjaitól, a közönség igazi klasszikus formátumú előadást láthatott. A tenorszeretet a frontról hazatért Ocskay Mihály énekelte, akinek nem ártott meg az ötévi frontszolgálat, hangja, játéka a régi – méltatta produkcióját az Aradi Közlöny. Ugyancsak dicséri a kritikus a többi énekest, Várady Margitot, Szeghő Lilit, Barics Gyulát, Matolcsi Bélát, valamint a karmestert, Gellért Pált, de azt ajánlja neki, fogja halkabbra a zenekart. (Kritika január 11-én) Majd a tíz éve nem játszott Hervé-operett, a *Nebáncsvirág* következett, benne Kieffer Lujza „aranyos” volt, de hangja nem elég képzett (nem csoda, hisz prózai színésznő). Bizonyos fokig ugyancsak francia vonatkozású a *Don Cesar de Bazan* színpadra kerülése, a hajdan igen népszerű Dumanoir-dráma Dellinger által megzenésített változatát február 8-án Barics Gyula állította színpadra. A finom muzikalitású mű Barics általi rendezése ötletes, nagy intelligenciát tükröz, mutatós volt Thomay Masa spanyol tánca – dicsérte az előadást a kritika február 19-én (8 alkalommal játszották). Ezek mellett műsoron maradt a *Hejehuja báró*, a *Szibill*, a *Leányvásár*, a *Nebáncsvirág* stb., főszereplők Várady Margit, Horváth Mici, Szeghő Lili, Rontay Boriska, Barics Gyula.

A megszálló tisztok számára márciusban jótékony célú műkedvelő előadást szerveztek, dalokat, életképeket adtak elő „aradi úrihölgyek” és színészek. „A mai est szerény hitünk szerint meggyőzhette a franciákat, hogy a magyar büszkén hirdeti és vallja magát kultúrállamnak” – nyilatkozott a sajtó.

Január 24-én magyar szerzőjű darab bemutatója következett, Gábor Andor *Majd a Vica* című könnyű fajsúlyú, zenés vígjátéka Szirmai Albert dalbetéeteivel, a címszerépben Horváth Micivel, akinek „táalentuma diadalmaskodott a szerepben”. A szerző a közönség megnevettetése érdekében nem válogat sem az eszközökben, sem az ötletekben, amelyek eléggé ismertek a vígjátékok köréből Molière-től Kisfaludyig (névcsere, átöltözés stb.), de mindezt „egészséges humorral önti le” – olvasható az előadás kritikájában. A szeszélyes és pergő nyelvű primadonna szerepében Kiss Mariska remekelt, Kertész Dezső találóan formálta meg az amerikai figurát, a humort főként Várnay Jenő és Ungváry Miklós képviselte. (Aradi Közlöny, 1919. január 25.)

Rangos produkció februárban a Kultúrpalotában tartott Ady-matiné, amelyet a január 27-én elhunyt költő emlékére rendeztek. Ezen Zombory Andor méltatta a költő munkásságát, Forgács Sándor és Barics Gyula Ady-verseket



Az Aradi Kultúrpalota épülete egy képeslapon, az első világháború idején (forrás: fenteslent.blog.hu)

szavalt, Szeghő Lili pedig a Reinitz Béla által megzenésített verseket énekelte.

A drámatagozat következő újdonsága Forgács Sándorral és Csige Böskével a főszerepben február 3-án Arcübasev *Szenvedély* című drámája (magyarra átdolgozta Bródy Sándor). A Függelenség kritikusa a dráma központi alakját játszó Forgácsot dicséri. „A féktelen szenvedélyt hordozó főhős megformálójá Forgács, alakítása tökéletes volt, az érzelmek teljes skáláját adta minden szín-

ben és mélységben.” A darab mondanivalójával azonban nem tud egyet érteni: „a való életet akarja elélnk tárni, de ettől az élettől undorodunk, mert ez megöl minden szépet és jót, minden porcikánk tiltakozik a darab sugallta álságos igazságok ellen, hogy ami a másé, az mind az enyém lehet. A drámának ez a Bródy Sándor által létrehozott változata felépítésében is gyenge, minden szét hullik benne”. (Függelenség, február 5.) Ugyancsak februárban egy sajátos helyi alkotást is műsorra tűztek, a *Megfagyott gyermeket*, melynek zenéjét a színház karmestere, Gellért Pál, szövegét pedig Faludy Károly állította össze, s ő volt a darab rendezője is.

Az operaelőadások 1919-ben sem szünetelnek, sőt az első félévhez viszonyítva ezek száma növekedett, Szendrey Mihály ezzel is igyekezett kedvezni a meg szálló csapatoknak. Úgy gondolta, hogy mivel ez nemzetközi zene, erre majd szívesebben jönnek, külön páholyt is nyitattott a szerb, majd a francia tiszteknek. (A sajtóban anekdoták keringtek arról, hogy az előadást akkor kezdték meg, ha ezekben a páholyokban ült valaki.) Január 2-án délután mérsékelt helyárakkal a *Traviata* volt műsoron, ezt követően a *Tosca* (Várady, Pardy, Róna), a *Parasztbecsület*, *A trubadúr*, a *Bajazsók*. Január 27-től a *Hoffmann meséi* a hirdetés szerint új betanulással, kihagyás nélkül (Várady, Horváth Mici, Szeghő Lili, Pardy), februárban a *Carmen* a címszerepben Horváth Micivel, majd március 13-án a *Faust* Róna Dezső rendezésében, a felújított operát az évad folyamán többször műsorra tűzték.

Közben a sajtó olyan hírekkel van tele, amelyek már a társadalmi-politikai változások előjelei. Például március 9-én a színházak államosításáról szóló javaslatról írtak a lapok. Sajátosan láttatja ezt a problémát az Arad és Vidéke egyik tárcája, amely szerint az állami tulajdonba vételt ott javasolták, ahol sem a társulat, sem a közönség nincs megelégedve a színházi vezetőkkel (például Szegeden). De a nagyobb színházaknál, például Kolozsváron vagy Aradon nyoma

sincs az elégedetlenségnek, így ilyesmi, mint az államosítás nem is került szóba.

A politikai szemléletváltás jele, hogy egyre több a munkások számára szervezett kulturális műsor, például a munkásotthon javára márciusban a *Remény* című drámát mutatták be Forgács Sándor rendezésében, vagy a Kultúrpalotában a szakszervezeti tagok számára tartottak ingyenes hangversenysorozatot vasárnap délelőttönként.

A hivatalos ünnepen, március 15-én a francia hatóságok megengedték, hogy fellobogózzák a várost. (A zászlók kitételét januárban tiltották meg.) És ez az utolsó alkalom, mikor piros-fehér-zöldben pompázott a város. Este a színházban díszelőadáson a *Bánk bán* került színre, a címszereplő Földes Mihály, Melinda – Csige Böske, Tiborc – Várnay Jenő, Gertrudis – Szász Anna, ezt egy Csizmadia-vers és a *Himnusz* előzte meg. (Ünnepi beszédet mondott – többek között – Szöllősi Zsigmond, az aradi radikális párt megbízottja.)

Március végén a szerbek elhagyták Aradot, a várba bevonultak a franciák, a hadmozdulattal rokonszenvezett a város, mert bíztak a francia ígéretekben. (Az Arad és Vidéke április 3-i tudósítása szerint a francia parancsnok azt nyilatkozta, hogy itt egyelőre csak ők maradnak, a románok egyelőre nem szállják meg a várost.)

A hónap végi, március huszonegyedikével kezdődő forradalmi események (a magyar kormány lemondása, a tanácsköztársaság) hatása Aradon főleg a szigorításokban jelentkezett. Bevezették a statáriumot, megtiltották az élelmiszerkivitelt. Majd rendeletek sora következett: a cenzúra bevezetése, a házak államosítása, a Népjóléti Hivatal létrejötte, majd a népjóléti adó bevezetése (az újság közli a „gazdag” polgárok névsorát). Elrendelték a fegyverek beszolgáltatását, törvénybe foglalták, hogy a munka kötelező, és megjelent egy egészen sajátos rendelet is, amely szerint ilyen megnevezés, hogy törvénytelen gyerek nincs többé. (A városban még mindig a franciák szava a döntő, például április elsejétől az ő utasításukra bevezették a nyári időszámítást, Aradon most történik először az órák átállítása.)

Mindezekkel együtt a színház teljes kapacitással, napi két előadást tartva üzemel, a heti műsor a megszokott, március 23-tól a *Mágnás Miska*, a *Leányvásár*, a *Faust*, a *Zsába*, a *Liliom*, szombat délután a *Bánk bán*. Mint látszik, Aradon nem szünetelt a színház működése, de máshol fontolgatták a szórakoztató intézmények bezárását, erre vonatkozott a kultusznépbiztos március 28-án kelt rendelete, amely szerint a színházi előadásokat nem szabad abbahagyni.

Új cím az operett-repertoárban március közepén a bécsi zeneszerző, Oscar Nedbal *A szép Saskia* című operettje. (A címadó hölgynek annyi köze van



Földes Mihály
(1888–1967)

Rembrandt Saskiájához, hogy ő is egy festő modellje.) Jó zene és jó alakítások, olvasható róla a kritikában, főszereplők Horváth Mici, Barics Gyula, de a darab nem lett igazán népszerű, alig néhányszor adták.

Április 14-én került színre itt először Szirmai Albert ma már alig ismert operettje, a *Gróf Rinaldó*. A zenés darabot először 1918 novemberében a Király Színházban mutatták be, és a maga idejében igen sikeres volt. Bakonyi Károly szövegkönyve eléggé bizzar történetet mond el, de van benne minden, ami a közönség érdeklődését lekötheti: pisztolyos nőrablás, lövöldözés, titokzatos várkastély, néhány jó szerep, és szép dallamok Gábor Andor verseire. A címszereplő egy Amerikában meggazdagodott magyar dzsentrigyerek, Ádám Gyurka, aki néger szolgája kíséretében beront egy fényes főispáni estélyre, és pisztollyal a kezében elrabolja az öreg és kissé szenilis Keszthelyi gróf szép, fiatal feleségét, Helént, akibe halálosan beleszeretett. Az operettet Aradon a hónap végéig szinte minden este játszották, és műsoron maradt a következő évadokban is.

A drámatagozat újdonsága április 24-én Hajó Sándor tragikomédiája, az *Ötvenéves férfi*, melynek címszerepe és a rendezés Szendreyé. A helyi kritika a legnagyobb elismerés hangján szólt a darabról és az előadásról egyaránt. Szerelmi és társadalmi problémákat, a forradalmi időszakban megjelenő sajátos jellemeket mutat be a szerző a múltat idéző, de a jelenről szóló művében – értékeli a művet a helyi kritikus. A meseszöveg érdekes, nem mindennapi, és remek a mű aradi színpadra állítása. „Az előadás a drámai produkciók legkiválóbbika, Szendrey a címszerepben igazi férfi volt, alakítása emberileg igaz. Csige Böskéről, aki Juditot formálta meg, csak az elismerés hangján lehet szólni, elhittük neki a forradalmár küzdeni akarását és a vergődését a szerelem gyötrelmeiben. Kieffer Lujza a főhős lánya, Klárka egyéniségének egész báját visszaadta, (...) és még sorolhatnánk, Várnay, Földes, Kertész, minden szereplő hibátlan alakítást nyújtott. Kifogástalan volt a rendezés is.” (Arad és Vidéke, 1919. április 25.)

Az operák közül május elsején az évtizedek óta nem játszott *Márta* került újra színpadra, Tristan szerepében Bing Jánossal. A május 3-án megjelent kritika szerint a 20 éves pihentetés után elővett opera repríze fényesen sikerült. Várady Margit Ladyje elsőrangú alakítás mind hang, mind játék szempontjából, Szeghő Lili Nancy szerepében elevenséggel játszott, Bing János, a színpadokon gyakran fellépő műkedvelő sikere megérdemelt volt, csengő hangja, magas zenéi képzettsége magával ragadta a közönséget. Lyonelt Ocskay tisztán énekelt, a filharmonikusokkal kiegészített zenekar és a karmester, Buja Sándor dicséretes munkát végzett. Az operát a következő héten még kétszer adták.

Ezt követően az évadzárásig a *Rinaldót*, a *Csárdáskirálynét*, a *Piros bugyellárist*, a *Lyon Leát* játszották, majd a műszaki személyzet jutalomjátékául nagy kabaréval zárult a téli évad május 13-án.

Az Arad és Vidékében május 14-én jelent meg az évad értékelése *Kapuzárás a színházban* címmel (-di aláírással), ez összegezte az eredményeket, hibákat. Eszerint a társulat a lehetőségekhez képest jól teljesített, „hivatása magas-

latán állott”, hiszen folyamatosan játszottak, a háború szerencsétlen befejezése, a kenyérgondok, a sok nélkülözés” közepette, mikor a színjátszás egész Erdélyben válságba került.

Az ellehetetlenült beszerzési feltételek ellenére a drámatagozat hét, a zenés pedig nyolc új darabot mutatott be, emellett színre került egy sor színvonalas felújítás. „Amit nyújtott a szűkös körülmények között, az megfelelő volt, néha tökéletes.” A fogyatékoságok közül a cikkíró elsősorban a karszemélyzet gyengeségét hangsúlyozta, „ilyen férfi és női karral más körülmények között nem lenne szabad előadást tartani”. Ki kellene egészíteni a színészgárdát is, nincs megfelelő énekes buffó, szükség volna jó segédszínésznőkre.

Közben a városi vezetés ismét elővette aínházi koncesszió ügyét, a Kormányzótanács utasította a városi tanácsot, hogy Szendreyvel újabb egy évre kössön szerződést, de előbb a szerződéstervezetet a színügyi bizottság is megvizsgálta, majd ezt kisebb változtatásokkal el is fogadták. (A változtatások egyike, hogy az igazgató csak a bizottság jóváhagyásával szerződethet új tagokat.) Így Szendrey az együttesével még egy évre megkapta aínházat. (Arad és Vidéke, 1919. április 27.)

A város ezalatt a megelőző időszaknál is nagyobb mértékű ellátási gondokkal küzdött, súlyos élelmiszerhiány volt főleg lisztből, cukorból, valamint hiányzott a fűtőanyag (szén), de még ruházati cikkeket sem lehetett kapni. Ennek egyik oka, hogy a város minden oldalról le volt zárva. Más városok, például Temesvár jobban el tudta látni magát.

Május az országos és helyi politikai válság jegyében telt. Országos jelentőségű, hogy május 5-én rövid életű kommunistaellenes kormány alakult Aradon Károlyi Gyula miniszterelnökségével. Majd bekövetkezett a legsúlyosabb változást hozó esemény, az impériumváltás. A megelőző bejelentés után, 1919. május 17-én, szombat délelőtt a helyi románság lelkes tömegeinek jelenlétében a román királyi hadtest Pirici dandárparancsnok írá-



Teodor Pirici ezredes



A megszálló 15. román gyalogezred bevonulása Aradra 2019. május 17-én (forrás: bibliotecaarad.ro)

nyításával lefoglalta a Városházát, és átvette a város irányítását, háromnegyed tizenegykor már csak román zászló lengett az épületen. (Az előző időszakban – egyezkedve a helyi román vezetőkkel – a románság megnyugtatóására Varjassy kormánybiztos a magyar mellé kitétette a román trikolórt is.) A város polgármestere, Sárkány Ferenc és a vármegye tisztviselői, magas beosztású hivatalnokai kijelentették, hogy a békeszerződés életbelépése előtt nem teszik le az esküt az új hatalomra, így a város és a megye irányító posztjait elvesztették. (Arad és Vidéke, 1919. május 18.)

Az átmeneti időszakban a régi tisztviselői gárda még a helyén maradt, rövid időre az eddigi helyettes, Anghel István lett az ideiglenes polgármester, majd július 7-én a megbízást dr. Ioan Robu (az Arad és Vidéke szerint Robu János) kapta meg, aki ezt követően 1926-ig töltötte be megszakítás nélkül ezt a tisztséget. A nyár folyamán szinte minden területen megtörtént az anyagi javak és a hatalom átvétele, román kézre kerültek a kulturális intézmények, többek között a Kultúrpalota, minden benne lévő értékével, és az iskolák, ezek között a főgimnázium épülete a jól felszerelt szertárakkal, a hatalmas könyvtárral együtt.⁸ Életbe léptek a szigorító intézkedések, többek között a gyülekezési tilalom, valamint a színházra is vonatkozó cenzúra bevezetése. Megkezdődtek a kitelepülések, illetve a kitelepítések Magyarországra, az újság naponta hozta a távozók névsorát. 1919. december tizenhatodikán az Aradi Közlöny az új utcanevéről tájékoztott, magyar vonatkozású név egy sem maradt. (Ne felejtjük el, mindezek majdnem egy évvel a békeszerződés aláírása előtt történtek!!)

⁸ Bővebben a témáról: Piroška István: *Gondolatok az Aradi Nagygyimnázium, Királyi Főgimnázium, és az utódintézmények szertáiról V.* (Szövétnék 2011. június); *Az aradi magyar nyelvű oktatás 1918–1997.* Arad, 1997.

Katalin Piroška – István Piroška: Acting in Arad, in the Midst of Revolutions and Occupations (1918–1920)

The historical events taking place in Arad, then part of historical Hungary, are followed by the author couple in parallel with the highly developed theatrical life of the city, which was characterised in that period by a certain wartime 'theatregoing frenzy', from the last months of 1918 to the middle of December 1919. A detailed description is given of the repertoire of the Népszínház (Folk Theatre) in Arad as well as the efforts of its leaders and actors, thanks to which foreign French occupiers became active theatre-goers, too. In the summer of 1919, however, the city was occupied by Romanians already, and while the theatre was trying to preserve its autonomy until the last minute, material goods and power were taken over in almost every area – cultural institutions, the Arad Palace of Culture and all its values inside, as well as the building of the grammar school together with its well-equipped labs and huge library fell into Romanian hands. The authors of the fact-finding study shed light simultaneously on the immediate antecedents of historical Hungary's demise and the cultural values wasted as a result of this tragic turn.



NÉMETH LÁSZLÓ

Ágak és gyökerek¹

A magyar írók nem lehet faji elzárkózással vádolni. A mi legjobbjaink európai utasok voltak. Régen Patáviumba, a belgyomi akadémiákra, újabban Párizsba vagy ha nem telt, a nyugati kortársak könyveibe, de valamennyien utaztak, s a csinosabb országok balzsamaival kengették keleti hazájuk sebeit. A Bessenyei óta támadt nagyobb mozgalmak is: mind Európát írták zászlójukra. Kazinczyék nyugat ízlését, Széchenyi nyugat jólétét, Petőfi nyugat szabadságeszméit. Adyék folyóiratának még a neve is Nyugat volt. A magyarság mélyebb megismerését, jellegünk erősebb megvonását, a magyar önmagunkba szállást egyedül Kemény Zsigmond, s a nemzeti klasszicizmus írói tették programuk élére. De a mélyebb magyarság, nép és múlt, írói és tudományos megszólaltatása közben ők is milyen művelt polgárai igyekeztek Európának lenni – gondoljunk csak Arany Jánosra. Ha valamiben hibáztatni lehet e másfélszáz év íróit, hát állhatatlanságban. Túl mohón kaptak Európa gyors kínálásán, s ritkán érlelték ki foganásaikat.

Nem vádolható szűk fajvédelemmel a háború utáni fajvédő időkben fellépett nemzedék sem. Ma inkább azon a szép, de naiv hiten mosolygunk már, amivel mi egy-egy nagyírú angol, spanyol vagy norvég könyvért az éjszakáinkat átszótároztuk, mert hátha épp abban üzen valami fontosat hazánknak Európa. Úgy képzeltük el, hogy az európai szellem: egy bajnoki porond, s amelyik eszme azon a legerősebbnek bizonyul, az mindjárt oda is állhat a világ elé, a maga képére szabni. A legjobb eszmével tartani, a legerősebbhez kötni a magyarságot, az idők élére vinni gondolattal a hátul kullogót: ez mozgatta tollunk és szemünk. Mi az oka, hogy ebben az „európaiság”-ban most látszólag megtorpanunk? A fajvédelem divatos elméletei kaptak el, hogy Proust helyett „mély magyarság”-ról beszélünk, és sötét gyökerekbe nézünk, akik idáig a fényes világba vetettünk ágat?

A kultúra: feladatok és megfelelések. A világ megszorít, s mi helyt állunk. A művel az egyes ember vágja ki magát; művészetével és tudományával az egész nemzet. Új feladatok előtt a régi mozdulatok: ez az epigonizmus. Új feladatok

¹ Vö. Németh László: *Regények és tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 917–920.



Kemény Zsigmond (1814–1875)



Németh László a szárszói találkozóán 1943-ban (forrás: origo.hu)

előtt, új magatartás: ez a tehetség. Kapott-e föl a magyar irodalom olyan leckét, amely ezt az új Kemény Zsigmond-i magunkba fordulást indokolja? Mielőtt felelünk, állapítsuk meg, hogy ez az új lecke, ha most sürgetik is rajtunk, nem egészen új. A faji fázékonyság e nemzedék egy részében kezdettől megvolt. Keveselltük magunkban a közösség melegét, nem láttunk elég mélyen az őseinkbe, a nép felé húzódtunk, mesterségesen is gyökerezettük magunk úgy, hogyha ma Ady szavával magyarságunk erősebb „megrajzolására” szánjuk rá magunkat, csak ifjúságunk irkáit vesszük elő, melyekben az „európai tájékozódás” éveiben is állandóan dolgoztunk. S hogy most elővegyük s egyideig ennek éljünk: nemcsak okunk van rá, de parancsunk.

Akármi lesz a világban folyó nagy hegemoniaharcnak a vége: a kis népeket aligha érdekli meg, hogy tetszik-e nekik az eredménye. Angolok, németek, vagy oroszok szabják-e Európára a maguk tervét: az ő szerepük nyilván az alkalmazkodás lesz. Bizonyos, hogy a döntés után köztünk is fognak majd emberek támadni, akik elmagyarázzák, hogy miért éppen a győztesnek kellett győzni, s milyen nagy logikája nyilvánul meg abban a történetnek. De mit csináljunk addig és azután is, ha erre a nemes szerepre nem akarunk vállalkozni? Kutassuk a háborús Európa esélyeit? Majmoljuk magunk becsapására a régi szétfigyelő mozdulatokat, melyekkel az esz-

mék csatájában kerestük a magunk helyét – most, amikor aknák és motorok csinálják a jövőt? Meghalni, ha kell: igen, – de e véres mérkőzés tribünjén tehetetlenül szurkolni? Nem: ez nem feladat. Felhőszakadásban minek augurok²? Egy kis nép ma nem találhatja meg a feladatát, csak önmagában. Lenni, növelni a kohéziót, elkészülni a pöröly alá, hogy ha összenyomódik is, de megmaradhaszon önmagának: ez a kis népek igazi feladata és ez az íróké köztük. Különösen Magyarországon, ahol a „fajta megrajzolásában” akkorák száz éve a mulasztások. Nézzünk csak körül: a három koncepció közül, akármelyik győz, akik ránk hozzák, akik megértik, akik „belénkverik”: aligha lesz sok közülük a magyarsághoz. Én legalább nemigen tudom másnak elképzelni egyik európai megváltást sem, mint

² Az *augurok* az antik római vallás papi tisztségviselői, fő feladatuk a madárjósítás volt.

magyarságunk nehéz próbájának. Elkészülni és elkészíteni rá: lehet-e magyar írónak ma nagyobb hivatása?

De ha nem a történelmet nézzük, csak magunkat: idebenn is elég okunk van: azoknak, akik magyarok akarnak lenni, a magyarságot igazán megmutatni. A múlt századvégi asszimiláció már csak azért sem sikerülhetett, mert túl széles és könnyelmű kapukra írtuk fel, hogy jertek, erre vezet az út a magyarságba. Az utolsó húsz év (1918 és 1938) intelmei után ezeket a kapukat beljebb és szorosabbra kell felállítani. Azt mondani, hogy magyar az, aki annak vallja magát, legalább léhaság. Akkor akár azt is mondhatjuk: magyar, akinek pillanatnyilag hasznos, hogy az legyen. Nem; magyarság, tót-ság vagy német-ség: a népben evidens; a műveltben azonban tudás és hit. Tudni és érezni kell magyarokról és magyarán. Ahogy a nép is faja törvényei szerint tudja és érzi a maga kis világát. Azonkívül hit is – mert a magyarság ügy, egymást felváltó próféták sora, akiknek a kínja nem engedi meg, hogy így vagy amúgy légy magyar, ahogy az Ószövetség sem engedte meg, hogy így vagy úgy légy zsidó, s az Új sem, hogy így vagy úgy keresztény. A magyarságot úgy kell az életekben és írásokban tovaszálló magyar Írásból kihántani, hogy mindenkire essék egy fénycsóva: vele vagy ellene. A magyarság nem zár ki senkit, aki igazán vele tart. De azt sem akarja, hogy hazafiság színe alatt lehessen őt idegen ösztönöknek gyűlölni s fojtotgatni.

S ha valaki még ma sem akar politikai érvekre fogékony lenni: van irodalmi is. Ma már jobban látjuk: mi az, ami az utolsó harminc-nyolcvan év termésében mulékony s mi, ami megmarad. Akik jobban behúzódtak a fajukba, s többet vettek tőle: műveikben is keményebbek. Ez nem a priori törvény, csak tapasztalat. Egy író „fajmelege” és irodalmi értéke két különböző dolog. Nálunk mégis azok a művek tartósabbak, amelyek nagyobb fajmelegből születtek. Ez alighanem általános kelet-európai jelenség. A Lajta – s ahány Lajta csak van Nyugat és Kelet közt – ma olyan nagy élet és stílushatár, hogy ami igazán túlról és csak túlról van: az ideát már csak póz, vagy a legjobb



Az Érdekes Újság egyik 1920-as számának címlapja, a költő születésének 400. évfordulóján (forrás: milotinos.hu)



Kiskatonák az 1940-es észak-erdélyi bevonulás idején egy székely falu főutcáján (fotó: Kókány Jenő, forrás: fortepan.hu)



Szilveszter Németh László lakásán 1931-ben. A képen: Németh László, Illyés Gyula, Babits Mihály, Farkas Zoltánné, Németh Lászlóné, Török Sophie, Erdélyi József (forrás: stefan2001.blogspot.hu)

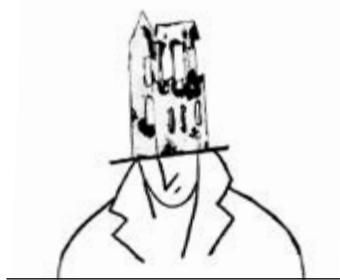
esetben „műveltség”. Eleget hoztam át: a magam kárán tudom. Európaiaknak kell lennünk, természetes. De úgy, ahogy a franciák vagy az angolok: a helyhöz illően. Nekik nyugat-, nekünk kelet-európaiak. Mert az igazi balkanizmus nem: otthon lenni a Balkánon, hanem ott lenni és otthon nem lenni.

Akinek ez még mindig „beszűkülés”, „völkisch fajvédelem”, az „európai magyarság” elárulása, annak ennyit: Európa nemcsak körülöttünk van, hanem alattunk is. Ahogy íróelődeinkbe, kultúránk gyökérzetébe visszanezdek: elbámulok, mekkora Európa az, ami egy Balassában, Zrínyiben, Berzsenyiben, Adyban felnyílik alattam. S mennyivel idevalóbb és egyben igazibb, mint amivel a pesti ál-európaiak kínálnak. Sőt, amivel a mai vérbe-borult szemű Európa kínálni tud. Bizony nemcsak a magyarságba, de még Európába is szívesebben kapaszkodom ma övelük.

1939

László Németh: Branches and Roots

László Németh (1901–1975) was one of the greatest creators in twentieth-century Hungarian literature. In addition to his novels and dramas, his output of essays is also timeless, and his ideas of national destiny are still surrounded by controversy. During the 1930s, analysing the consequences of the 1920 Treaty of Trianon, he saw our sole chance for survival and rise as a nation in spiritual and moral renewal, in the “revolution of quality”. In his present essay, written in 1939, another “hard test” of the Hungarians is envisioned, which will have to be endured amid the changed power relationships across post-World War II Europe. To be Hungarian and / or European? Eight decades ago Németh responded to this dilemma, which is actually back on the agenda today, as follows: “We need to be Europeans, naturally. But like the French or the English: suited to the place. We in the Western, they in the Eastern European way. For real balkanism is not being at home in the Balkans, but to be there and not be at home.”



MÁRAI SÁNDOR

Hazamenni*

Az egyik megállít az utcán és megkérdi: „Mit gondolsz, november végére otthon leszünk már?...” A másik telefonál és figyelmeztet, hogy megőrzött egy régi felvidéki újságpéldányt, mely a csehek valamely jogfosztását bizonyítja. A harmadik, a negyedik levelet ír, tanácsot kér vagy tanácsot ad, mert tud néhány adatot Rozsnyóról vagy Rimaszombatról. S aztán sokan nem is akarnak semmit, csak találkozunk az utcán vagy egy kávéházban, s kezet szorítunk, szótlanul és erőteljesen, mint az összeesküvők; mert a család mindig valamilyen csendes összeesküvés a világ ellen. Arcok válnak elő húsz év távolából, megőszült, gondoktól, élettől szelíddé, bölcsé vagy szomorúvá mintázott arcok, s csodálatos ismerősséggel közelednek felénk. Húsz éve nem láttuk egymást, közönyösen mentünk el egymás mellett ez évtizedekben. Most megismerjük egymást és kezet nyújtunk.

A diplomaták még tárgyalnak, az államférfiak vitatkoznak és térképek fölé hajolnak; de ezek a mosolyok, kézfogások, levelek, telefonok, találkozások minden politikai mozdulatnál meggyőzőbb bizonyíték számomra, hogy a nagy per eldőlt, s egy család, a felvidékiek nagy családja szórtan és természetes mozdulatokkal készülődni kezd. Ez a készülődés ellenállhatatlan. A család csomagol, rendezgeti emlékeit, a nagy izgalom szótlanságával és belső feszültségével készül az útra. Mit akarunk otthon?... Semmit. Egyszerűen, húsz év után, végre haza akarunk menni. S most, hogy kimondtuk és elhatároztuk s megint ismergetjük egymást, semmi nem egyszerűbb, mint ez az elhatározás, semmi nem természetesebb. Ez az elhatározás a döntő, ez határozza meg a Felvidék sorsát. A diplomaták már csak ennek a parancsnak szellemében cselekednek, mikor a térkép fölé hajolnak. Soha nem felejttem el e napokat. Soha nem felejttem el a csoportokat a budapesti könyvesboltok kirakatai előtt, ezeket az őszbe csavarodott, ismerős és kedves arcokat, amint mozdulatlanul és merev pillantással bámul-

* Vö. Márai Sándor: *Ajándék a végzettől. A Felvidék és Erdély visszacsatolása*. Budapest, 2004, Helikon, 76–79.



Nagy-Magyarország virágágyás a Szabadság téren az 1930-as években (forrás: taj.kert.blog.hu)



A Jászkun huszárok ezüst cigarettatárcája a felvidék térképével és a visszafoglalás dátumaival (forrás: nadasgymuzeum.hu)



A bevonulókra váró, ünneplő kassaiak (forrás: fortepan.hu)

ják a kiragasztott térképet, mintha igényezni és rögzíteni akarnák a kedves és meghitt tájakat, mintha a lélek erejével siettetni akarnák a politikai folyamatot. Nem kell lebecsülni a lélek erejét, s főként ne becsüljék le azok, akik a hatalom fegyvereivel uralkodnak idegen javak fölött. Egy történelmi pillanatot mindig ez a készség határoz meg és dönt el, ez a természetes és fellebbezhetetlen népszavazás, ez a lelki mobilizáció. Barrés mondta, hogy a nemzet nem más, mint állandó, mindennapos népszavazás. Ami most történik a lelkekben Magyarországon és a Felvidéken, e népszavazás eredményeinek kihirdetése.

Állanak a térkép előtt, kissé rövidlátóan, mert az elmúlt húsz esztendőben egyikünk sem fiatalodott; homályos szemekkel, mert meszebbre néznek, mint ahová a térkép mutat. Olvassák a városneveket, s a mozdulaton, ahogy nem egészen biztos, remegő kézzel levelezik a pápaszemet és megtörölgetik, látom, hogy nyugalmuk és fegyelmük mesterséges és erőltetett. E napokban mindenki ezekkel a szavakkal alszik el Magyarországon: Rozsnyó, Léva, Kassa, Pozsony, Ungvár, Beregszász, Nyitra, Lőcs, Komárom. S minden városnév után halkán, makacsan mondja a lélek: hazamenni. Szeretném, ha a nagyhatalmi konferenciák résztvevői, akik egy utolsó határozattal döntenek majd a Felvidék sorsa felett, látnák az arcokat, megismernék azt, ami a lelkekben történik e héten Magyarországon és a Felvi-

déken. Húsz év minden feszültsége, visszafojtott kétségbeesése, fegyelmezett bizakodása, tervelése, mozgalma, szándéka és akarata sűrűsödik e pillanatokban. Magamon érzélem, hogy ez a lelkiállapot már nem is természetes; minden, ami az életben elsőrendűen érdekelt, elveszti e napokban értelmét, a nappal és az álom telítve van ezzel az akarattal, izgalommal és feszültséggel, melynek primitív értelme ennyi: hazamenni.

Állunk a térkép előtt, fél szemmel ismergetjük egymás arcát, s mind ezt gondoljuk: „Értsék meg végre, hogy nem lehet tovább várni. Most haza fogunk menni. Húsz éve, mikor utoljára léptük át Szobnál, Hidasnémetinél vagy Csapnál a határt, erre a pillanatra várunk. Közben csaknem elmúlt az élet. Meghaltak kedveseink idegenben, akik nem érhatték meg e pillanatot, melyre egész lelkükkel készültek; s most gondolni kell a halottakra is. Sokan haltak meg e két évtizedben, Csonka Magyarországon egy városnévvel hűlő ajkukon, egy felvidéki táj káprázatával elsötétedő szemük előtt. Az élet nehéz volt és elsodort bennünket, munka, hit, világnézet néha ellentétes torlaszokra állított, de amiben mindig találkoztunk, ez a közös összeesküvés volt, melyről sokan soha nem beszéltünk, de parancsa égett a szívekben. Éltünk és tudtuk, hogy ez a pillanat elkövetkezik egy napon; csak nem szabad engedni, nem szabad elernyedni; »tartani kell a frontot«, mint a katonák mondják, ezt a titkos, magyar frontot, amelynek néma lövészárkaiban mind találkoztunk ez évtizedekben, s a jelszó örökké ez volt: hazamenni. Ez az ige, ez az akarat, ez a meggyőződés volt egy magyar nemzedék életének értelme. Az idő közben népeket emelt fel és népeket sújtott le, a politika rajzolta rettenetes ábráit a térképeken, senki nem tudta egészen pontosan, mikor és hogyan következik majd el e pillanat, háború lesz-e vagy forradalom odaát, vagy csoda történik egy napon?... A mi stratégiánk egyszerűbb volt. Csak azt tudtuk, hogy mindig gondolni kell erre a pillanatra. Amit egy nép minden erejével, egész lelkével, minden hitével akar, az kissé már van is. Jártunk külföldön, éltünk fényes és gazdag városokban, az egyéni sors felemelt és letaszított, de ha Londonban vagy Kairóban egy ember jött felém, először udvariaskodtunk, aztán valamilyen titkos jelről, beszédünk hangszínezéséről felismertük egymást, s azt mondtuk: »Rozsnyó« vagy »Kassa«, s egyszerre csendesebben beszéltünk, mert ami most következett, az már össze-



Kassa visszatért! – emlék-levelezőlap
1938-ból (forrás: darabanth.hu)



Egy 1906-os felvétel a Rákóczi hamvakat kíséző menetéről, háttérben a Kassai Nemzeti Színház épülete (forrás: mta.hu)

esküvés volt. Az volt akkor is, ha nem volt szavunkban politika. S az Eiffel-toronyra is azért másztunk fel, mert azt mondták, onnan messze lehet látni; titkos reménykedéssel, hogy talán Eperjesig lehet látni onnan.”

Megigazítják a szemüveget, lassú léptekkel elfordulnak a térképtől és mennek az autóbusz felé. Még ezt is gondolják: „Úgy látszik, érdemes volt élni. Most még egyszer hazamegyünk és megnézzük mindent.

Mit is akarok otthon?... Ismerő-

seim, barátaim, rokonaim közül sokan meghaltak, elvándoroltak. Nem akarok mást, csak tudni, hogy ez a föld, ezek a nemes városok, ezek a családtagok, mind a millió, megint velünk vannak, hozzánk tartoznak. Most nagyon nekifekszünk majd s csinálunk valamit, egy új, emberibb és igazságosabb Magyarországot. Ez az ára mindennek, ezzel tartozunk nekik, a hazatérőknek s magunknak is; ez egy nemzet becsületbeli tartozása. De előbb látni akarom Kassát, el akarok menni egy vasárnap reggel misére a székesegyházba, ahol Rákóczi hamvait őrzik, akarok aludni egy őszi éjszaka az »Ottilia« vadászházban, ahonnan reggel, mikor felszáll Sáros felett a köd, messzire látni, a Tátra havas rajzát is látni. El akarok menni Rozsnyóra, a temetőbe, látni akarom Komáromban a házat, ahol Jókai született, érezni akarom még egyszer azt a felvidéki légáramlást, mely a fenyvesek illatát hozza a városokba, akarom látni egy havas karácsonyeste Kassát, amint tornyaival, harangjaival és lelkével megint őrt áll Magyarország határán.” Igen, ezt akarom, mert ennyi az élet értelme. Mindig tudtam, de most végre megértettem.

(1938)

Sándor Márai: Going Home

A preeminent creator in 20th-century Hungarian fiction and also greatly popular abroad, Sándor Márai (1900–1989) considered the protection of bourgeois values as his primary mission in his works. The present writing captures the joyful moment when a part of the Felvidék (Upper Hungary), having been annexed as a result of the 1920 Treaty of Trianon, was reannexed to Hungary under the First Vienna Award in 1938. At that time, Márai returned to his hometown, Kassa, with the invading troops as a correspondent for *Pesti Hírlap*. His lyrical-tone account is also a precious document of the era, focusing on the reversal in the emotional world of the Hungarian community as they were returning to their homeland.



TURCSÁNY PÉTER

„Töretlen hittel ember és magyar”¹

Portrévázlat Wass Albertről

Wass Albert (Magyarország, Válaszút, Kolozs vármegye, 1908. január 8. – USA, Florida, 1998. február 17.) költő, író, szerkesztő, erdőmérnök, egyetemi professzor, lap- és könyvkiadó, irodalomszervező. A II. világháború után hazája elhagyására kényszerül, ahová soha nem térhet vissza. Hat gyermek apja, akik közül egy korán meghalt. Háromszor házasodott meg.

Kolozsvárott a református gimnázium diákja, majd Magyarországon gazdasági akadémiát végez. Németországban és Franciaországban továbbfejleszti erdő- és kertmérnöki ismereteit, a Sorbonne-on doktorál, ezután a család erdélyi (ma: romániai), mezősegi birtokán gazdálkodik. Verseket, elbeszéléseket, cikkeket ír. Első verseskötönyvei 1928-ban és 1929-ben jelentek meg Kolozsvárott. 1935-ben az Erdélyi Szépmíves Céh kiadja a *Farkasverem* című regényét. Művek és elismerések sora veszi kezdetét: ugyanebben az évben bevásztják a Szépmíves Céh tagjai közé, majd 1940-ben elsőként az erdélyi fiatalok közül megkapja a Baumgarten-díjat.

1940-ben a *Csaba* című epikus remekmű a trianoni generáció talpra állásának regénye: a szociális valóságábrázolás, a történelmi igazságtétel-keresés és az ősi nyelv, zene, ritmus egysége meghódítja a magyarországi olvasók szívét is. 1939-ben az Erdélyi Irodalmi Társaság és a Kisfaludy Társaság választja tagjai közé. A háború alatt rendkívüli termékenységgel ontja magából önéletrajzi és csa-



¹ Vö. Turcsány Péter: *Hűség a szabadsághoz*, Kráter, Pomáz, 2012, 31–34; 57–63.



Az erdész Wass Albert cegei birtokán, pillangóval
(forrás: facebook.com)



Wass Albert katonatisztként
1944-ben (forrás: nlc.hu)

ládtörténeti remekeit: A *titokzatos őzbak* című novellafüzér, a *Mire a fák megnőnek* és A *kastély árnyékában* című regény fémjelzi munkásságát. 1942-ben Klebelsberg-díjat kap, ugyanebben az évben felejthetetlen magyarországi körúton negyedmagával képviseli Erdély irodalmát. A gyermekekre gondolva írja meg remekművű *Tavak könyve* című mesesorozatát, amelyet a kortárs képzőművész, Hincz Gyula illusztrál, majd hatvan évvel később a nagyszerű művész, Kass János! Az ifjúságra gondolva születik meg a *Vérben és viharban* című ősi históriáskönyve és az *Egyedül a világ ellen* című páratlan alkotása is, amely egy kamaszodó gyermek életén keresztül mutatja be a több nemzetiségű Erdély népeinek tragikus egymáshataltságot.

1943 őszén az ukrán frontra vezényelik, a kolozsvári IX. hadtest zászlóaljvezetőjeként a lovasságnál szolgál, önfeláldozó frontmunkája jutalmául előbb másod-, majd első osztályú vaskeresztet kap. Sebesülése után Csíkszeredában, Brassóban a dél-erdélyi román atrocitások kivizsgálásában vesz részt. Ugyanakkor irodalmi munkássága elismerésül Zrínyi-díjat ítélnek meg a számára, és a Magyar Tudományos Akadémia is tagjai közé választja. Az 1944. október 15-i német katonai megszállásig Dálnoki Veress Lajos vezérezredes, majd hadseregarancsnok szárnysegédje. 1944 végén az ellene kiadott román, majd szovjet parancsok ismeretében politikai üldözöttként hagyja el Erdélyt, majd 1945. március 31-én a civil menekülőket fedezve, az utolsó vonatok egyikével kerül Németországba.

Előbb családjával együtt a Bajor-erdő vidékén, Bleinbachban él, majd 1948-ban Hamburgba költözik, ahol első feleségének családja lakik. Sógora üzemében, egy építkezésen kap állást mint éjjeliőr. Akkoriban írt jelentős alkotása, az *Adjátok vissza a hegyeimet!* a két világháborút veszített magyarság fáj-

dalmaira, továbbá a trianoni és a párizsi békeszerződéseken a kisantant-államok által kierőszakolt kollektív jogfosztásra hívja fel a figyelmet. „Urak, akik a világ dolgait igaztjátok: adjátok vissza a hegyeimet!” – E sikoly megrázza nemcsak az öt világrészre szétszórt magyarságot, de felkelti a nagyvilág olvasóközönségének figyelmét is. E műve és még néhány hasonló lelkiürettel megírt regénye és

versei miatt Wass Albert életműve közel ötven évig feketelistán volt a bolsevik világrendszer regnálása idején. Ma már idősek és fiatalok egyként lelkesednek 1947–48 körül írott verseiért: *Üzenet haza; Hontalanság hitvallása; Bujdosó imája*. Szülőföldjén 1946-ban koncepciós perben halálos ítéletet hoztak ellene, ami érvényben maradt egészen a haláláig, s Románia a bizonyítékok nélkül meghozott ítéletet máig nem semmisítette meg.

A szülőföldjét és hazáját kényszerből elhagyó embernek és az emberségéből kivetkőzött háborús emberiségnek állít emléket az *Ember az országút szélén* című alteregó-regényében. Egyetlen abszurd irodalmi kísérletét *Rézkígyó* címmel írja meg 1947-ben, de pesszimista kicsengése miatt később nem adja ki újra. A veszített háború emigránsainak dipi-sorsáról² szól posztumusz megjelent kisregénye, az *Örökösök*: a történet szereplői ukrán, cseh, magyar, lengyel menekültek a velük szemben sokszor ellenszenvet tanúsító német társadalmi közegben, akik mégis „felépítik” az ifjúság és az újjászületés „hajóját”.

1952-ben Wass Albert kivándorol az Egyesült Államokba. Előbb egy ohioi farmot vezet, majd második feleségével és a családdal együtt Floridában telepedik le. Gainesville-ben az University of Floridán németet, franciát, európai irodalmat és történelmet tanít. 1964-ben megalapítja az Amerikai Magyar Szépmíves Czéhet, irányítja a tudományos munkát és a könyvkiadási programot, szerkeszti Negyedévi Értesítőjét. Wass Albert saját kiadóvállalatot alapít Danubian Press néven, amely nemcsak könyveket, hanem az Amerikai Magyar Szépmíves Czéh által kiadott angol nyelvű folyóiratokat is megjelentetett. 1979-től az Erdély helyzetével foglalkozó Transylvanian Quarterly, majd a magyarság általános problémáit feltáró Hungarian Quarterly a magyar emigráció legjelentősebb bolsevikellenes fórumaivá vált. 1988 után a Central European Forum szerkesztőjeként fejezi be lapkiadói tevékenységét. Wass Albert könyv- és folyóirat-kiadói tevékenységének célja az volt, hogy felkeltse az amerikai olvasóközönség és a politikai körök figyelmét a teljhatalmú bolsevik államgépezet által irányított kegyetlenségekre, valamint a román állam Erdéllyel és annak közel kétmilliónyi magyar kisebbségével szembeni jogsértő magatartására.

Még a hetvenes években is több merényletet kíséreltek meg ellene a Securitate ügynökei, s a fegyvereikből származó lövedékek nyomát Wass Albert még a vele készült, 1996-ban forgatott riportfilmben is meg tudta mutatni. E merénylet két elkövetőjét az amerikai rendőrség el is fogta, de mivel román dip-



Wass Albert német-országi otthonában 1950 körül (forrás: szekelyhon.ro)

² dipi: *displaced person* – hontalan (állampolgárság nélküli) személy.

lomata-útlevéllal rendelkeztek, elengedte őket. Wass Albert igényét a visszahonosítására 1996 és 1997 között a magyarországi balliberális kormány előbb visszautasította, majd a megalázó válaszból a csaknem kilencven éves író azt olvasta ki, hogy állampolgársági bizonyítványa csupán a kiadástól számított egy évig érvényes...

Wass Albert 1998. február 17-én Floridában önkézevel végzett magával. Így zárult le 20. századi tragédiákat és újrakezdéseket megelőző, válláló és vallató élete.³

Wass Albert a 20. század magyar tragédiáinak előjátéka idején született, 1908. január 8-án, abban a történelmi időszakban, amikor véglegessé és visszafordíthatatlanná vált a Monarchia és a már szövetséget kötött antanthatalmak érdekörének szétválása. VII. Edward és Ferenc József 1908-as találkozása Tátrafüreden már jelezte a 20. század vérfürdőjének diplomáciai előkészületeit:

„VII. Edward, Anglia királya próbálta rábeszélni az öreg Ferenc Józsefet: ne kösse a Monarchia sorsát Németországhoz. Csakhogy Ferenc József már fiatalabb korában is nehezen hajlott az okos szóra. Makacs volt mindig, most meg már csökönyös. Felső vendége kibeszélhette a lelkét, ő nem ingott meg. Az oroszok ellenében – erősködött – ő nem nélkülözheti a német szövetséget. Edward végül is felhagyott a reménnyel, hogy ezt a konok vénembert valaha is meggyőzheti. 1908-ban járt nála utoljára. A búcsú perceiben a Ferenc József mögött álló angol nagykövet nem állhatta meg, hogy hangosan meg ne jegyezze: »Azt hiszem, hogy őfelsége élete nagy esélyét mulasztotta el.« Az elmulasztott esély azonban nemcsak ezé a hetvennyolc éves aggastyáné volt. Az utolsó nemmel ő egész Európát odadobta az immár elkerülhetetlen háborúnak s a Habsburgok évszázados birodalmát az enyészetnek. Ezzel pedig a történelmi Magyarország sorsa is megpecsételtetett.”⁴)

Az író életeseeményei a 20. század első felének egyik koronatanújává teszik. A románok 1918-as karácsonyi kolozsvári bevonulását, majd 1918. december 24-én (!) a *Kárpátok öre* Deák utcai szobrának felrobbantását családja körében éli meg a gyermek. Abban az utcában, amely közel ötvenegynéhány év leforgása alatt két miniszterelnököt adott a magyar hazának: báró Bánffy Dezsőt és gróf Teleki Pált.

„Az első világháború következményeként 1918 decemberében a román hadsereg elfoglalta szülőföldemet, Erdélyt, ami addig Magyarország részét képezte – emlékezik vissza 1979-es *Rövid önéletrajzában* az író. Majd a következőképpen folytatja: 1919. január 19-én, tízéves kislúként részt vettem azon a kolozsvári utcai tüntetésen, ahol a magyarok önrendelkezési jogukat követelték, annak

³ Lásd erről: Wass Albert halálának dokumentumai, PoLiSz, 104. szám.

⁴ Varga Domokos: *Emlékezzünk eleinkről*, Történelmi Olvasókönyv, 224.

szellemében, ahogyan azt az Amerikai Egyesült Államok elnöke, Wilson meghatározta. A tömegre rálóttek a románok. Családomból többen megsebesültek, néhányukat letartóztatták és megverték. Amint megpróbáltam fedezéket keresni magamnak, golyók süvítettek körülöttem, és emberek hullottak a földre mindenfelé. Ez volt számomra a megváltozó világ első bemutatkozása. A nemzeti méretű tiltakozás ellenére Erdélyt mégis Romániához csatolták, és ezzel elkezdődtek kisebbségi sorsunk rémségei. Meg kellett tanulnunk románul, és megtiltották, hogy anyanyelvünket nyilvánosan használhassuk. Létünk minden vonatkozásában hátrányos megkülönböztetés áldozatai lettünk.”

Érdemes elidőznünk az utcai tüntetés momentumánál, mert maga Wass Albert is többször visszatér e napokra önéletrajzaiban. 1985-ben publikált *Dr. Wass Albert* című bemutatkozásában⁵ például így:

„Tizenegy éves koromban akaratom ellenére román állampolgár lettem, és 11 nappal születésnapom után megismerkedtem a kisebbségi élet bajaival is: 1919. január 19-én Kolozsvár magyarjai tüntető felvonulást rendeztek a főtéri New York szálloda elé, ahol az új határmegállapító bizottságot vezető francia tábornok lakozott. A román katonaság sortűzzel oszlatta szét a magyar tömeget (a francia tábornoknak azt hazudták, hogy kommunisták akarták őt megtámadni). A tüntetésnek 18 halottja és 38 sebesültje volt. Én futottam, akár a nyúl nagyapám Deák Ferenc utcai házáig, s csak a báránybőr sipkát lőtték le a fejemről.”

Az első világháború utáni antant és román megszállás körülményeiről itt egy akkor még gyermek tanú emlékezik, kinek szavaihoz nem férhet kétség. Trianon gyermeke beszél a magyarságot ért méltánytalan bánásmódról, a magyar területek megszállásáról, a magyar etnikum beolvasztási kísérletéről.

Wass Albert a Farkas utcai református gimnáziumban tanul. Erdőmérnöki tanulmányait Debrecenben a pallagi főiskolán, majd a németországi Kohenheimben végzi, és a párizsi Sorbonne-on fejezi be. A román impérium alatti Erdélyben birtokain gazdálkodik. Első regénye, a *Farkasverem* sikere után 1936-ban tagjává választja a patinás Erdélyi Helikon írói közössége.

Családi döntés hatására – mintegy a vasasszentgotthárdi birtok megmentése érdekében – elveszi első unokatestvérét, egy német hajógyárosnak és saját nagynénjének a lányát, Éva Siemerset. A román jog nem ismerte el az első unokatestvérek közötti házasságot, így esküvőjüket 1935. május 4-én tartották meg Hamburgban. Házasságukból hat gyermek születik: Vid (1936–), Csaba (1937–1941), Huba (1941–), Miklós (1943–), Géza (1944–), majd a német emigrációban Endre (1951–).

Az 1940-es második bécsi döntés a családi birtok szélén vonja meg Észak- és Dél-Erdély határát. Szűkebb szülőföldi tájegységének, a Mezőségnek kettémetszé-

⁵ Magyar örökségünk, Kráter 2002. Pomáz.

se sem etnikailag, sem geopolitikailag nem volt indokolható! A Teleki Intézet kiváló politikai és etnoföldrajzi ismeretekkel rendelkező kutatója német gazdasági érdekérvényesítéssel magyarázza ezt a határként kirajzolt különös zsákot, hurkot:

„Kolozsvártól kelet felé a határ nagy kanyarulatot írt le, a feltűnő beszögellést nem nemzetiségi megoszlás keletkeztette. A Mezőségnek azon az eléggé gyéren lakott területén kevert magyar és román lakosság élt, egyik sem jelentős többséggel a másikkal szemben. Földrajzi szempont sem határozta meg ezt a vonalat, és a határ utakat, vasútvonalakat vágott el, Kolozsvár és a Székelyföld vasúti összeköttetése megszakadt. Ezért kellett lóhalálában megépíteni a Szeretfalva–Déva vasútvonalat. A magyar vasútépítők és geológusok számára igen nehéz feladatot jelentett ez a Mezőség suvadásos terepén. A beszögellés a Mezőség rendkívül gazdag földgázmezőit (Kissármás) és az arra települt sokféle és jelentős ipart kanyarította ki Románia javára. (Gazdasági érdekét szolgálva, a másik félre más súlyos gazdasági terheket rótt: a gazdasági elvű területmegosztás sem könnyebb feladat, mint a nemzetiségi elvű.) A gázmezőre települt iparban jelentős érdekeltsége volt a németeknek, s ezt még növelni kívánták a következő években.”⁶

Az író *Jönnék!* című regényében tíz nap történéseibe tömörítve, a szemtanú hitelességével írja meg a várt felszabadulás utáni öröm és az elszakított emberek iránt érzett szomorúság élményét. Majd ezután is több novellájában ír a ketéosztottság miatt beállt közösségi, emberi anomáliákról. A *Hűség bilincseiben*, a *Máté Feri hazatér*, a *Kívül a métán* című novellái a szülőföldjén ért egyetemes sérelmekről szólnak, egyetemes érvénnyel.

De jaj, ezek az atrocitások hányszor ismétlődnek mind a mai napig a politikusok meggondolatlan döntései nyomán szegény emberiségünk történetében! S hányszor találjuk meg rá a cselekedetben a csattanós választ, hányszor ismétlődik a keserű magvetés, ámbár búzavetés ez is:



„– Hova-hova, Stefán?

– Vetni, tanító úr.

– Éjszaka?

– Dolgozni kell, tanító úr, ha élni akarunk.

Hallgatva mentek egymás mellett, a székér lassan csikorgott utánuk.

– Rosszul esik neked, ugye, hogy nem lesz itt Magyarország? – kérdezte hirtelen a tanító.

Telkes István felnézett a holdra és nagyot sóhajtott.

– Hát, tanító úr, ha az Úristen teszen velünk valamit, nem kérdi, hogy jól esik-e nekünk, vagy nem. Csak teszi, ahogy akarja. S mi igazodunk hozzá.

⁶ Rónai András: *Térképezett történelem*, Magvető, 1989.

Hallgatva mentek egy darabig, aztán az iskolánál betért a tanító.

– Ne búsulj, Stefán, nem lesz neked ezután se rosszabb. Nem bántjuk mi azt, aki dolgozik és hallgat.

Telkes István újra felnézett a holdra, szemére húzta a kalapot, mélyen.

– Jóéccakát, tanító úr.

– Neked is, Stefán.

Ment Telkes István gazda a szekér előtt tovább, szembe a holddal. Olyan volt a hold, mint egy nagy tüzes kerék, mely addig gurult csak, s métát emelve a falu fölé hirtelen megállt.

Ahogy ment, háta mögött óriásira nőtt az árnyék, átesett a két ökrön, át a falu utcáján, s emberen túli távolságba nyúlt.”⁷

Íróként, lapszerkesztőként, mint már mondtuk, Wass Albert országos elismertségre tesz szert. Életrajzi vázlatunkban arról is ejtettünk szót, hogyan állt helyt katonaként a második világháborúban. Érdeemes erről kicsit bővebben is megemlékezni. 1943 őszén és telén a 9. Magyar Királyi Lovasságnál zászlóaljparancsnokként részt vesz a visszavonuló ukrán front harcaiban. Előbb a német vízi utánpótlást zavaró partizánokat leplezte le, majd katonatársait mentette ki egy mocsaras vidéken át az ellenséges bekerítő gyűrűből, mindezekért – mint már említettük – másodosztályú, majd első osztályú Vaskereszttel tüntetik ki⁸, amelyekre élete végéig méltán lehetett büszke. Katonai visszavonulás közben Kijev közelében a gépkocsija alatt akna robban, s a több méteres zuhanás miatt „protoplazma megrázkódtatással” kezelik a front mögött egy német hadikórházban, és visszaküldik a hátszágba.

1944 elejétől az erdélyi front 2. magyar hadosztályparancsnoka, Dálnoki Veress Lajos szárnysegédjeként szolgál. Januárban a dél-erdélyi, Brassóban állomásozó Német-Olasz Tiszti Bizottság mellé osztják be kommunikációs tisztként. Ekkor Sepsiszentgyörgyön állomásozik. Különleges megbízatásokat teljesítve részt vesz a dél-erdélyi román visszaélések és atrocitások kivizsgálásában, majd folyamatosan teljesíti szeretett parancsnoka utasításait egészen Horthy Miklós sikertelen átállási kísérletéig, a tragikus emlékű 1944. október 15-ig.

Ahogy Petőfi Bem apót a végzetes csatáig, úgy követte Wass Albert is Dálnoky Veress Lajost az SS-letartóztatás pillanatáig, mikor is az író egy nap után szabadon bocsátják. Vezérezredését még sopronkőhidai börtönében is meglátogatja, ahol éppen ő buzdítja emigrációba vonulásra, hogy folytassa az Erdély önállóságáért folytatott küzdelmet egy életen át.

Az 1944. október 15-e utáni eseményekről Wass Albertnek Az *Antikrisztus és a pásztorok* című regénye és az emigrációban önálló könyvként kiadott *Vala-*

⁷ Wass Albert: Kívül a métán, In: *Zsoltár és trombitaszó/ Örökösök*, Kráter, 2003. 201.

⁸ Lásd erről az 1938-tól 1944-ig működő folyóiratban: *Egyedül vagyunk*, 1944. február 11. 3. szám, 5.

ki tévedett című novellasorozata nyújthat lélek- és társadalomrajzban is hűséges látomás-sorozatot. Álljon itt az író Rövid életrajzának egy ide kívánczós részlete:

„Októbertől csapataink Erdélyen, majd Magyarországon keresztül vonultak vissza, erős orosz-román támadások közepette. Ennek ellenére mégis elég sokszor sikerült hosszabb-rövidebb időre visszahódítanunk egyes városokat és falvakat, ahol a románok és oroszok néhány napot töltöttek. Amit ott láttam, sohasem tudom elfelejteni: halálra erőszakolt magyar lányokat, egészen kicsiket, hároméveseket is, megcsonkított, lefejezett magyar férfiakat és nőket. Az a gonosz vérengzés, amelyet a románok és oroszok a magyar civil lakosság ellen elkövettek, mindent felülmúlt, amiről valaha is hallottam.”

Ahogy írja, a volt 2. magyar hadosztály Tasnádtól a Tiszán keresztül, Győrön át Sopronig tartó visszavonulásában vállalt aktív szerepet, főként a frontok között el-kivándorló civil lakosságot védve. A hazát március 31-én hagyja el, szűkebb családjával együtt, az utolsó civileket szállító vagonnal, orosz gránáttűzben. „Én nem menekültem, mindig csak visszafelé harcoltam” – nyilatkozta egy későbbi interjújában.⁹

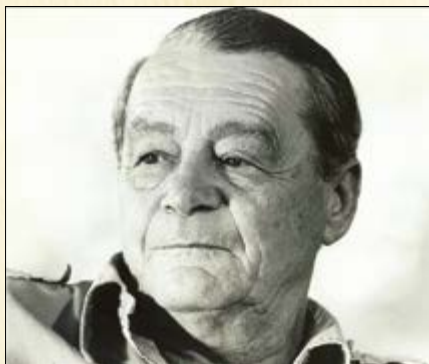
Összeállította: Pálfi Ágnes

⁹ Dunai Ákos: *Végzem, amit végezni kell, Magyar örökség*, Kráter, 2001, Pomáz.

Péter Turcsány: “Human Being and Hungarian With Unbroken Faith”

Portrait Sketch of Albert Wass

Albert Wass has been one of the most controversial figures in Hungarian literature. Official literary history began to pay tribute to his work only after the regime change in 1990, with the author's popularity increasing among readers and him mentioned by many as one of the greatest writers in 20th century Hungary. The Hungarian publisher, and researcher, of the Transylvanian-born author's oeuvre, Péter Turcsány (1951–2015), also known as a poet, dedicated a whole chapter to the memory of Albert Wass in his book *Hűség a szabadsághoz* (*Loyalty to Freedom*). It includes the biographical sketch published here, which gives a comprehensive picture of the writer's career, his firm stand during World War II as well as the subsequent decades of exile. The publication of the paper is well-timed for the new premiere at the National Theatre in Budapest, an adaptation of Albert Wass's work titled *Tizenhárom almafa* (*Thirteen Apple Trees*), to commemorate the 100th anniversary of the signing of the Treaty of Trianon.





RAJNAI EDIT

A színi kerületi rendszer kialakulása Magyarországon (1. rész)¹

A történeti Magyarország egész területét átfogó első színi kerületi rendszer 1879. október 1-jén lépett életbe, és egy évig élt. A színi kerület fogalma azt a földrajzi-közigazgatási egységet jelentette, amelyet egy színtársulat működésének bizonyos ideje alatt bejárt, amelynek településein játszott, játszhatott. Színi kerületi rendszeren pedig a 19. században a magyar nyelvű vidéki színjátszás vándorlási útvonalait szabályozó rendszert értettek, amelyben benne foglaltatott a társulatok mögött álló színházi infrastruktúra (színházak, színparkok, színtermek) használatának megszervezése, a terület közönségének rendszeres kulturális ellátása és a színjátszók egzisztenciális biztonságának megteremtése.

A 19. század második felének magyar nyelvű vidéki színjátszásáról szóló színháztörténeti munkák jó része az egyes települések színjátszásának történetét tárgyalja és tárja fel. A magyar színháztörténet-írásnak ez az irányzata, mely a 19. század második felére nyúlik vissza, hihetetlenül gazdag, és ha nem is dolgozta fel (még) Magyarország minden helységének színháztörténetét, a nagyobb városok mellett jó néhány kisebb település színházi életének eseményeit feltárta. A munka napjainkban is tart. A színi kerületi rendszer a szakirodalomban a színjáték színterei, a települések, a városok oldaláról látszik. Kézenfekvőnek tűnik tehát a színi kerületeket a színjátszás és a város kapcsolatával megragadni, és a várostörténet-írás eredményeit hívni segítségül a színi kerületi rendszer tanulmányozásához. A színjáték, a színházi előadás elsősorban a településnek szól, hiszen a közönség magja a helybéliek közül kerül ki, de magának a vándorszínjátszás-

¹ A szöveg első változata a szerző PhD értekezése téziseinek készült 2010-ben, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Történettudományi Doktori Iskola Társadalom- és Gazdaságtörténeti Doktori Program keretében. Jelen dolgozat a tézisek bővített és jegyzetekkel kiegészített változata, a kutatási téma vázlatos összefoglalója, mely az Acta Papensia 2011/1–2 számában jelent meg (3–22). A szöveget szerkesztve közöljük.

nak a létezése arról árulkodik, hogy a települések terhelhetősége különböző volt, emellett koronként és tájegységekként változott. A különbségek mellett azonban a helységeket összekapcsoló színtársulati útvonalak típusait is szeretnénk bemutatni, és emellett azt a folyamatot is, ahogy mindezek a 20. század elejére a települések és a színtársulatok által egyaránt elfogadott, megegyezésen alapuló rendszerre szerveződtek. A színi kerületi rendszer kialakulásának vizsgálatánál nem lehet megkerülni azt a tényt sem, hogy kialakulása együtt zajlott a színészet professzionalizációjával, így a kettő egymásra gyakorolt hatására is érdemes figyelni.

A színi kerületi rendszer előzményei

A 19. században a színjátszással kapcsolatban az egyik legtöbbet emlegetett fogalom az „állandó színjátszás” fogalma volt. Az állandósítás több évadon keresztül, több hónapig tartó játszást – folyamatos színházi ellátást – jelentett (jelent) egy településen. Az állandó színjátszás fogalmát a magyar színészet szempontjából ez és a színügyről való közösségi gondoskodás együtt jelentették. Kialakulásának következtében Kerényi Ferencnek abból az elemzéséből indultunk ki, melyet a magyarországi színészetnek a 19. század első felében együtt élő, kétféle rendszeréről, a vármegyék támogatta állandósítási kísérletekről és a vállalkozásként működő vándortársulatokról adott.²

A színi kerületek eszméje a reformkorban született, az elsőt, a dunántúli körzetet Vas, Zala, Sopron, Győr, Veszprém és Somogy vármegyék összefogása tartotta fenn 1828 és 1834 között.³ A 19. századon végighúzódo színi kerületi gondolat alakulását, a városok és a színjátszás viszonyának bemutatását így a század első évtizedeire való visszatekintéssel kell kezdeni.

A magyar nyelvű hivatásos színjátszást a művelődési és szórakoztató feladatokon kívül megszületésétől, a 18. század végétől kezdve kísérte a magyar nyelv terjesztésének, művelésének kötelezettsége. Ez sokféle társadalmi csoport támogatását szerezte meg számára, de ténylegesen kevésbé teremtett helyi színházi közönséget. A településeken tömörülő fizetőképes kereslet híján a színészetet elsősorban a nemesi reformmozgalom, illetve a vármegyék pénzügyi támogatása, regionális és országos szinten egyaránt érvényesülő kapcsolatrendszere, hivatali apparátusuk szervező munkája éllette, tette lehetővé szakmai fejlődését. A nemesi színpártolókkal ellentétben a városok polgársága a színjátszást elsősorban a kulturális szolgáltatás egyik típusának tekintette.

A színügy városi szintű gondozása kimerült a játszóhely-teremtésben és a társulatok fellépési engedélyeinek megadásában. A települések a magyarországi

² KERÉNYI 1990., 1990a., 1990b. A Székely György főszerkesztésével 1990-ben megjelent *Magyar színháztörténet 1790–1873* című kötet Kerényi Ferenc által írt fejezeteinek – két alfejezet (II.–IV. fejezet) kivételével – egyik szervező elve a vándorszínészet különböző szintjeinek elemzése.

³ KERÉNYI 1990a. 162–167.

német színigazgatók közpénzekkel nem szubvencionált vállalkozói gyakorlatához voltak szokva, többségük a játékra jelentkező magyar társulatokat is így kezelte. A városi szintű állandósítási próbálkozások így a 19. század első évtizedeiben általában összekapcsolódtak valamilyen külső, helyi vagy regionális – szinte minden esetben nemesi kezdeményezésű – pártolási szándékkal, mint Debrecenben és Nagyváradon 1810 és 1821 vagy Kolozsváron 1821 és 1828 között.⁴

A nyelvkérdés és a társult feladatok közti viszony a Pesti Magyar Színház megnyitása (1837) után felcserélődött.⁵ Miután pedig az 1840. évi XLIV. törvény cikk a Pesti Magyar Színházat országos pártolás alá helyezte, 1844-ben pedig a magyar államnyelvvé lett, érezhetően felbomlott az a színügyet övező konszenzus, amely egyik hajtóerejét adta a vármegyék színpártolásának. A színjátszás támogatását (esetleg állandósítását) a továbbiakban az adott települések szintjén kellett (kellett volna) megoldani. A következő évtizedek kérdése az lett, hogy a színügy mögül kicsúszó vármegyei támogató-szervező erő helyére belépnek-e akár a településeken, akár a regionális hálózatban működő mozgalmak, szervezetek, vagy országos szinten szerveződik-e meg a színészet felügyelete és pártolása, illetve hogy esetleg a német színészet mintájára meggyökeresedik egy tisztán vállalkozói rendszerű magyar színjátszás. Az 1840-es években az előbbi megoldás esélyei kezdtek kibontakozni: önkormányzati kezdeményezésű állandósítási kísérlet történt Szegeden 1839–1840-ben és a színházba járó polgárság pártolói tevékenysége bontakozott ki Győrben 1840–1848-ban.⁶

Már az 1840-es években kialakult az a város csoport, amely a naptári év legalább öt-nyolc hónapjában (az időszak közepén a téli hónapokkal) fogadott színtársulatot. A téli időny hossza nem járt messze a magyarországi városok maximális színházi terhelhetőségétől, mert ezt a társulatfogadási idő hosszával mérhető „társulatbírást” magyar és német játéknyelvvvel csak Pest, csak magyarral Kolozsvár, elsősorban német játéknyelvvvel pedig Arad, Kassa, Pozsony, Sopron, Temesvár és Pécs, a magyarországi városok közül nem feltétlenül a legnépesebbek, de kétségtávol a legurbanizáltabbak és legpolgárosultabbak tudták felmutatni.

A színházi infrastruktúra átalakulása

Az 1840-es években megalapozódó tendenciákat az 1850 és 1885 közötti három és fél évtized bontakoztatta ki. Leglátványosabb a színházi infrastruktúra bővülése. A történeti Magyarországon – nem sorolva ide a pesti állandó játszóhelye-

⁴ Debrecen: KERÉNYI 1990a. 193. és KATONA 1976. 29–30. Kolozsvár: FERENCZI 1897. 264–266., 308.; BÉNYEI 1990, 42–50., 106., illetve 48., 57., 61. sz.; KERÉNYI 1990a. 158–162.

⁵ KERÉNYI 1981. 492–493.

⁶ Szeged: DUNAINÉ-BLAZOVICH 1989. 166. és 204. sz. és SÁNDOR 2007. 214.; Győr: BANA – MÁRFI 2007. 29., 36., 42. és 44/a., b., c. sz., SZUPER [1889] 1975. 14., 29–34.

ket és a horvátországi települések színházait – 1850-ben 26 színházépület állt, melyek 1769-től (Nagyszombat) nyolc évtized alatt épültek. 1850 és 1885 között 22 színház került tető alá, közülük a miskolci (1857), a debreceni (1865), az aradi és a temesvári (1874) már e városok második színháza volt. A magasra szökő színházépítési láz motorjai egyértelműen a városok voltak. Átalakult a finanszírozás módja: a 19. század első felében a nemesi vármegye a közadakozásból érkező summákat vegyítette egyéb forrásokkal, az új színházak fedezetét már a települések teremtték meg önkormányzati költségvetésből, vagy – a helyi lakosságot is mozgósítva – többnyire részvénytársasági formával, befektetőként. A vármegyék, ha ezekben az évtizedekben foglalkoztak a színüggyel, már nem elsősorban egymással, hanem elsősorban a városokkal álltak kapcsolatban. A hosszabb társulatbírású települések száma megszorodott, az 1880-as évek közepére Debrecennel, Kecskeméttel, Miskolccal, Szabadkával, Szatmárral, Szegeddel és Székesfehérvárral 15 – Budapest nélkül 14 – lett, és csoportjukon belül átrendeződtek a színházi viszonyok. A német színtársulatok megszo- kott téli játszóhelyei közül ezekben az évtizedekben Arad (1850), Kassa (1860) és Pécs (1863) a színházi évadon belül megcserélte a magyar és a német játékn- yelv között az évadon belüli a játszási időszakot, a német színtársulatok fel- lépési ideje átkerült a tavaszi és a kora nyári hónapokra. Pécs 1880-tól, Győr 1886-tól, Kassa 1893-tól már csak magyar színigazgatóknak ad majd játéken- gedélyt.⁷ Magyarországon 1863-tól három, a német színtársulatokat októbertől ápriliséig fogadó színházi központ maradt: Sopron, Pozsony és Temesvár. A hosz- szú téli évadot tartó tizennégy város lett az alapja annak az állomáshálózatnak, amely a színtársulatok térbeli és időbeli vándorlását irányította.

Az 1880-as évek elejére a magyarországi települések legalább négy jellem- ző évadhosszt (játszási időt) alakítottak ki. A színházi központokra jellemző 5–6 hónapos téli évad 3–4 hónapra rövidülhetett, jelezve, hogy a helység hosszabb ideig még nem tudja biztosítani egy színtársulat megélhetését. Baja, Marosvásár- hely magyar, Nyitra, Besztercebánya magyar és német, Újvidék szerb, Zombor magyar és szerb játéknnyelvvvel a társulatfogadási idők második szintjén helyez- kedett el.⁸ Mintegy 65–70 település 4–8 hétre fogadott színtársulatot. A többi helység lakói azonban akkor láttak színházat, amikor a település éppen útjába esett valamelyik társulatnak. A színházépület léte vagy nemléte a települések társulatbírását, a színházi élet rendszerességét és a téli társulatfogadást csak az első és részben a második csoport városainál befolyásolta.

⁷ Arad: VÁLI 1889. 65–72. A német társulatok aradi fellépésére 1850 után a kö- vetkező adatokat találtuk. Rudolf Franz Mann társulata: 1853. máj. 22. – aug. 27. (ZSEBKÖNYV 19); Friedrich Strampfer társulata: 1857. ápr. 13. – jún. 28. (ZSEB- KÖNYV 25); Kari Friese társulata: 1858. ápr. 5. – aug. 29. (ZSEBKÖNYV 28) és 1879. ápr. 5. – szept. 3. (OSZK SZT színlapgyűjtemény); Kassa: ČESNAKOVA 1981. 172.; Pécs: MÁRFI 1993. 37. és 42.; Győr: GYŐRI HÍRLAP, 1888. márc. 1.

⁸ A szerb színjátszás: DOTLIĆ 1961; a Felvidék települései: ČESNAKOVA 1981.

A színházi állomások élmezőnyében az 1869. évi népszámlálás 20.035 (Győr) és 70.179 (Szeged) közötti lakost talált, és rajtuk kívül még tizenöt helységben írtak össze legalább ugyanekkora népességet. 1880-ra alig valamivel nőtt az érintett településeken lakók száma, 20.000 és 74.000 közötti lett (Szatmárnémeti: 19.708, Szeged: 73.675) és 35-re bővült a hasonló népességgel jegyzett kör.⁹ Az, hogy a népességtömörülés hozzájárul egy település színházi-kulturális igényének terebélyesedéséhez, a népszámlálási adatokból egyértelmű, de a népességkoncentráció önmagában kevés, szükség van más impulzusokra is.

Annak megfigyeléséhez, hogy milyen jellemzők alapján különülnek el a helységek társulatfogadási szintjei, Keleti Károly 1871-ben megjelent és az 1869. évi népszámlálás eredményeit feldolgozó munkájában található információkat használtuk.¹⁰ Keleti hat szempont, illetve kategória alapján rangsorolta a magyarországi helységeket azért, hogy elkülönítse egymástól a városokat és a városnak nem tekinthető településeket. A városiasság mértékének mutatói a következők: népességszám, iparos és kereskedő népesség, az értelmiség, az írni-olvasni tudók, a házicselédek aránya a település lakosságán belül, az emeletes házak, illetve az egy szobára jutó lakók száma. Feltételei közül nem zárta ki a népességtömörülés városképző szerepét sem, sőt az a településkör, amelylyel foglalkozott, a statisztikai városfogalom alapján megszürt, mert vizsgálódásából kiiktatta a tízezernél kevesebb lakosú helységeket. Ezért maradt ki városnak mondott települései közül az 1880-ra kőszínházat építtetett, 7.561 lakosú Szombathely és az 9.946 lakosú Sátoraljaújhely, melynek színháza 1881-ben nyílt meg. Keleti a népességszám alapján megrostált településeket társította a szabad királyi városokkal, ezzel a települések jogállásának szempontját is bekapcsolta az előzetes válogatásba.¹¹

Az 1870–80-as években Magyarországon színházi központként működő 14 (a színházépülettel nem bíró, de május elejétől szeptember végéig „hosszú nyári évadot” tartó Nagyváraddal együtt 15) helység közül e várossorrendben Szabadka foglalja el az utolsó, 89. helyet. Előtte a 88. helyen Szeged, a 83. helyen Kecskemét áll. Majd hosszú szünet következik, egészen a 33. helyig, itt Szatmár található, aztán a 25. helyen Pécs. A többi tíz város a rangsor első 24 helyén osztozik.

Az egyáltalán nem meglepő, hogy Keleti várossorrendje összefügg az egyes települések „társulatbírásával”. Szabadka, Szeged és Kecskemét azonban így is leszakad, és emiatt a befogott sáv meglehetősen széles. Ha azonban a Keleti ál-

⁹ NÉPSZÁMLÁLÁS 1869. és KELETI 1871. 418–420.; az 1880. évi adatok: NÉPSZÁMLÁLÁS 1880.

¹⁰ KELETI 1871. Keleti rangsorából Horvát-Szlavónország és a katonai határörvidék városai kimaradtak.

¹¹ A statisztikai városfogalom a népességtömörülésből, mint a város egyik legszembevetőbb sajátosságából indul ki, abból, hogy a városi funkciójú települések lélekszáma többnyire meghaladja a környező falvakét. (BELUSZKY – GYÖRÝ 2003. 202–203., BÁCSKAI 2003. 247.)

tal közölt százalékos adatokból visszaszámolt értékeket¹² összevetjük a települések társulatfogadás szerinti csoportjaival, több olyan adatsor is akad, amely erőteljesen egy csomóba rántja a színházi városokat.

Az értelmiségi keresetből élők és az iparban-kereskedelemben foglalkoztatottak száma alapján a hosszú évadot tartó városok egyaránt a Pozsony és Szabadka közrefogta első 26 helyen sorakoznak. Még inkább együtt láthatók, ha a két adatcsoportot együtt tekintjük. Ekkor az első Pozsony, az utolsó, Szatmárnémeti pedig a 23. helyet foglalja el. Mindez alapján az látható, hogy a színházüzem fenntartásához szükséges erőforrások megléte és újratermelődése az érdekelt színházlátogatók tömeges jelenlététől és a városias társadalmi szerkezettől függ, a kettő együtt tette lehetővé, hogy a színházi központok kiemelkedjenek a szintársulat-látta helységek seregéből, más települések pedig megmaradjanak a színjátszással való kapcsolat rendszertelenebb és esetlegesebb formáinál.

Vándorlási útvonalak, körzetek

A színigazgatói állomásválasztások és a vándorlási útvonalak alapján kétféle vándorlástípus körvonalazódik. Az egyik a *színházi városok* köré szerveződött és legalább két változata volt. Ha a színigazgató egymás után két vagy több téli évadot játszott ugyanott, „központosította” útvonalát, nyáron igyekezett „anyavárosa” közelében utaztatni a társulatot. Ha más várost biztosított magának a következő télre, akkor a 4–6 hónap alatt a régi és az új állomás közbeeső településein meg-megállva érkezett új állomáshelyére.

A másik vándorlástípust az „örökmozgó” *kistársulatok* alakították ki. Egy-nyolc hétig tartózkodtak egy-egy állomáson, így jártak körbe egy-egy régiót.

A vándorlás kétféle típusa *kétféle ritmust* diktált. A nagy- és az erősebb közép-társulatok színházi központok köré szerveződő életének ritmusa húsvétól október–novemberig a rövidebb játsszási időszakokat igénylő vándorlás ritmusára állt át. Az 1015 erős társulat mellett 25–35 kisebb csapat hullámlázó mozgása váltakozott térben és időben. A kétféle ritmust követő társulatok aktuális útvonala nem mindig hangolódott össze, így az állomásválasztás nemcsak a játszóhelyek választékától, hanem a többi társulat mozgásától is függött. Az ország

¹² A cselédek, az iparban és kereskedelemben foglalkoztatottak, valamint az értelmiségi keresetből élők számát a település lakóinak számából és a Keleti által a 418–421. lapon megadott százalékos értékekből visszaszámolva. Ezt összevetve az 1869. évi népszámlálás publikált adataival látható, hogy Keleti Károly az ipari és kereskedelmi népességet két kategória adatai alapján állította össze: 1. „Ipar és kézmű valamennyi neme a közvetlenül nem termelőkkel együtt” (önálló vállalkozó, munkás) és 2. „Kereskedés, szállítás, pénz és hitelintézetek” (önálló vállalkozó, tiszt és munkás) (NÉPSZÁMLÁLÁS 1869., A jelenlévő népesség hivatása és foglalkozása szerint. Táblázatok). – Az 1869. évi népszámlálás közzétett adatsorai ezeket az értékeket csak a szabad királyi városokról közölték.

településeinek egy részénél mind a két vándorlástípus jellemző volt, ám néha egy-egy útvonal messze elkerülte a másik ritmushoz igazodók útvonalát.

Azt, hogy az állomásrendszer különböző szintjein és szintjei között a kétféle vándorlási ritmus szerint mozgó társulatok útvonalai miképpen keresztezték egymást, többek között Aradi Gerő színigazgató útvonalai is példázzák. Aradi 1878 őszétől 1883 tavaszáig társulatával minden téli évadot Szegeden töltött.¹³ Nyári állomásválasztásaiból az egymás utáni években többször megszerzett téli állomás körül koncentrálódó útvonalszervezés bontakozik ki. 1879 és 1882 nyarán azonban mégsem a Szeged közeli településeken – a színházi központ kézenfekvő nyári állomásain – játszott a társulat. 1879-ben a Dunántúlra utazott, Bajára, Szekszárdra, majd Kalocsán és Hódmezővásárhelyen keresztül tért vissza Szegedre. 1882-ben pedig a Szeged–Újvidék–Zenta–Orosháza–Békéscsaba–Szeged útvonalon haladt a társulatát.

Ezekből az állomásválasztásokból a téli állomás köré koncentrálódó útvonalszervezés „kényszerpályás” változata rajzolódik ki.¹⁴ 1879-ben Orosházán, Békéscsabán és Szentesen Krecsányi Ignác társulata játszott, Aradi tehát vagy lekésset az állomásbiztosításról vagy nem gondolt a Szegedhez kapcsolódó nyári útvonal szorosabbra vonására.¹⁵ Az igazsághoz tartozik, hogy a szegedi önkormányzat csak 1879. augusztus 19-én adta meg számára a közvetkező évadra szóló játszási engedélyt, így amikor márciusban elindult Szegedről, még nem tudhatta biztosan, októberben ide tér-e vissza.¹⁶ 1882 nyarán pedig a Szegedhez közeli Hódmezővásárhely, Makó, Orosháza vagy Szentes egy másik útvonaltípusba, Szegedi Mihály harmincegy tagú középtársulatának rövidebb, egy-két hónapos játszási időszakokat egymás után illesztő vándorlásába kapcsolódott bele. Emellett Hódmezővásárhely és Makó nyár végén játékgengedélyt adott az 1881–82-ben Kecskeméten telelő színigazgatónak, Jakab Lajosnak is.¹⁷ Aradi 1882. évi állomásválasztásai ismét fakadhattak megkésett döntésekből, illetve az előző évadbeli kellemetlen tapasztalataikból azokról a helységekről, ahová ellátogattak. Esetleg

¹³ Aradi Gerő (1829–1892) 1858-ban Láng Boldizsár debreceni társulatában kezdte színészi pályáját, majd 1864-ben lett színigazgató. Szegedi igazgatására: SÁNDOR 2007., és OSZK SZT színlapgyűjtemény.

¹⁴ Szekszárd, Kalocsa: OSZK SZT színlapgyűjtemény; Baja: BAJA, 1879. jún.–aug.; Hódmezővásárhely: A SZÍNPAD, 1879. okt., SZK, 1881. máj.–jún.; Orosháza: OSZK SZT színlapgyűjtemény, SZK, 1881. máj.; Újvidék: SZK, 1882. máj.–jún.; Zenta: SZK, 1882. júl.; Békéscsaba: SZK, 1882. szept.

¹⁵ Krecsányi Ignác útvonalára: Orosháza: OÉV 1879. máj.–júl.; Szentes OÉV, 1879. aug.; Békéscsaba: PAPP 1961. és OSZK SZT színlapgyűjtemény.

¹⁶ DUNAINÉ-BLAZOVICH 1989. 587. sz.

¹⁷ Szegedi Mihály útvonala 1882-ben: Hódmezővásárhely–Makó–Hódmezővásárhely–Orosháza–Makó–Szentes–Ókanizsa–Óbecse–Törökbecse. A kecskeméti igazgató 1881–1882 telén Jakab Lajos volt (OSZK SZT színlapgyűjtemény). Állomásaikra: Hódmezővásárhely: SZK, 1881. dec. – 1882. jan., 1882. febr. – ápr., júl. – aug.; Makó: SZK, 1882. jan. – febr., aug – szept.; Szentes: OSZK SZT színlapgyűjtemény; Ókanizsa: SZK, 1882. okt.; Óbecse: SZK, 1882. okt. – nov.; Törökbecse: SZK, 1882. dec.

nem is késett sokat, csak a konkurens kolléga volt nála előrelátóbb. Vagy – ami a legvalószínűbb – mindez együtt, ráadásul a térségben érdekelt három színtársulat eltérő típusú országjárásának ritmusa nem harmonizált sem egymással, sem a települések társulatfogadási ritmusával. A körzetben egy helység télen (Hódmezővásárhely), két helység (Makó, Szentes) nyár elején foglalt volt, és valószínű, hogy miként sok más település, az említettek is nehezen túrték az egymást szorosan, pár napi vagy heti eltéréssel követő társulatlátogatásokat.

A központosított útvonalakon elhelyezkedő települések látogatottsági gyakorisága alapján az állomások tömegéből kiválnak az 1860–1880-as években a nagy-társulatok által legszívesebben felkeresett települések. Az 1869. évi foglalkozási statisztika alapján a visszakanyarodó útvonalak kedvelt nyári állomásairól jellemző kép alkotható. Különösen az értelmiségi keresetből élők és az iparban, kereskedelemben foglalkoztatottak együttes száma mutatja, hogy a színigazgatók a lehetséges jegyváltók tömegét és a színház iránt különösen és rendszeresen érdeklődőket együtt keresték, mert a nagyobb társulatok bizonyos népességszám alatti településekre nem szívesen mentek. A gyakran kiválasztott állomások közül 1869-ben Hódmezővásárhely az első (49.153 lakos); a legkisebb településen, Kézdivásárhelyen 4.566-an laktak (a két településen ekkor az értelmiségi keresetűek, valamint az ipari és kereskedelmi népesség együttes száma 3.234 és 1.380 volt).

A központosított útvonalak legalább annyira szólnak magukról a színházi városokról, mint a társulatok nyári állomásairól. Kecskemét és Szabadka ritkán vonzotta vissza a színigazgatókat, ami színházi központként való működésük bizonytalanságát jelzi.

A színházi városok többségéhez a régiójukban kínálkozó településekből álló majdnem-körzetek tartoztak. Győr és Székesfehérváré volt Észak-Dunántúl (Szombathelyt és Pápát mindkét város színigazgatói szívesen felkeresték). A pécsiek a Dél-Dunántúlra jártak (de elmentek Veszprémbe is). Északkelet-Magyarországon Miskolc, Kassa és Szatmár osztozott (Ungvár és Nagykaroly volt a közösen is használt állomás). A Szegedről kirajzók Csongrád, Békés és Csanád megyékben találtak nyári játszóhelyet. A választások gyakorisága kiemelkedően erős vonzást csak a Győr körüli térségben mutat.

Ezt a fajta színházi központ – nyári állomás kapcsolatot egy olyan kőszínházas város teremti meg, mely népességének számával és lakóinak színházi-kulturális igényével kiemelkedik a környezetéből. Abban a pillanatban, ahogy a három feltétel – a téli játszóhely, a népességkoncentráció és egy polgárosultabb társadalomszerkezet – közül bármelyik hiányzott vagy nem volt elég erős, a település más kapcsolatba került a színtársulatokkal: más típusú vándorlási útvonalba illesztették vagy más kapcsolatba került környezetével, a többi színházi központtal és a régiójában található más településekkel.

Nagyvárad az Alföld keleti peremének egyik jelentős gazdasági központja volt, de csak 1900-ra építettett kőszínházat. A környező három színházi város (Debrecen, Kolozsvár, Arad) négy évtizedig a nagyváradi nyári évadért vetélkedett,

hogy azt megszerezve egyetlen nyári állomással 12 hónapra egészíthesse ki téli 5–6 hónapját. A három város színigazgatói kényszerhelyzetben voltak: az anyaváros követelte hatvan–százharminc színházi alkalmazotti létszám megnehezítette az állomásváltást, önmagukhoz hasonló nyári játszóhelyre volt szükségük.¹⁸

A vándorlási útvonalakat a színházi állomásrendszer szabályozta. Az pedig, hogy az állomások választékából melyik színigazgató miféle aktuális útvonalat szervezett, a vállalkozói, illetve a színházi szakma képességein és élelmességén is múlt. A játszóhely biztosítása a kenyér biztosítása volt, így az igazgatók néha több helységet is lefoglaltak, majd csak az egyiket látogatták meg, és gyakran egymással is ütköztek az egymást keresztező útvonalakon.

Az állandó színjátszás megteremtésében és a színházi élet megszervezésében az 1880-as évek elejétől megnőtt a *települési önkormányzatok* és a *civil kezdeményezések* szerepe. A kezdeti természetbeni támogatás (elsősorban az épület működtetési költségeinek átvállalása) mellett mindkét kör egyre gyakrabban kínált pénzesélyt (is). Akár a közpénzeket a színügyre fordító önkormányzat, akár egy magántőkét vagy -adományt a színészetbe fektető civil kezdeményezés irányította a helyi színpártolást, a befektetés ténye fokozta a támogató szervezet felügyeleti és ellenőrzési igényét. Az a színügyet támogató hálózat, amelyet a 19. század elején még a vármegyei színi mozgalom képviselt, ezekben az évtizedekben a városi önkormányzat színügyről való gondoskodásának és a civil kezdeményezéseknek a jóvoltából kezdett újra felépülni.

Az állomásrendszer nemcsak a vándorlási útvonalakat, hanem a színjátszás teljes szervezetét és szerkezetét formálta és irányította. A társulatok nagyobbak lettek, hiszen a színházi központok nemcsak a hosszú évadot, hanem széles műsorszerkezetet (operett, népszínmű, komoly tárgyú dráma, vígjáték), egyenletes színvonalú előadásokat, gyakorlott színészi munkát és együttes játékot, valamint a színházüzem fegyelmezett és zökkenőmentes működését követelték. A színészen belüli szerkezeti módosulást és a feladatok növekedését a színészek és a színigazgatók a színházi szakma fellazulásaként és a színházi vállalkozói rendszer elégtelen működéseként élték meg, és egyre sürgetőbbnek érezték, hogy a vidéki színészet színvonala, színészeinek helyzete átszervezés révén stabilizálódjon.

A színészet professzionalizációja, a színi kerületi rendszer első változata

Az 1871. április 6-án összeült első színészkongresszuson megalakult a *Magyar Színészkebelzet* (neve 1873-tól *Magyar Színészek Egyesülete*, 1878-tól *Országos Magyar Színészegyesület és Nyugdíjintézet*, 1896-tól *Országos Magyar Színész-Egyesület*). Tagsága nem önkéntesen szerveződött. Rendes tagja lehetett

¹⁸ Társulati létszámok: Arad: ZSEBKÖNYV Függelék 191., 192., 193. és Előleges színházi jelentések 1879., 1880. (OSZK SZT színlapgyűjtemény); Debrecen: ZSEBKÖNYV Függelék 191., 192., 193. és Előleges színházi jelentés 1885. (OSZK SZT színlapgyűjtemény); Kolozsvár: ZSEBKÖNYV Függelék 193., VITÉZ 1960.

minden társulatnál működő személy, az igazgatóktól a színészeken, kartáncosokon és titkárokon át a műszaki alkalmazottakig. A színésszervezet formailag mindvégig önkéntes szerveződésként jegyezte önmagát. Soha nem foglalták szó szerint írásba, hogy a társulatokban alkalmazottak számára a tagság kötelező, de már az első alapszabályzat 12. §-a kimondta, hogy színigazgató csak egyesületi tagot szerződteshet.¹⁹ Ezzel sikerült megoldani azt, hogyan lehet – egy céhek utáni és szakmai kamarák előtti, az iparszabadságot hangoztató korszakban – létrehozni egy olyan szakmai szervezetet, amelynek irányításával kialakíthatók a szakmai munka normái, szabályozhatók a hivatásossá válás feltételei, és amely képviselheti a professzió érdekeit. A feladat a színészet szabályozása volt – a 12. § ennek eszközrendszerét öntötte formába –, ami csak akkor hozhatott eredményt, ha a szabályok alól elvileg senki nem vonhatta ki magát. A legfontosabb feladatok (és intézkedések) a következők voltak:

- kidolgozni a színtársulat-szervezés (színházi vállalkozás) alapfeltételeit (minimális indulótőke és gázsi-biztosíték, illetve meghatározott szakmai gyakorlat előírása);

- ellenőrizni a színházi vállalkozásokat (a színigazgatói működési engedélyek megújításakor igazoltatták, hogy a kérelmező rendelkezik-e még díszleteivel és jelmezeivel, valamint azt is, hogy színészeit egész évben fizette);

- betartatni a szerződéseket, illetve szabályozni és kezelni a színigazgatók és a színészek közötti munkaadói–munkavállalói kapcsolatokat;

- szabályozni a vállalkozási formákat: a napi keresmény osztalékára (proporció) vonatkozó szerződések helyett elfogadottá tételni a havidíjas alkalmazásokat;

- kialakítani a képzési és kvalifikációs rendszert (a színpadi működési engedély elnyeréséhez felvételi vizsgát és legalább egy gyakorlati évet írtak elő);

- létrehozni a nyugdíj intézetet.

A reformkortól követhető és az 1840-es évektől több koncepciót felszínre hozó *színi kerületi gondolat* – Egressy Gábor (1846), Futó János (1856), Lukácsy Sándor (1871), Takács Ádám (1873) – végül 1879–1880-ban öltött „színi kerületi testet”.²⁰ Az Országos Színészegyesület kezdeményezte rendszer azonban „csak” beosztás volt, és nem egy átfogó, a színjátszás szervezeti kérdéseit és finanszírozását is megoldó rendszer, amelyre a vidéki színészet vágyott.²¹ Megalkotói az együttesek számának korlátozásán kívül három szempontot próbáltak érvényesíteni: az útvonalak racionalizálását, gondoskodást a társulatok fellépési lehetőségeiről és a lakosság színházi ellátásának biztosítását.

¹⁹ ALAPSZABÁLY (SZÍNÉSZEGYESÜLET) 1871. 4.

²⁰ EGRESSY 1846., SEPSY 1847., FUTÓ 1856a., JELENTÉS 1871., TAKÁCS 1873.

²¹ Az 1879–1880-as színi kerületi beosztás első változata: JEGYZŐKÖNYV (KONGRESSZUS) 1878. 200–201. A végleges beosztást A színpad 1879. okt. 1-i száma közölte.

1879-ben a színi kerületi beosztás egyszerűen – leginkább régiókon belül – csoportokba rendezte a településeket. Az elrendezésben felfedezhetők a színházi központokból kiinduló színtársulatok kedvelt nyári állomásai, azaz figyelembe vették a színházi állomáshálózaton belüli kapcsolatokat.

A beosztás két szinten rendezte el a településeket – ezzel szétválasztotta a két vándorlástípust is: a színházi városok és a mellékük rendelt 4–9 állomásból álló településcsoportok szintjén és a többi kerületbe terelt 12–31 település szintjén. A beosztás nem szervezte át, csak topográfiai keretek közé szorította a színtársulati útvonalakat, így a színészet és a települések kapcsolata nem lett szorosabb.

A színészegyesület igyekezete ellenére az egyes települések besorolása ellen maguk a helységek, a kerületi rendszer ellen pedig a társulatok és a színigazgatók tiltakoztak. Az előbbieket azt fontolgatták, vajon a számukra rendelt beosztás megfelel-e saját elképzeléseiknek, a társulatok a színész-munkanélküliséget, az igazgatók a szabad városválasztás megszűnését nehezményezték.²² A színészegyesület 1880. augusztusi rendkívüli közgyűlése végül a színi kerületi rendszer megszüntetése mellett döntött.²³

A vidéki színészet kerületekbe szervezésének gondolata nem enyészett el az 1879–1880-as kísérlet kudarca után sem. Az Országos Színészegyesület továbbra is egy országos felosztásban látta a vállalkozások anyagi és szakmai biztonságát, a kormányzat pedig felfedezte a színjátszásban azt a közművelődési eszközt, a színi kerületekben pedig azt a hálózatot, amellyel finoman megtámogatható az államhatárokon belüli magyar nyelvi, kulturális expanzió.²⁴ 1893-ban – a hivatásos magyar nyelvű vidéki színjátszás története során először – a színházi ügyekkel foglalkozó Belügyminisztérium költségvetésében a vidéki társulatok segélyezésére külön forrást hoztak létre,²⁵ és ennek az igen csekély tízezer forintnak az első félévi tizenegy támogatottja között ott szerepelt három felvidéki és négy délvidéki színtársulat.²⁶

A magyar játéknyelvű társulatok „játékterében” 1885 és 1905 között huszonegy színház épült. Az 1905-ben álló negyvenhat színházból tizennyolc már

²² NAPLÓ (KONGRESSZUS) 1880.

²³ Az állásfoglalások összesítése: SZK, 1880. júl. 4., A SZÍNPAD 1880. júl. 16., JEGYZŐKÖNYV (KONGRESSZUS) 1880.

²⁴ MOL BM K 150. 2376. cs. 2068/1893. sz.: Tiszteletteljes előterjesztés a minister úr Ö Nagyméltóságához a vidéki magyar színészet segélyezése tárgyában, 1893.

²⁵ Az Országos Színészegyesület központi irodájának fenntartására 1883-tól 5.000 forintot kapott, ezt egészítették ki a társulatok számára biztosított 10.000 forinttal. (1883: III. te. az 1883. évi állami költségvetésről. XV. fejezet. 7. Általános közigazgatási kiadások és 1893: VII. te. az 1893. évi állami költségvetésről. XV. fejezet. 5. Színművészeti kiadások).

²⁶ BM K 150. 2376. cs. 44761/1893., 2068/1893) sz.: A vidéki színészet segélyezésére 1893. évre előirányzott 10.000 forintnyi hitel terhére az alább felsorolt vidéki színigazgatóknak engedélyeztetvén segély. – Ugocsa vármegye főispánjának felterjesztése Gáspár Jenő színigazgató segélyezése ügyében. 1893. szept. 17. (Uo.)

a város második épülete volt, közülük hat 1885 után került tető alá. Első színházát építtette Dés (1886) és Nyíregyháza (1894), Munkács (1899), Nagyvárad (1900), Igló (1902), Eger és Ungvár (1904), valamint Nagykároly (1905).

A színházépületek szaporodása – az erre a pozícióra régóta hivatott Nagyvárad kivételével – nem teremtett újabb színházi központot. A 19. század utolsó másfél évtizede a szubvenciók bővülésének időszaka is, ami az összegeket és a támogató városok, illetve civil szervezetek számát tekintve is igaz. Az állandó színjátszás sokat hivatkozott fogalmát a 19. század végére lassan megtöltötte az a tartalom, amelyet használói értettek rajta: a hosszabb ideig tartó, ciklikus rendszerességű színházi ellátást és a színügyről való közösségi gondoskodást együttesen.

Az 1885 utáni két évtizedben a társulatfoglalási idők tagoltabbnak láttatják az állomásrendszert. A hosszú évadot tartó városok körén belül elkülönültek azok, amelyek az állandó színjátszás fogalmába belefoglalt rendszeres és hosszabb időre szóló színházi-kulturális ellátást több egymás utáni évre is tervezni tudták. Arad, Szeged, Kolozsvár és Debrecen már az 1880-as évek elejétől, Pozsony (1886), Pécs (1895), Kecskemét (1896), Kassa (1899) és Nagyvárad (1900) új kőszínházuk megnyitásától kezdve három egymás utáni évadra kerestek színigazgatót. A több évre tervezők köréből kimaradt Székesfehérvár, Miskolc, Szabadka, Győr és Szatmár.²⁷ Székesfehérvár – ahogy 1886-tól Győr is – lerövidítette a játsszási időt, és 1892-től „legalább négy óra terjedő téli színi időnyre” hirdette színházát.²⁸ A színházi központokon belül kialakult egy „lemaradó” városkör, amely évente váltogatta, próbálgatta a színigazgatókat.

A színházi központok közé 1900-ban besorolt Nagyvárad, 1905-ben pedig Pozsony és Sopron magyar játéknnyelvű szezonjának meghosszabbodásával a magyar színtársulatok rendelkezésére álló színházi központok száma tizenhatra emelkedett.

A színházi városokat 1890-ben 21.000 (Szatmárnémeti: 20.736) és 85.000 (Szeged: 85.569) fő közötti népesség lakta. Velük együtt negyven helységben számoltak össze legalább ugyanennyi lakost. 1900-ban a színházi központok lakossága a katonai népességgel együtt huszonhétezer (Szatmárnémeti: 26.881) és százháromezer (Szeged: 102.991) fő közöttire nőtt, és rajtuk kívül még tizenhárom településen laktak ugyanennyien. A tizenhat város közül 1890-ben nyolc, 1900-ban pedig már kilenc Magyarország tíz legnépesebb települése között foglalt helyet.²⁹

Az 1885 utáni két évtized megszilárdította néhány színházi anyaváros kapcsolatát lehetséges nyári állomásaival. A központosított útvonalakon megerősödött Kassa kötődése Eperjeshez és Ungvárhoz, Szegedé Hódmezővásárhely-

²⁷ Az említett városok pályázati kiírásai a Színészek lapjában jelentek meg.

²⁸ Székesfehérvár: SZL, 1892. ápr. 16.; Győr: SZL, 1886. febr. 6.

²⁹ JEKELFALUSSY 1892. és NÉPSZÁMLÁLÁS 1900.

hez, Debrecené pedig Nyíregyházához és Máramaroszigethez. Kecskemét és Szabadka körül megformálódott egy alföldi-dél-földi körzet: a többször választott állomások jó része Pest-Pilis-Solt-Kiskun megye déli részén, valamint Békés, Csanád, Torontál, Csongrád, Jász-Nagykun-Szolnok és Bács-Bodrog megyében voltak.

Rövidítések

BK = Belügyi Közlöny

GyH = Győri Hírlap

MOL K 150 = Magyar Országos Levéltár, Belügyminisztériumi levéltár, Általános iratok (1867–1896)

OÉV = Orosháza és Vidéke

OSZK SZT = Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár, Színlapgyűjtemény

PH = Pesti Hírlap

SZK = Színészeti Közlöny

SZL = Színészek Lapja

SSz = Soproni Szemle

Irodalom

A színházi zsebkönyvek esetében Berczeli A. Károlyné és Hankiss Elemér bibliográfiájának sorszámát adtuk meg. (BERCZELINE-HANKISS 1961)

ALAPSZABÁLY (SZÍNESZEGYESÜLET) 1871 = A Magyar Színész-kebelzet és Kölcsönös Segélyegyletének illetőleg Nyugdíj-intézetének alapszabályai. Bp. 1871.

BÁCSKAI 2003 = BÁCSKAI Vera: Várostörténet. = Bevezetés a társadalomtörténetbe. Szerk.: Bódy Zsombor, Ö. Kovács József. Bp., 2003. 243–257.

BANA-MÁRFI 2007 = BANA József – MÁRFI Attila: Források és ritkaságok a győri színjátszás történetéből a 17. század elejétől 1849-ig. MOL–GYL, 2007.

BELUSZKY 1990 = BELUSZKY Pál: A polgárosodás törekeny váza. – Városhálózatunk a századfordulón. (Városhierarchia – vázlat, tényképekkel) = Tér és társadalom 1990. 3–4. sz. 13–56.

BELUSZKY 1990a – BELUSZKY Pál: Magyarország városhálózata 1900-ban. In: Tér – idő – társadalom. Huszonegy tanulmány Enyedi Györgynek. Szerk.: Tóth József. Pécs, MTA Regionális Kutatások Központja, 1990. 92–129.

BELUSZKY–GYŐRY 2003 = Beluszky Pál – Győry Róbert: „A város a láz, a nyugalanság, a munka és a fejlődés”. Magyarország városhálózata a 20. század elején. = Korall, 2003. 12. sz. 199–238.

BÉNYEI MIKLÓS 1990 = Az erdélyi országgyűlések színházpolitikai vitái és iratai, 1791–1847. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta: Bényei Miklós. Bp., MSZI, 1990 (Színháztörténeti Könyvtár 20.)

- BERCZELINÉ – HANKISS 1961 = A Magyarországon megjelent színházi zsebkönyvek bibliográfiája 18–19. század. Összeáll.: Hankiss Elemér, Berczeli A. Károlyné. Bp., OSZK, 1961.
- ČESNAKOVA 1981 = ČESNAKOVA-MICHALCOVÁ, Milena: Premeny divadla. (Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918.) Bratislava, VEDA, 1981.
- DOTLIĆ 1961 = Spomenica 1861–1961. Red. Luka Dotlić. Srpsko narodno pozoriste, Novi Sad, 1961.
- DUNAINÉ–BLAZOVICH 1989 = Szeged színháztörténetének forrásai a Csongrád Megyei Levéltárban 1719–1886. Összeáll.: Dunainé Bognár Júlia, Blazovich László. Bp., MSZI, 1989 (Színháztörténeti Könyvtár 18.)
- EGRESSY 1846 = EGRESSY Gábor: Színház és nemzet. I–V. = PH, 1846. dec. 13–18. sz.
- FERENCZI 1897 = FERENCZY Zoltán: A kolozsvári színészet és színház története. Kolozsvár, 1897.
- FUTÓ 1856a = FUTÓ János: Színművészetünk állapota. = Magyar sajtó, 1856. okt. 10–11. 1–3.
- JEGYZŐKÖNYV (KONGRESSZUS) 1878 = Jegyzőkönyv, mely felvétellett az V-dik színész congressusnak Budapesten 1878. évi december hó 11-dik napján délelőtt tíz órakor tartott második ülésében. = A színpad, 1878. dec. 16. 200–201.
- JEKELFALUSSY 1892 = A magyar korona országainak helységnevtára. Szerk.: Jekelfalussy József. Bp., Orsz. Stat. Hivatal, 1892.
- JELENTÉS 1871 = A központi kormányzótanács által a vidékről beérkezett javaslatok átvizsgálására kiküldött bizottság jelentése. = A színpad, 1871. okt. 2. 172–173.
- KATONA 1976 = A debreceni színészet története. Szerk.: Katona Ferenc. Debrecen, 1976.
- KELETI 1871 = KELETI Károly: Hazánk és népe a közgazdaság és társadalmi statisztika szempontjából. Pest, 1871.
- KERÉNYI 1981 = KERÉNYI Ferenc: A régi magyar színpadon. Bp., 1981.
- KERÉNYI 1990 = KERÉNYI Ferenc: A hivatásos színészet intézményesülésének kísérletei (1790–1809) In: Magyar színháztörténet 1790–1873. Főszerk. Székely György. Bp., 1990. 49–123.
- KERÉNYI 1990a = KERÉNYI Ferenc: Vándorszínészet – harc az állandó színházért (1809–1837). In: Magyar színháztörténet 1790–1873. Főszerk.: Székely György. Bp., 1990. 125–233.
- KERÉNYI 1990b. = KERÉNYI Ferenc: A magyar romantika színháza (1837–1849). In: Magyar színháztörténet 1790–1873. Főszerk. Székely György. Bp., 1990. 235–369.
- MÁRFI 1993 = Pécs szabad királyi város német és magyar színjátszásának levéltári forrásai a Baranya Megyei Levéltárban 1849–1886. Szerk.: Márfi Attila. Bp., OSZMI, 1993 (Színháztörténeti Könyvtár 29.)

- NAPLÓ (KONGRESSZUS) 1880 = A magyar-színész egyesület VI. közgyűlésének naplója. Szerk.: Takács Ádám. Bp., 1880.
- NÉPSZÁMLÁLÁS 1869 = A Magyar Korona országában az 1870. év elején végrehajtott népszámlálás eredményei a hasznos háziállatok kimutatásával együtt. Pest, M. Orsz. Stat. Hiv., 1870.
- NÉPSZÁMLÁLÁS 1900 = A magyar korona országainak 1900. évi népszámlálása. 1. A népesség általános leírása községenként. Bp., Közp. Stat. Hivatal, 1902 (Magyar statisztikai közlemények. Új sorozat 1.)
- SÁNDOR 2007 = SÁNDOR János: A szegedi színjátszás krónikája. Theszpiz szekerén, 1800–1883. Szeged, Bába, 2007.
- TAKÁCS 1873 = TAKACS Ádám: Tervezet a vidéki színészet rendezése tárgyában. = A színpad, 1873. jún. 16. 93.
- VÁLI 1889 = VÁLI Béla: Az aradi színészet története 1774–1889. Bp. 1889.
- VITÉZ 1960 = A kolozsvári Nemzeti Színház 1851–1943. Adattár. 1–7. köt. Összeáll.: Vitéz Welsel Tibor. Bp. 1960, gépirat, OSZK Színháztörténeti Tár, MS 13/1–7.
- ZSEBKÖNYV 19 = Theater-Almanach. 1853. Arad, d. n. [1853]
- ZSEBKÖNYV 25 = Abschieds-Journal des deutschen Theaters in Arad. Arad, 1857.
- ZSEBKÖNYV 28 = Theatralisches Angedenken, unter dem Titel [...] Arad, 1858.
- ZSEBKÖNYV Függelék 191 = A magyar színészet országos névtára. Naptár 1872-ik évre. 1. évf. Vác, 1872.
- ZSEBKÖNYV Függelék 192 = A magyar színészet évkönyve. Névtár 1873-ik évre. 2. évf. Pest, 1873.
- ZSEBKÖNYV Függelék 193 = A magyar színészet évkönyve. Név- és naptár 1874-ik évre. 3. évf. Vác, 1874.

Edit Rajnai: The System of Theatrical Regions in Hungary (1879–1905)

The study, meant to fill a gap, comprises the theses of the author's PhD dissertation, and describes the operational model embracing the entire territory of historical Hungary, established by the last two decades of the 19th century as a precursor to the current structure of stone theatres. This system of so-called theatrical regions regulated the migration routes of Hungarian-language rural theatre, ensured infrastructure to support companies as well as the use of theatres and acting areas, the regular cultural supply of the audience and the creation of the existential security of actors. Edit Rajnai specifies the types of theatre company routes which connected the localities, and outlines the process by which this particular model was, by the beginning of the 20th century, organised into a consensus-based system accepted by both settlements and companies.



SZABÓ SEBASTYÉN LÁSZLÓ

Húsvéti napló

Három hete kong a szívem. Ma halkabban haldoklik a világ. Keresztülkarcolt arcok. Tökétlen gondolatok. A tükörbe másznék, ott egy idegent jól felpofoznék. Rohadt alma van a zsebemben. A házunk előtt a fa elvirágozott. Egy gyümölcsfa, Szarvas Jóska. Úgy történt, hogy észre se vettem. Különben, most ráérek. Magamra húzom a szemeteket. A hitek is virágoznak, ezek a szép, belső kertek. Az enyémet úgy ültetted, hogy észre se vetted. A mustármag te magad vagy. Profán palotákban sétálgattam nap mint nap, profán pofák, profán pofázások, profán parolák. Az a labirintus, tudod, melyik, az meg egy pokol-bokor. Parkoló, daru, árok. Meg szép szemű lányok. Ez volt a világ. Égetett szesz. Ma meg palacsinta, ember-sintér, gondolat-sintér. A belső kalandozások kora. Sokak füléből folyik a homok. Vajon hol vannak a boldog bőröndök, boldog bakancsok? Most arra kérnélek, lehelj enyhét a lepedőre, fess a falakra fákat, takard el a betont előlem, és borotválj meg. Faragj belőlem jobb embert. Ami tegnap volt, ne legyen. Lehulltam, mint a vakolat. Mindjárt nyárba olvadunk. Updating, completes in about 7 minutes. Száz megabájtperszekundummal száguldunk az infravörös sztrádán. De most csönd van. Csöndes, belső rohanás. És nem dobol a kipufogó három hete, csak a szívem kong. Ettetek már idén epret? Utolsó dalunk a tűznél az első volt. Koszos voltam, hiába fürdettelek. A kis diócsemete azt álmodja, hogy már pálinka. Miközben marcangol a maradás, arra kérek minden kedves szakértőt, ne adjon tanácsot. Indulatból meg elég mára egy kanállal. A miniszter is megmondta: húsvét van, mossatok kezét. És jön majd a feltámadás. Ha kiszabadulok, kifordítom a világot.

Harminchárom hete kong a szívem. Ki az az idegen a tükörben? Tavasz táncol az ablak előtt, tavasz táncol a tenyereden. Az üvegen kopognak a méhek, varázsdarázs, dongó-tangó – forró, mint a gyilkos nyárelő. Ma még virágpor vagyok, holnap sűrű méz. És rájöttem, így is szabad vagyok – azt gondolok, amit akarok. Kérlek, ne hívjatok. Nem szeretek telefonálni. És úgyis jön a forró, gyilkos nyárelő. Ne beszéljeteek nekem Istenről. A napjaink körforgásából eddig ki-

hagytuk. Nem voltak metafizikai randevúk. Meséljete a hamvas holnapokról, a csibékről, bibékről és porzókról. Arról, hogy hogyan lesz a körből karika. Egyszer már megmentettél. Az a félős-felelős nevetés. Most meg kitisztult az ég, a lég, most Dzsálandhárból is látszódik a Himalája. Évtizedek óta először újra. Dühítenek a tehetségtelen félhaladók. Meg a hörcsögarcú, hazug képmutatók. A sör lángos-emberek, az ebihal-emberek. Meg a sunyi áremelkedés. Az aggasztó, kaparó köhögés. Búgva bújj a telefonba, egyetlen menedéked, a könyvet kikövetted, pedig jó takaró, falon a repedést, a málló-dagadó zöld-piros idegrendszert szépen elfedi. Három hete egy sárga, kalitkaszaggaító, kövér papagáj lakik a tükörben. Ez mellékhatás, keresztpromóció, és még annyit, hogy virtuális vírus ellen online oltást. Léggömb-élet. S a tájam közben harsányzöld, a levélbe harapni lehet. És most nincsenek agresszív, irritáló parfümök. Vannak helyettük szűrő szemgolyók, belső Golgoták.

Harminchármat kong a szívem. Valaki megint. Kerepel az agy, angyal, bárányvér a szemöldökfán, zuhanó ág, harmat, hajnal, liliomszál. Kongó harang, hasadás, Tamás, forró gyilkos nyárelő. Szikrázol már, és vihar vagy, szikrázol már, és enyhet adó, éltető eső vagy. A napban, az égben te vagy, a kövekben vagy, te vagy a tenger sója, hortobágyi vasvirág vagy, ébredés és elalvás vagy, te fested a hajam szálról szála fehérre. Mondd meg, visszajönnek majd a pillangók? A fényes, különleges bogarak? Vagy csak a legcsúnyábbak, a legszívósabbak maradnak? Nem akarom a csúnya bogarak korát. Szedjünk porcelánt a kuktából. Remegő kézzel restaurálnék, magam is, téged is, meg ezt az új, pixeles Mona Lisát. Azt mondják, holnap vásárnap. Rétest készít nagymama, húst darál a nagypapa, a káposztalepke fehér. Táncoló pitypang, kutyatej, eszterlanc. A körből karika, selyemcérna, forduló, termékeny univerzum. A szerelem ugrik, egyik vállról a másikra, egyik szemből a másikba. Finomnak és szelédnek láss, és az leszek. Mert nem azt látod úgysem, ami van. Radírozz ki, vagy húzz alá. Az írás sírás, és aki nem tudja, tanítja. Friss borsó is van a kertben, a levesben meg babérlevél. A pohár szélén részeg légy. Málnaszörp, régi képek régi rokonokról, ez a béke. Az ág, meg a rügy. Azt mondják, holnap vásárnap. Májust adj, májust a szívembe. Ma hét éves vagyok, holnap hetven. Harminchármat kong a szívem. Azt mondják, valaki lencsevégre kapta a halált. Könnyezik a fűzfa, a kanális boldog. Apám a holdon hegedül, én meg megrendelésre írok bohózatot. Adjatok egy Unicumot. Nem könnyű veletek. De képzeljétek, kaptam egy lehetőséget. Másra is figyelhetek.

Ha vége lesz, én meg sem állok, kifordítom a világot, három napig, három hétig, harminchárom esztendőig. Meg nem állok, meg nem állok, kifordítom a világot. Majd a sírban megpihenek, ott sem foglalkozom veletek. A barátaim hiányoznak. Bennragadt sok üvöltés. Kiáltás, kiállás, inkább mellette, mint ellene. Egy viruló vita, egy ölelés. Egy csoportosulás. Hogy kiragadjanak a kontextusomból. Hogy oda menjek, ahova nem akarok. Azt mondják, holnap. Addig

aprítsunk tűzifát, hogy süthessünk szalonnát. Néha az az érzésem, megvezettek. Többé nem fognak. Azt mondd, siessék. Mert holnap vasárnap. Össze akarsz zavarni. Ne félj, nincs rajtuk csizma, hogy a szánra lépjenek. Káposztafejűek. Lehet, hogy ezt az arcot egy őrült ragasztotta. Rágógumival, sörösuvegből. Rosszul, képmutatónak. Kedves, menj el. Azt szeretném, ha már hétfő lenne.

Debrecen, 2020. április 11.



Sebestyén László Szabó: Easter Diary

The last premiere of the season at the National Theatre in Budapest was an adaptation of Albert Wass's *Tizenhárom almafa* (*Thirteen Apple Trees*) on 6 March 2020, in which Sebestyén László Szabó (b. 1991) also played an important role. As a result of the pandemic, onstage performances were discontinued on 11 March. Since that time, actors were making regular online appearances for several weeks, one of which was a remarkable piece of writing rendered by the author, who had previously made his debut as a poet and prose writer, too. This poetic prose evoking the mystery of Easter and the person of Christ, is an authentic account of the young artist's internal struggle as well as his unsettling experiences of existence.

Idén áprilisban a pandémia miatt elmaradt a Madách Nemzetközi Színházi Találkozó, így a Szcenárium MITEM English számát márciusban nem jelentettük meg. Április–májusi lapszámunkat – ugyancsak a járvány miatt – a szokásos terjedelemben adjuk közre. Augusztusban terveink szerint egy rendkívüli Szcenárium-számmal fogunk jelentkezni (– a szerkesztők).



2020 / 2021
NEMZETI

Móricz Zsigmond

FORRÓ MEZŐK

Rendező: **Berettyán Nándor**

William Shakespeare

RÓMEÓ ÉS JÚLIA

Rendező: **Vidnyánszky Áttila**

Szabó Magda

AZ AJTÓ

Rendező: **Eirik Stubø**

Hubay Miklós

ŐK TUDJÁK, MI A SZERELEM

Rendező: **Rátóti Zoltán**

Szilágyi Andor

LEÁNDER ÉS LENSZIROM

Rendező: **Márkó Eszter**

Mihail Bulgakov

A MESTER ÉS MARGARITA

Rendező: **Aleksandar Popovski**

Anton Pavlovics Csehov

IVANOV

Rendező: **Szász János**

Márai Sándor

A KASSAI POLGÁROK

Rendező: **Szabó K. István**

A LIBERALIZMUS DISZKRÉT BÁJA

Rendező: **Vidnyánszky Áttila**

Várjuk Önöket a következő évadban is!

„Az oltár, amely a legtömörebben foglalja magába az ősi eszmét, a férfi és a női princípium egyesülését, kozmológiai értelemben olyan hely, ahol a vízszintes tengely (a véletlen, a kockázat, az esély, a mozgékonyosság tengelye) összefut a biztonság, reménység, *status quo* egy helyben álló, mozdulatlan, függőleges tengelyével. (...) Ez a pont az áldozat helye, ahol univerzális csere folyik: ahol a legrágább, legreményteljesebb, legtisztább, legártatlanabb (bárány, fehér színű állat, szűz) adatik istennek, hogy az egész a közösség, a nép, a város, az ország üdvöt nyerjen.” (V. N. Toporov)

„A személynek a kollektivitással szemben való alárendeltsége hozzátartozik a dolgok természetéhez, ahogy a mérleg serpenyőjén a gramm alárendeltje a kilogrammnak. De lehetséges olyan mérleg, hol a gramm fölébe kerül a kilogrammnak. Egyedül az kell, hogy a mérleg egyik karja több mint ezerszer hosszabb legyen a másikonál. Az egyensúly törvénye szuverén módon fölötte áll a súlyok egyenlőtlenségének. De soha a kisebb nem győzhet a nagyobb súlyon, ha kettejük viszonylatában királyi fölényvel nem érvényesíti hatását az egyensúly törvénye.” (Simone Weil)

„A hidak építésével továbbra sem szabad leállni. Ha belegondolunk, ugyanez volt az összes korábbi színházi olimpia alap gondolata is. (...) A magunk 2023-as rendezvényének központi gondolata is formálódik már. Leginkább az elmaradt idei MITEM mottójával írható le, ami jelenleg foglalkoztat: »Öh, e zűr között hová lesz énem zárt egyénisége« (Madách *Az ember tragédiája*, 3. szín). Vagyis az a kérdés, hogyan őrizhetőek meg a mai felgyorsult, uniformizálódó világban a ránk hagyományozott, egyedi értékeink.” (Vidnyánszky Attila)

„Egy író »fajmelege« és irodalmi értéke két különböző dolog. Nálunk mégis azok a művek tartósabbak, amelyek nagyobb fajmelegből születtek. Ez alighanem általános kelet-európai jelenség. A Lajta (...) ma olyan nagy élet és stílushatár, hogy ami igazán túlról és csak túlról van: az ideát már csak póz, vagy a legjobb esetben »műveltség«. (...) Európaiaknak kell lennünk, természetes. De úgy, ahogy a franciák vagy az angolok: a helyhez illően. Nekik nyugat-, nekünk kelet-európai-an. Mert az igazi balkanizmus: (...) ott lenni és otthon nem lenni [a Balkánon].” (Németh László)

„Amit egy nép minden erejével, egész lelkével, minden hitével akar, az kissé már van is. Jártunk külföldön, éltünk fényes és gazdag városokban, az egyéni sors felémelt és letaszított, de ha Londonban vagy Kairóban (...) valamilyen titkos jelről, beszédünk hangszínezéséről felismertük egymást, s azt mondtuk: »Rozsnyó« vagy »Kassa«, egyszerre csendesebben beszéltünk, mert ami most következett, az már összeesküvés volt. Az volt akkor is, ha nem volt szavunkban politika. S az Eiffel-toronyra is azért másztunk fel, mert azt mondták, (...) talán Eperjesig lehet látni onnan.” (Márai Sándor)

