

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
XIII. évfolyam 5. szám, 2025. november–december



Felvilágosodás vagy világvége? – Kerekasztal-beszélgetés a Nemzeti Színház új *Candide*-előadásáról • Vitafórum a Purcărete-rendezte *Olasz szalmakalap*ról • „Semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz” – Balázs Géza és Szabó Attila tanulmánya a színműíró Jókairól • Népmeséink és az évkör – Pap Gábor tudománytörténeti vázlata • Hogyan tartsuk fenn a gyerekek figyelmét? – Párbeszédben Orosz-Bogdán Noémi dramaturggal a Magyar Népmese Háza *Halász Józsi* című előadásáról • Nagy László vonzásában – Pálfi Ágnes esszéje a 100 éve született költőről

SZERZŐINK

Balázs Géza (1959) nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár

Erős Kinga (1977) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, a Magyar Írószövetség elnöke

Kriza János (1811–1875) néprajzkutató, költő, műfordító

Kulcsár Edit Ágota (1961) a Nemzeti Színház dramaturgia

L. Simon László (1972) író, költő, politikus

Orosz-Bogdán Noémi (2000) az SZFE végzős dramaturg szakos hallgatója

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

Pap Gábor (1939) művészettörténész, népmesekutató

Smid Róbert (1986) irodalom- és kultúratudós, az SZFE tanára

Szabó Attila (1983) színháztörténész

Szabó Réka (1990) az SZFE tanára, a Nemzeti Színház dramaturgia

Szász Zsolt (1959) bábművész, dramaturg, a Szcenárium felelős szerkesztője

Ungvári Judit (1968) színházi szakíró, rádiós szerkesztő, a Szcenárium munkatársa

Vörösmarty Mihály (1800–1855) költő, drámaíró



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Nyolc és fél Bt. • Belső munkatársak: Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, kapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (kulturális újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: szcenarium@nemzetisinhaz.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: HTS-ART Kft. • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A' dáma általában • 3

kultusz és kánon

Felvilágosodás vagy világvége? – Kerekasztal-beszélgetés
a Nemzeti Színház új *Candide*-járól

Résztevők: Szabó Réka, L. Simon László, Smid Róbert, Szász Zsolt

Moderátor: Erős Kinga (Lejegyezte: Ungvári Judit) • 5

„Milyen csodálatos közös játék ez a színház!” – Kerekasztal-beszélgetés

Silviu Purcărete *Olasz szalmakalap*-rendezéséről

Résztevők: Kulcsár Edit, L. Simon László, Szász Zsolt

Moderátor: Smid Róbert (Lejegyezte: Ungvári Judit) • 15

nemzeti játékszín

BALÁZS GÉZA: „Semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz”

Jókai, a színműíró • 31

SZABÓ ATTILA: Jókai Mór történelmi képszínháza • 44

műhely

PAP GÁBOR: Népmeséink és az évkör

Tudománytörténeti vázlat (1987–1994) • 63

„...a gyerekek figyelmét folyamatosan fenn akartuk tartani”

Párbeszédben a *Halász Józsi* dramaturgjával

A beszélgetés résztvevői: Orosz-Bogdán Noémi, Szász Zsolt, Pálfi Ágnes
(Lejegyezte: Ungvári Judit) • 81

Appendix: Halász Józsi meséje (Kriza János gyűjtésében) • 95

kilátó

PÁLFI ÁGNES: Nagy László vonzásában • 99



Barabás Miklós: *Vörösmarty Mihály* arcképe, 76×60 cm, 1836, olaj, vászon,
a Magyar Tudományos Akadémia tulajdonában (forrás: wikipedia.org)

A' dráma általában*

Soha nem kell feledni, hogy a' dráma egyszersmind költői mű is, mit ugyan mindnyájan látszanak tudni, csak az nem, kinek legjobban kellene, a' színiköltő; ez gyakran megfélekedezik a' dráma' felsőbb tökélyeiről, 's erejét az alsóbb-, de szembetűnőbbekre vesztegeti. A' dráma' nemét a' költészet, fajtát a' szín (ez által a' cselekvő élet' ábrázolását értvén) teszi. Innen világos, hogy a' színmű a' költői műnek alája van rendelve; 's míg a' költői lélek nélkül alkotott színműveket eltemeti az idő, maradandók azok, mellyek, habár nem felelnek is meg a' dráma' kívánatainak, költői belérték által tartalmasak; vagy más szavakkal: a' nem megmarad, míg 'a nemtől igen elszakadott faj magát önerejével fentartani képtelen. Goethe' Tassója becses marad, ha színre nem való is, míg sok zajütő színdarab első fellépésekor már arcán viseli a' halál' színeit. Ide járul, hogy a' költészet' törvényei alól felszabadúlt színi hatás könnyen alja- sodik, vagy elvadul, hasonló lesz a' pártatlan árhoz, melly ragad és iszapol, kártékonyságához képest kevés hasznot hajtó.

Azonban van becse a' pusztá színi hatásnak is. Olyan ez, mint mindennapi kenyér, melly nélkül színházaink, ezen kicsi központosított képmásai a' roppant világnak, meg nem élhetnének.

'S ezen fölül valami lelkesítő 's elragadó van a' színi hatásban, mi gondolatokat, érzeményeket fejt ki magasabb 's szilárdabb művekre; minek bizonyosságul szolgál, hogy soha még drámai literatura nem virágzott színház nélkül; ellenben hol színi élet van: jeles 's részint nagy 's remek művek állottának elő. A' színi előadás tudniillik azon álló törvényszék, melly rögtönös tapsaival és gáncsaival sorsot határoz a' kiállított elméművek fölött, azon iskola, hol az író mind saját, mind idegen botlások 's tökélyek után képezheti magát, 's valami ritka vegyületű nyereséget vészen, tanulságot és lelkesedést egyszersmind, ha erő van benne; a' közönség pedig örömet ámul híven 's élénken ábrázolt bajokon, mellyek nem őt nyomják, 's nevet bohóságokat 's fonák erkölcsöket, mellyeket szabad nem sajátjainak hinnie.



* Vö. Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok* (Elméleti töredékek – színbírálatok, 1837), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 8–9. Az írást Vörösmarty születésének 225. évfordulójának alkalmából közöljük.



A Nemzeti Színház hirdetőménye a *Candide* előadáshoz (forrás: nemzetiszhaz.hu)

Felvilágosodás vagy világvége?

Kerekasztal-beszélgetés a Nemzeti Színház új *Candide*-járól

A *Candide, vagy a radikális optimizmus* című előadás volt a témája a Magyar Írószövetség és a Nemzeti Színház közösen szervezett beszélgetés-sorozatának a BAB Galériában, 2025. október 21-én. A szakmai vitán részt vettek: Szabó Réka, a Nemzeti Színház (és az előadás) dramaturgja, az SZFE oktatója; L. Simon László költő, a BAB Galéria vezetője; Szász Zsolt, a Nemzeti Színház dramaturgja, a Szcenárium folyóirat felelős szerkesztője; Smid Róbert, irodalom- és kultúratudós, kritikus, az SZFE oktatója. A beszélgetést, amelynek szerkesztett változatát közöljük, Erős Kinga, az Írószövetség elnöke moderálta.



ERŐS KINGA: A Nemzeti Színházban október 10-én volt az Aleksandar Popovski rendezte *Candide*-átirat premierje. Anynyit mondanék előzetesen, hogy aki hagyományos előadásra számít, az ne váltson jegyet erre a produkcióra. Viszont aki újtó szándékú, kísérleti elemekben bővelkedő darabot szeretne látni, annak nagy szeretettel ajánlhatjuk ezt a rendezést, amelyről most a kollégákkal beszélgetni fogunk. Arra gondol-

tam, hogy provokatív leszek, és egy Kant-idézettel indítok: „Mi a felvilágosodás? A felvilágosodás kilábalás a magunk teremtette kiskorúságból, merészség arra, hogy ne mások vezessenek, hanem a saját értelmünkre támaszkodjunk.”¹ Azért bocsájtottam ezt előre, mert bennem a látott darab nagyon sok kérdést vetett fel. A *Candide*-nak ez az átírata egy igen fiatal szerző, David Jakovljević víziója a máról, amely nyomokban Voltaire-t is tartalmaz. Mi volt erről a benyomásotok?



SMID RÓBERT: Egy picit kontextualizálva: azért érdekes a *Candide*, mert Voltaire ezzel írt egy viszonylag rövid, filozofikus regényt, tehát egy epikus művet, amely a sűrítettsége miatt ugyanakkor nagyon dramatikus is. Ha drámaként olvassuk, akkor viszont ellentmond a 18. századi klasszikus francia dráma hármas egységének. Inkább visszamutat a modern regény születésére, a *Don Quixotéra*, amely szintén egy pikareszk regény.

Voltaire-nél tehát megfigyelhető egy érdekes fúzió: megvan a drámának a sűrítettsége, és megvan az epikának a sok helyszínen játszódó, időbeli ugrásokkal teli cselekménye; az egész pedig nyakon önti bölcseséggel. Ez manapság nagy

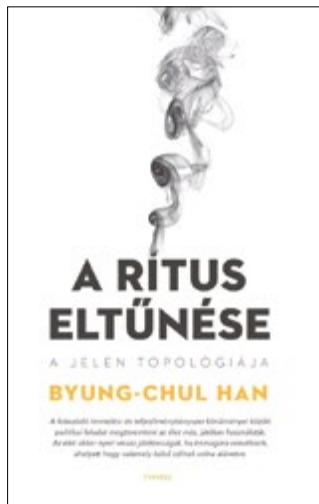
¹ Immanuel Kant: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*, 1772.



Candide – Bordás Roland (középen)
és a Főinkvizítor – Tóth László (jobbra),
az előadás V. jelenetében
(fotó: Ilovszky Béla, forrás: theater.hu)

gyors átrendezésekkel, a brechtiánus gesztusokkal (elidegenítés) – s mint Rékától megtudtam, már a drámaadaptációban is ott vannak a songok –, és hihetetlen a látványvilág: aki látta az Eldorádó-jelenetet, az tudja, mennyire gyönyörű az egész produkció. De egészen elképesztő Candide jelenete az inkvizítorral és a zsidóval is a mozgás szempontjából.

ERŐS KINGA: Számomra meglepő volt, hogy egy ennyire semmitmondó jelenetet mennyire meg tud menteni a színpadi mozgás. Azt, amikor Candide végez az inkvizítorral és a zsidóval, gyakorlatilag a mozgásművészet emeli meg és teszi értelmezhetővé, mert a szöveg, ami közben elhangzik, az nem nagy kunszt.



SMID RÓBERT: Nem, és ezzel a rendezés rávilágít arra is, hogy a *Candide* nem pszichológizáló mű. Még bőven Ibsen és Csehov előtt vagyunk; ha dramatizálni akarjuk, és ma akarjuk dramatizálni, érdekes, hogy dramaturgiailag bizonyos szempontból mennyire a saját antitézisébe fordul át. Ezzel nem állítom, hogy Jakovljević szövege a világról bölcséletileg nem mond semmit, de él azzal, hogy ezek a szereplők már nem úgy „papírmasék”, mint Voltaire idején. Rövidre zárva: mindenkinek ajánlom Byung-Chul Han *A rítus eltűnése* című könyvét,² mert van benne egy érdekes passzus a 18. századi színpadiasságról. Han azt írja, hogy akkor az arc nem szá-

újdonságértékkel talán nem bír, de nekem a rendezésben éppen az tetszett, ahogyan erre reflektál. Ha újraírjuk a *Candide*-ot és színpadra is állítjuk, akkor – nekem, aki a poszt-modern felől jövök – fontos, hogy a produkció színre vigye a történeti távolságot is. Nyilván maga a drámai adaptáció is próbál az eredeti szövegre reflektálni. Nem árulok zsákbamacskát: nekem a rendezés iszonyatosan tetszett. De végig az volt a fejemben, hogy itt valami nem klappol, és sajnos a szöveg – az átírat, az újraírás futott a rendezés után. Popovski zseniálisan bánik a

² Byung-Chul Han: *A rítus eltűnése – A jelen topológiája*, Typotex Kiadó, 2023. február 17.

mított a lélek tükrének; az arccal játszottak, nem pszichológiai értelemben vett karakter vagy avatár volt. Sőt, továbbmegy akkor, amikor kijelenti – kicsit fura megfogalmazásban, Csordás Gábor fordításában –, hogy a nők haja is „színpadot formál”, illetve bizonyos színpadi karaktereket a parókák evokálnak. Nem azt mondom tehát, hogy ehhez képest nem jelöli ki a saját pozícióját a mostani előadás alapjául szolgáló újraírás, hiszen az előjáték után rögtön egy pszichoanalitikus kanapéján találjuk magunkat, ám a rendező utána teljesen elengedi ezt a vonalat.



SZÁSZ ZSOLT: Talán érdemes azzal kezdenünk, hogy tudunk-e még Voltaire-t olvasni. A Nemzeti Színház sajtófőnöke három nappal a bemutató előtt bevallotta a Művészeti Műhely tagjainak, hogy noha bölcsész végzettségű, a *Candide*-dal annak idején nem tudott megbarátkozni. S gyanítom, nem ő az egyetlen, akinek kiesett a kezéből ez a regény. Robi utalt rá, hogy Voltaire korában még a 19. századi pszichológiai realizmus előtt vagyunk. De szerintem visszamehetünk az antik regényig is, gondoljunk Apuleius *AranySZamarára*, ami szintén egy beavatástörténet. Jó kérdés az is, milyen elvárással ül be a mai néző erre az előadascímre. Azt hiszem, nemigen gondol arra, hogy Voltaire-nek ez a műve rokonítható lenne a 20. századi brechtianus epikus drámával. Közben mi, szakmabeliek abban a hitben élünk, hogy a poszt-dramatikus német iskolának köszönhetően Európában a színpadi nyelvújítás terén már minden megtörtént, s hogy ezt a „kint-bent” játékot a *Candide* esetében is érteni és élvezni tudjuk. Ferenczi László a Szcenáriumban közölt tanulmányában³ arról beszél, hogy ez a Voltaire által megkonstruált cselekmény korántsem nélkülözi a pszichológiát, már csak azért sem, mert ez a történet *Candide* fejlődésregénye. Ám a kalandok olyan sebességgel követik egymást, hogy a főhősnek meglátása szerint ideje sincs arra, hogy önmagára vagy magukra a történésekre reflektáljon. Kamaszkoromban én egyszerre olvastam Csokonai *Béka és égér-harcát* és a *Candide*-ot, Voltaire humorát volt hát mihez kötnöm. A jelenetváltásoknak ezt a sebességét, a képmutatókra jellemző tömörségét az én korosztályom még bírta.

SMID RÓBERT: Én is erre gondoltam: nincs pszichológiája úgy, ahogy majd a 19. századi realista drámának lesz.

SZÁSZ ZSOLT: Így van. A szöveg ebben az átiratban szerintem hűséges az eredeti struktúrához. Meg voltam ijedve, hogy Voltaire regényét Jakovljević csak hivatkozási alpnak tekinti, és teli lesz a produkció ízetlen, napi politikai utalásokkal. Aztán olvasva az átiratot és látva az előadást azon lepődtem meg, hogy milyen „szolid” ez a mai 20-as, 30-as generáció.

³ Ferenczi László: „A *Candide*-ot egy gyakorlott színpadi szerző írta”, *Szcenárium*, XIII/4, 2025. szeptember–október, 5–16.



L. SIMON LÁSZLÓ: Őszinte leszek: nagyon régen olvastam a *Candide*-ot, és terveztem, hogy a bemutató előtt újra elolvasom. Objektív okokból nem sikerült: több hétig Távol-Kéleken voltam. Aznap érkeztem haza, amikor a bemutató volt, úgyhogy nehezen tartottam a fejemet az első felvonás alatt, de a másodikra fölébredtem. A korábbi olvasmányélmény munkált bennem. Szeretem az eredeti szöveget, és annyira bennem van ma is, hogy meg tudtam állapítani: ez az adaptáció többé-kevésbé hű a regény szerkezetéhez és a történethez. Ugyanakkor a lényegét tekintve – és a rendezővel készült interjú⁴ is ebben erősített meg – nem a leibnizi filozófia kritikája áll az előadás fókuszában, hanem az optimizmus fogalmának mai újragondolása. Nyilván erre utal a címben „radikális optimizmus” kifejezés is. De függetlenül attól, hogy ez az adaptáció és a rendezés mennyire hűséges az eredeti műhöz, a kiváló díszletnek, a remek jelmezeknek és a többnyire nagyon jó színészi alakításoknak köszönhetően remek előadás született. Nekem nagyon tetszett.

ERŐS KINGA: Robi nem is a Voltaire szövegéhez való hűséget, hanem a regény gondolatiságához való viszony mibenlétét kérte számon. És szerintem teljes joggal, hiszen a „radikális optimizmus” kifejezés a téma újra gondolasát ígéri.

SMID RÓBERT: Igen: azt mondom, hogy a rendezés megtette a magáét; de a szöveg – azzal kellene valamit kezdeni. Elfogadom a fiatalos lendületet, magam is írtam pár éve a „metamodernről”, most jön egy új írásom ehhez kapcsolódva a Bárka folyóirat idei utolsó számában. Az a bajom, hogy miközben a rendezés dekonstruálja a bölcséleti színházat a rengeteg váltással, a sanzonszerűséggel,

a „húzd meg, ereszd meg” játékkal, addig a drámában nem látom azt, hogy végigvinné a koncepcióját. Nekem a legmeghatározóbb monológ Kristán Attilaé volt, aki az öregasszonyt alakította. Az elején játszik a rendezés azzal, hogy látjuk a férfit a női maszk mögött, kuncogunk kicsit, és amikor elérünk a poén feloldásához (a jelenet címe: *Félfenék*), csend lesz a nézőtéren. A rendezésben ott van az erő, hogy ezt a gyönyörű váltást megcsinálja: röhögünk az elején, a végén pedig érezzük a tragikumot. A szöveg viszont ezt a



Az Öregasszony – Kristán Attila (középen) az előadás VI. jelenetében
(fotó: Ilovsky Béla, forrás: theater.hu)

⁴ Lukácsy György interjút a rendezővel, Aleksandar Popovskival „Hol az optimizmus mostanában?” címmel lásd a *Nemzeti Magazin* 2025. szeptemberi számában, 8–10.

konzekvens lebontást nem hajtja végre. Beszél az optimizmus megváltozott fogalmáról, a katasztrófák spektakulummá válásáról, a nyomorúság okairól, a pszichanalízisről – az égvilágon mindenről –, de jó lenne valamivel hazamenni, elgondolkodni azon, hogy miért is kell most újraírni a *Candide*-ot tulajdonképpen.



SZABÓ RÉKA: Az általatos fölvetett kérdések – főleg, amit te mondasz, Robi –, nem igazán kerültek szóba a munka során. Nem az volt a fő cél, hogy Voltaire mellett vagy ellenében valamit állítsunk, hanem hogy önmagunk nézőpontja felől reflektáljunk arra a Voltaire-műre, amely a maga idejében élénk reakciókat váltott ki. Amikor Vidnyánszky Attila felkérte Popovskit rendezni, ő úgy döntött, hogy David Jakovljević-csel fog dolgozni az adaptáción, azzal a 29 fiatal szerb szerzővel, aki többnyire forgatókönyveket ír, most éppen Kusturica felkérésére. Ez különben tetszik is nekem Aleksandarban: belemegy ismeretlen dolgokba, kipróbálja a fiatalok ajánlatait, és hisz abban, hogy bármi beépíthető a közös munkába, ami közölni akar valamit a világgal. David megírta szerb nyelven az adaptációt, melyet Aleksandar először Verebes Ernőnek továbbított fordításra, és tőle érkezett egy magyar nyelvű verzió. Ekkor kezdődött el az én munkám. A magyar nyelvű szöveget olvasva, és a rendezővel való beszélgetések mentén kiderült, hogy a szerb eredeti rettentően fiatalos, lendületes, megengedi magának a szlenget, és bátran használja azokat a szóalakokat, amelyek az angol nyelvből közvetlenül vagy közvetve épülnek be a magyarba. Az ezekre a nyelvi jelenségekre való utalás sokkal kevésbé jelent meg a magyar nyelvű fordításban, így a feladat az lett, hogy a meglévő fordítást a színpadi szöveg létrehozása során minél közelebb vigyük a szerzői nyelvi-stílusbeli szándékhoz. Ezt erősítette az is, hogy a díszlet, a jelmez, a játékmód is olyan lesz, hogy első körben azt a fiatal generációt szólítja meg, amelyre okkal vagy ok nélkül ráragasztjuk a „letargia” bélyegét. Szükség volt egy nagyobb utómunkára: fel kellett szabadítani a szöveget az alól az erős formai kötöttség alól, ami egyrészt Voltaire filozofikus, bonyolult fogalmazásmódjából adódott, másrészt a magyar fordításból is, amelynek szintén volt egyfajta irodalmias, kicsit ködösítő jellege – mindemellett a helyzetek sem voltak egészen tiszták.

L. SIMON LÁSZLÓ: Verebes Ernő a Gyergyai-fordítást⁵ használta, nem?

SZABÓ RÉKA: A Gyergyai-részletek beemelése, amiket felismertél, már a mi munkánk volt. Az adaptáció különböző jeleneteket emelt ki a regényből és tematikusan csoportosította: „példázat 13 képben” – ez volt a szerzői műfajmegjelölés is. Ebben a 13 képben viszont élő, működő helyzeteknek kell megszületniük. A pszichológiai, lélektani fejlődés, az, hogy hány dimenziók lehetnek a szerep-

⁵ A *Candide*-nak többféle fordítása létezik, az első 1793-ban jelent meg Bécsben. Gyergyai Albert fordítása először 1945-ben jelent meg. Ez szerepel a középiskolások számára készült Matura Klasszikusok sorozatban is (sajtó alá rendezte Ferenczi László, a képanyagot válogatta: Tóth Szilvia), Ikon, Budapest, 1993.

lők, attól is függ, mennyire erősek a helyzetek. Ha ezek nincsenek elég élesen megírva, a színészi improvizációból és a rendező kéréséből kell élő helyzeteket teremteni. Rengeteg munka volt, hogy élővé tegyük azt az anyagot, amiből kiindultunk. Jó a példázatszerűség, a kortárs világvége-szemléltetés, de sok helyen hiányos marad a bölcséleti rész. Mi van a kijelentések mögött? Ezért többször visszamentünk Voltaire-hez, és visszaemeltünk részeket az eredeti regényből: a voltaire-i cinizmus egyébként ma sem igényel sok változtatást. Amit változtattunk, az az alapkérdés: elég-e ma a végén az a felvetés, hogy „műveljük kertjeinket”? Elég-e ma azt feltételezni, hogy, ha a saját közegedben rendet tartasz, az kihat a világra?

L. SIMON LÁSZLÓ: Nyilvánvalóan nem – ezt az előadás egyértelművé tette.

ERŐS KINGA: Szerintem talán nincs annyi élettapasztalata a szövegírónak, hogy a rendező jobban hagyatkozhasson a szövegkönyvre, amikor színházat szeretne csinálni belőle.

SMID RÓBERT: Ezért hoztam szóba a metamodernt: nem tapasztalatban, hanem érzületben gondolkodik. A rendezés grandiózus és egyáltalán nem felszínes. A felszínest itt most nem a hétköznapi értelemben használok, hanem hogy koncepciózusan semminek nem hatol a mélyére, hiszen már semminek nincs is mélysége, minden kiüresedett. Értem én ezt a fiatalos svungot, amiről beszélsz, csak illetlenség a befogadóval szemben, hogy ezt a masszát neki kellene számtalan formára széttördelnie; kiemelnie belőle például az egyik legfőbb oppozíciót, a globalizált világ és a lokális (nemzeti?) kultúra közöttit. Ezt megtámogatja a rendezés, például azzal, ahogy tematizálja a globalizált helyzeteket lokalizált eszközökkel (pl. francia sanzonok, Buenos Aires-i tangó), és felveti: el tudunk-e gondolni egy nem negatív globalizációt?

SZÁSZ ZSOLT: Az előbb általam már hivatkozott Ferenczi László óva int attól, hogy ezt a művet valamiféle filozófiai tankölteményként olvassuk. Azt hangsúlyozza, hogy Voltaire regényében „Az emberi élet alapstruktúrája és alapértéke maga az élet ténye”. Az a gyanúm, hogy a globalizáció manapság egy ha-

sonlóan ideológiával terhelt fogalommal kezd kinőni magát, mint Voltaire korában a Leibniztól származtatott szállóige, miszerint „Ez a világ a lehetséges világok legjobbjika”. Ami – ahogyan Robi mondta az imént, valójában már úgyszintén kiüresedett. Én azzal sem tudok mit kezdeni, amit Popovski mond, hogy ma már a kert alatt a világot kell értenünk. Én azt vártam volna egy 29 éves szerzőtől, hogy leszámol ezekkel az ideológiai terheltségekkel. Egyébként szerintem a kert



Kinigunda – Sipos Ilka (balról) és Candide (Bordás Roland) „kendő” jelenete az előadás II. jelenetében (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

művelése Voltaire idejében is, de manapság már mindenképpen arra a vágyott működésre utal, ami közelebb áll magához az élethez, az emberhez méltó léthez.

SZABÓ RÉKA: Igen, és szerintem épp a voltaire-i magatartást kellene erősíteni azzal, hogy az ember élete felől továbbgondoljuk, de a kiindulási alap mindenképp ma is teljesen reális. Voltaire-nek Rousseau-val is az volt a baja, hogy a civilizáció ellenében nem lehet azt mondani: zárjuk be a kapukat, vonuljunk vissza a civilizáció előtti állapotba. Voltaire kultúra- és civilizációpárti volt; amellett kardoskodott, hogy a fejlődés jegyében ne szakadjunk el attól, amit elértünk. Itt kellett volna erősebben erről beszélni: kijelentettük, hogy az európaiak nagykorúak lettek – s hova vezetett ez? Hol tartunk most? Merre tovább? A darab legnagyobb erőnye szerintem a mindennek ellenére való értelemkérés. És ott van a Candide–Kunigunda-páros, de igazából nincs teljesen tisztázva, milyen viszony is van köztük. Az első impulzus adott, de Candide annyira tapasztalatlan, hogy nem tud mit kezdeni az érzelmekkel, és Pangloss azt mondja neki: „próbáld ki”, menj, kísérletezz. Kikerül az életbe, de szerintem nincs pontosan lekövetve a szövegben az útkeresés, ez a mi hibánk. Eljutunk Edorádóig; ott van Candide részéről egy szemléletváltás, de előtte több dolognak is történnie kellene vele, hogy valóban eljusson egy újabb felismerésig, ami végül elvezeti őt Kunigundához. A végén pedig nem történik meg a vágyott „szépségben” való egymásra találás, ami amúgy nagyon valóságos: Kunigunda megcsúnyul, mire egymásra találnak, a szerelem elmúlik. Sokan hiányolták ezt az illúziót, jelezvén, hogy ma a szépségre és a reményadásra van leginkább szükség, azt kellene visszaépíteni az életünkbe. Ezzel csak részben tudok azonosulni. Épp ma reggel olvastam egy kicsit a témában, és találtam egy mondatot, amivel úgymond fölmentettem magunkat: a szigorú szabályok és a szimmetria a természetes rendet fejezik ki, amellyel a szépség összekapcsolható. A szépség egyet jelent a renddel, és a rend a szépséggel. A rendbontás – és a világ rendjének hiánya – együtt jár a szépség kultuszának széttöredezésével. Innen nézve érthető, hogy a Kunigunda-kép torzónak válik.

SMID RÓBERT: Amit mondasz, az szerintem nagyon rezonál Freud *Rossz közérzet a kultúrában* című kultúraelméleti alapművére. Freud egyik példája a kultúra neurotikus vonására a bérházak ablakaiban szabályosan elrendezett muskátlik látványa, amit szépnek kellene találnunk a szimmetria miatt. De továbbra is azt gondolom, hogy ha az az üzenet, amit mondasz, szövegileg is segíteni kellene a nézőnek. Persze nagy kérdés: kinek szól ez az előadás? Ha a huszonévesek beülnek, azt érzik-e, hogy a rendező elkapott valamit abból, amit ők gondolnak a szépségről és a szerelemről?

SZÁSZ ZSOLT: Amikor eljutottunk Konstantinápolyba a giroszos jelenet-höz, Kunigunda és Candide harmadik találkozásáig, az számomra katartikus pillanat volt. Az egész előadásban itt álltunk meg először, és az egyszerű, direkt fény- és hangeffektusok hatására mintha a két főszereplővel együtt mi is egy másik téridő-dimenzióba csöppentünk volna, ahol végre emberi kontaktus jöhetett



Kunigunda és Candide szerelmi kettőse Konstantinápolyban a giroszosnál az előadás XIII. jelenetében (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhhaz.hu)

létre. E hosszan kitartott pillanat alkalmat adott arra, hogy mi magunk is belegondolhassunk az életünkbe: idekaptam, oda-kaptam, és egyszer csak elmúlt az élet... Ezt a rendkívüli pillanatot mint gyakorló színházcsináló, egykori bábos emelem ki, hiszen eddig a jelenetig az előadásban jó-szerivel marionettfigurákat láttunk magunk előtt. Eszembe jut erről, hogy amikor a Viktor Rzsakov rendezte *Részegekben*⁶ rajzfilmfigurákat imitáltak a színészek, az is kiválóan tudott működni, képes volt érzelmileg hatni a nézőre.

L. SIMON LÁSZLÓ: Szerintem Vidnyánszky megjegyzése, amit a főpróbahéten tett, teljesen helytálló: az egész előadásban minden van, csak szerelem nincs. Annyi szerelem sincs, mint az eredetiben. Szegény Candide azt hiszi, hogy szerelmes, de nem tudja, mi a szerelem. Van benne valamiféle rajongás, amit Kunigunda sem-

milyen módon nem viszonz. A végén az egymásra találásban pedig minden van, csak szépség nincs. Nem mondom, hogy nem volt jó a zárás, de én ezt az általad emlegetett katarzist nem érzékeltem.

SMID RÓBERT: Nekem is nagyon tetszett ez a Zsolt által fölemlített marionettszerűség, nagyon jól voltak mozgatva a színészek.

SZABÓ RÉKA: Ez volt a cél, a rendezői kérés is.

SMID RÓBERT: Igen, csak akkor gondolkodjon el a mű azon, hogy a szerelem és a szépség összetartozik-e még. Ha ez a Z-generációs szerző mondani akar valamit, mondja ki: lehet, hogy ez a két dolog már nem tartozik össze az ő fejükben.

ERŐS KINGA: Jó példa erre, amit a FISZ⁷-táborban tapasztaltunk: az egészen fiatal korosztály egymástól független „fikuszokként” szórakozott. Mi, idősebbek ezt döbbenetben néztük, ők meg láthatóan nagyon is jól érezték magukat. Az lehet a kulcs, hogy az átírat szerzőjének úgyszintén egyszerűen más az élet-tapasztalata?

SZABÓ RÉKA: Azzal a színháznak is nagyon komolyan kellett foglalkoznia, hogy hány éveseknek ajánljuk az előadást. Végül a 16+ lett a döntés. De már túl vagyunk 3–4 előadáson, és ma azt hallottuk a közönség szervezőtől, hogy a

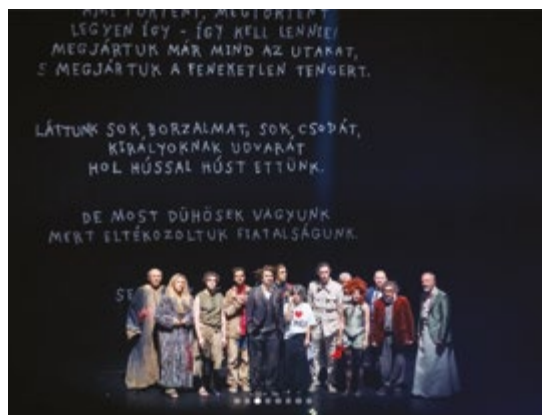
⁶ Ivan Viripajev *Részegek* című drámájának bemutatója a Nemzeti Színházban 2016. november 19-én volt.

⁷ Fiatal Írók Szövetsége

tanárok, diákok sorban állnak a *Candide*-ra – szeretik, érdeklődnek, vitatkoznak. Megnéztem a múltkor ifj. Vidnyánszky Attila előadását⁸ a tanítványaimmal a Vígszínházban, amire a 20–23 éves diákok felháborodtak, hogy milyen előítéletekkel vagyunk velük szemben...

L. SIMON LÁSZLÓ: Mert olyan nagy a generációs szakadék. Elvittem arra az előadásra én is a 23 éves lányomat – neki nagyon tetszett. De eszement mély a szakadék. Mindig azt szoktam mondani a gyerekeimnek, hogy az 1909-ben született nagyapám és énközött kisebb volt a távolság. Az, amit megéltem, megtapasztaltam, átbeszélgettem vele, sokkal közelebb volt az általa átéltekhez, mint amekkora a magam és a gyerekeim tapasztalatai közötti távolság. Ezzel szembe kell nézni. Amit és ahogyan mi írunk, lehet, hogy őket nem érdekli – el fognak tűnni az olvasóink. Ez azonban nem jelenti, hogy ne lennének közös esztétikai tapasztalataink. Nekik el kell fogadniuk, hogy mi másképp gondolkodunk, és fordítva: nekünk is nyitottan kell viszonyulnunk hozzájuk.

SZÁSZ ZSOLT: Réka a szépség és a rend összetartozásáról beszélt, mint ami jellemző volt a klasszicista esztétikára. S mintha úgy értelmezné a történet végét, hogy a rend felbomlása az oka Kunigunda megcsúnyulásának. Laci pedig a szerelem hiányát emlegette föl, úgy Voltaire regényében, mint a Popovski-rendezésben. Én azt a kérdést is felvetném, hogy ez a három dolog ebben a drámai cselekményben konkrétan hogyan kapcsolódik egymáshoz. A regény konfliktushelyzete ugyanis abból adódik, hogy maga a bimbózó testi szerelem minősül rendbontásnak az arisztokráta apa részéről. L. Simon Lacinak annyiban igaz van, hogy *Candide* csak képzelet, hogy szerelmes, és Kunigunda sem érett még arra, hogy érzelmileg viszonyuljon hozzá. Ezzel a konfliktussal minden generáció szembe találja magát, s a fiúk meg a lányok többnyire későn ébrednek rá arra, hogy a szerelem kultúráját is tanulni kell, miközben a társadalmi konvenciók folyamatosan változnak. A világvége-hangulat, a katasztrófa előérzete közepette mind nagyobb teret nyer a szépség mesterséges kultusza, s az „agyonvizualizált” reklámözön mindinkább degradálja a természetes szépséget. Ezzel a mesterkéeltséggel megy szembe az a játékmód, melyet a négy beregszászi színész képvisel az előadásban, s amit Kristán Attila alakítása kapcsán Robi már szóba hozott. Kárpátaljai élettapasztalataik többlete érezhetően ott munkál kimondott sza-



„... dühösek vagyunk/mert eltékoztunk ifjúságunk”. Az előadás zárójelenete az előadás összes szereplőjével (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: a Nemzeti Színház Instagram oldala)

⁸ A Vígszínház 2025. szeptember 20-án mutatta be ifj. Vidnyánszky Attila rendezésében a @LL3t4rgIA című előadást, amely a Z generáció abszurd megjelenítése.

vaik, gesztusaik mögött. De egyetértek vele abban, hogy a rendező által alkalmazott hatáselemek célzottan az 1997 és 2010 között született generáció figyelmére apellálnak.

SMID RÓBERT: Nekem az tetszett, hogy ez egy grandiózus produkció, amelyben a látvány közelít a populáris-szórakoztató színházhoz.

ERŐS KINGA: Engem nem zavar, ha elmegyünk a popularitás felé. Folyton azon sírunk, hogyan szólítsuk meg az olvasókat vagy a nézőket, és lám, egy ilyen látványvilággal meg lehet őket szólítani.

SZABÓ RÉKA: Popovski a próbák elején azt mondta: valami olyasmit kellene látványban hozni, mint az animációs sci-fi témájú szituációs komédiák, amelyek egyszerre nevettetnek és mélyfilozófiai témákat tárgyalnak. És valamilyen szinten fel kell venni a harcot azzal a formával is, amit a Netflix vagy az HBO produkál. Meg kell keresni a színpadon azt a formát, azt a dinamizmust, amit ezek az animációk tudnak. Egyáltalán, párbeszédbe kell kerülni azzal a tudással, amit a digitális audio-vizuális platformok hordoznak.

SMID RÓBERT: Igen, ez egy nagyon fontos szempont szerintem is. Például amikor a történet Eldorádó-epizódjában elkezdett hullani a színpadra az aranyként csillámló konfetti, én azt sem éreztem túlságosan giccsesnek. Inkább olyan volt, mint a *Mulan musical*⁹ a cseresznyevirágzás. Engem magával ragad ez a fajta populáris képnelv. S örülök, hogy tudatosan törekedtetek rá e komoly filozófiai mű Z-generációs újraírása és színpadra állítása során.

Lejegyezte Ungvári Judit

⁹ A *Mulan musical* egy 1998-as Disney animációs filmen alapuló egyfelvonásos színpadi musical, amely Hua Mulan kínai legendájára és Robert D. „Fa Mulan” történetére megy vissza.

Enlightenment or Apocalypse?

A Roundtable Discussion on the National Theatre's New *Candide*

The new production *Candide, or Radical Optimism*, premiered on 10 October 2025, was the subject of the joint discussion series organised by the Hungarian Writers' Association and the National Theatre at the BAB Gallery on 21 October. The participants examined the fundamental question: how director Aleksandar Popovski succeeded in rearticulating the eighteenth-century theatricality of Voltaire's novel through the formal language of contemporary theatre, in order to engage even the youngest generation accustomed to the popular visual idioms of mass media. The professional debate featured Réka Szabó, dramaturge of the production from the National Theatre; László L. Simon, poet and manager of the BAB Gallery; Zsolt Szász, dramaturge of the National Theatre and editor-in-chief of *Szcenárium*; as well as Róbert Smid, literary and cultural scholar, critic, and lecturer at the University of Theatre and Film Arts. The discussion—presented here in an edited version—was moderated by Kinga Erős, President of the Writers' Association.

„Milyen csodálatos közös játék ez a színház!”

Kerekasztal-beszélgetés Silviu Purcărete
Olasz szalmakalap-rendezéséről



Az *Olasz szalmakalap* című produkció elemzésével folytatódott a Magyar Írószövetség és a Nemzeti Színház közös kerekasztal-sorozata, amelynek címe: „Nyelv – Színházi nyelv – Színházi nyelvújítás”. A BAB Galériában immár nyolcadik alkalommal beszélgettek egymással írók, irodalmárok és a Nemzeti Színház munkatársai. A világhírű román rendező, Silviu Purcărete állította színpadra Eugène Labiche komédiáját, amelyről Kulcsár Edit, az előadás dramaturgia, L. Simon László költő, és Szász Zsolt, a Nemzeti Színház dramaturgia mondta el gondolatait. A beszélgetés moderátora Smid Róbert irodalom- és kultúratudós, kritikus volt. Az 1925. március 7-én bemutatott előadást a vitafórum résztvevői mindenek előtt műfaja felől közelítették meg: vaudeville vagy francia bohózat, fergeteges komédia, vagy pusztán szórakoztató kabaré magáról a színházról, a házasságkötéssel járó teátrális bizonyodalmakról? – tették fel a kérdést. De érdemben méltatták Purcărete rendezői életművét, kitértek a hazai színházi életben való jelenlétére, valamint szó került a magyar közönség változó színházi ízléséről és az előadás kiemelkedő színészi alakításairól is.



SMID RÓBERT: Hagyományainknak megfelelően először az előadás dramaturgiájának fogom megadni a szót, hogy mutassa be a produkciót. Előzetesen csak néhány információval szolgálnék.

A darab 1851-ben született, a szerző igazán nagy sikerű és írásban is klasszikussá vált műve. A Nemzeti Színház előadását méltató kritikusok közül többen vaudeville-ként hivatkoznak rá. Ezt furcsállom, mert az egy nagyon más színházi műfaj. A vaudeville ma az angol Music Hall-ból amerikaivá lett műfajt jelenti inkább. Ebből született meg az 1930-as években a va-



Eugène Labiche (1815–1888)

rieté. Tehát az *Olasz szalmakalap* esetében adott egy nem nagyon bonyolult dramaturgiájú bohózat. És itt van Purcărete, akit esztétikákon, politikai táborokon átívelően itthon is mindenki a három legjobb európai rendező közé sorol. Tudni lehet róla, hogy elég szövegközpontú, a drámák mélyrétegeit kutatja. Miért pont ehhez a darabhoz nyúlt? Több mint egy évtizeddel ezelőtt megrendezte már románul is.



KULCSÁR EDIT: Iaşiban (Jászvásár) rendezte 2013-ban. Akkoriban én is láttam Bukarestben, az Országos Színházi Fesztiválon. Az előadás helyszínéül a Román Nemzeti Operát választották, ami egy közel ezer fős, több emelettel és hatalmas színpaddal bíró színház. Úgy emlékszem erre az előadásra, mint egy fantasztikusan könnyed, csipkeszerű játékra.

Talán nem is véletlenül került az Operába, mert egy zeneileg gondosan megformált, gyönyörűen kimunkált pillekönnyű játék volt az, ami színre került. Amikor tavaly a Nemzetiben arról beszélgettünk, hogy valami

olyan rendezést kellene kérnünk Silviu Purcăretétől, ami átütő és a magyar közönség nagy részéhez is eljuthat, s általa megértethetjük a közönségünkkel az ő művészetét, akkor nekem elsőre ez az előadás-élményem idéződött fel. A Vidnyánszky Attila vezette Nemzeti Színház első évadában, 2014 tavaszán az *Ahogy tetszik*et mutattuk be az ő rendezésében. Bevallhatjuk, hogy ez az előadás elég nehezen találta meg akkor a közönséget. A második évadban kezdett csak híre menni, hogy a Nemzeti mégsem csak a „nemzetieskedő” tematikát erőlteti, mert a kínálatban megjelenik a világszínházi stílus is, no, akkortól találta meg ez a rendezés a saját nézőjét. Összefoglalóan persze mondhatnánk, hogy Silviu Purcărete Magyarországon megrendezett előadásai olyan túl nagy közönségsikernek eddig nem örvendtek. Talán ezért jött az ötletem a Labiche-bohózzal. Próbáltunk egyfajta nyomást is gyakorolni rá, amikor felkértük. A tárgyalá-



Shakespeare: *Ahogy tetszik*, Nemzeti Színház, 2013, r: Silviu Purcărete (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)



A. P. Csehov: *Meggyeskert*, Nemzeti Színház, 2018, r: Silviu Purcărete (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)

saink során mindig azzal kezdi, hogy javasoljunk valamit, mert őszintén várja azokat az impulzusokat, ami csak tőlünk jöhet. Csehov *Meggyeskertje* volt az a rendezése nálunk 2019-ben, amikor valami olyan területre vezettük, ahol ő eddig ritkábban járt. Az *Olasz szalmakalap*ról műfajilag pedig még csak annyit, hogy a maga korában valóban vaudeville-nek nevezték ezt a sikeres francia bohózatműfajt, az elnevezés is tőlük származik. Ezt az előadástípust még a 19. század második felében is nagy sikerrel művelték, a legsikeresebb dolognak számított a színház világában. Az 1851-es bemutató történetéből viszont tudhatjuk, hogy a Palais Royal igazgatója az ősbemutató napján előadás közben hazament, mondván: Ez egy nagy hülyeség! Késő estére viszont berobbant az előadás, és a legtöbbet játszott, legsikeresebb darabja lett a színháznak. De ha megnézzük például a 20. századi, vagy a mostani, 21. századi kortárs rendezőket, nagyon komoly alkotókat foglalkoztatott ez a komédia, ami azt bizonyítja, hogy több ez, mint énekszámok füzérére felhúzott történetecske. Vidnyánszky Attilával évtizedek óta keressük, hogy 2013-as rendezése, a *Bolha a fülbe* után milyen bohózatot vihetne színre. Amikor a *Szalmakalap*ot javasoltam neki, egyből azt mondta, na, ez igen, ezt szeretném. Nem könnyű színpadra vinni, mert meg kell találni hozzá a kulcsot, az előadás stílusát. Említettem, hogy például 1982-ben Harag György is színpadra vitte, aki szintén nem a komédia-rendezéseiről híresült el. Szerintem van ebben a történetben valami olyan abszurdítás, ami kihívást jelent a rendezőknek. A bohózatoknak tulajdonképpen a félreértés az alapja, de ahogy Labiche ezt az abszurdításig fokozza, az szerintem fantasztikus kihívás a rendezőknek is. Amúgy kinyomtattam Kútszegi Csaba interjúját (Nemzeti Magazin, 2025. március), melyben Purcărete is ilyesmiket mond erről a darabról. Csaba kérdése is az volt, miért ezt választotta. És a válasz: mert örömből fakad, élvezet vele dolgozni, mert szintisza színház, szintisza komédia. A saját örömét emeli ki, és valóban látni lehetett a próbák során, hogy milyen energiával, élvezettel játszott elő a színészeknek. Sokszor ez a nagytermetű ember, egy-egy pillanatra gyerekké lényegült át, a legnagyobb élvezettel vezette a próbákat. – Ami pedig a szövegeknyvet illeti: adva volt egy már kimunkált adaptáció, ami az Iasi-ban bemutatott változathoz készült, és egy nagyon konkrét koncepcióra épült. Ez alapján dolgoztunk mi is. Az eredeti szöveg magyar fordítását egyszerűen nem lehetett használni ahhoz, amit ő forgatókönyvként leadott nekem. Abban már benne volt az a vízió is, hogyan fogja eljátszatni. Végül is nekem a román forgatókönyvet kellett magyarra fordítanom. Ez volt talán a legnagyobb dramaturgiai munkám ebben a produkcióban. Sajnos, Purcărete nem könnyítette meg a feladatomat, mert bár célozgatott rá, hogy jó lenne, ha megkapnám a korábbi előadás felvételét, mert akkor jobban érteném, csak annyit mondott, hogy nem, nem, nem, most újra szüljük. Itt van ez a vázlat, fordítsam le, ahogy jónak látom, ahogy a helyzeteket érzem. Menet közben túl sokat nem is igazítottunk a szövegen, pedig a színészek nagyon igényelték volna. Várták volna az eredeti szövegből faka-

dó, ok-okozati viszonyokhoz illő poénokat. Úgy érzékeltem, hogy nem az adott helyzetben lévő humorra figyeltek. Elég nehéz volt őket visszafogni. Számtalan ötlettel álltak elő, szópoénokat mondtak, és hát én tulajdonképpen ütközővé váltam köztük és Silviu között. Egyrészt értettem a színészek igényeit a poentírozásra, ugyanakkor meg kellett próbálnom egészen pontosan megérteni a rendezői szándékot, hogy ne menjünk el egy teljesen más irányba. Ezen kívül ott voltak azok a dalszövegek, amelyeket maga Purcărete írt ehhez az előadáshoz. Ezek nagyon-nagyon fifikás szövegek, finom, ironikus kiszólásokkal, költői átélésekkel, rengeteg apró nyelvi humorral, úgyhogy magam nem is vállalkoztam a műfordításra, egy költőt kértünk fel rá, André Ferencet Marosvásárhelyről, aki mesterien meg is oldotta a feladatot.

S. R: És akkor ki a másik szerző?

K. E: Mark Michel és Labiche társszerzői az *Olasz szalmakalap*nak. Siker-szerzők voltak mind a ketten a maguk korában. Mark Michel maga is bohózatokat írt.

S. R: Csak azért kérdezem, mert számtalan feldolgozással szembesültem már, ahol csak Labiche nevét tüntették fel szerzőként.

K. E: Rosszul tették. Lexikonadat, hogy Mark Michel ebben az esetben társszerzője Labiche-nak. Kétségtelen viszont, hogy az ő nevét ismerik jobban.



SZÁSZ ZSOLT: Több mint 170 évet kell visszamenni az időben, 1851-ig, amikor egy forrongó Franciaországban ez a darab megíródott. Köztársaság után császárság, aztán királyság, majd a bemutatót követő néhány hónappal később jön a második császárság. Én most két Jókai színházi világról írott tanulmányt olvasok, ami óhatatlanul visszaröpít az ő korába (Balázs Géza és Szabó Attila írását lásd ugyanebben a lapszámban). Így

könnyebb végig-gondolnom, hogy amikor bohózatról, stílusról beszélünk, milyen lehetett a képe egy írónak és közönségének a saját koráról, továbbá hogy milyen elvárások jellemezték a kulturális közéletet, amikor sikerről beszéltek. Noha az *Olasz* vagy *Florentin kalap* bemutatójára nálunk csak 1877-ben, az ilyen fajú zenés színházak céljaira épített Népszínházban, a későbbi Nemzeti Színház épületében került sor, azt el lehet mondani, hogy a korabeli francia és a magyar színház szerepe a társadalomban nagyon is hasonló lehetett. A különbség csak annyi, hogy a polgári magatartásmintákat a politikai ideálokkal együtt mi – magunkra nézvést – követendő példának tekintettük. Ahogy nálunk is a harsányabb zenés műfajokra teltek meg jobban a teátrumok. Szerintem nem csak a szórakozás igénye vitte be a közönséget ezekbe a színházakba, hanem az is, hogy az őrült tempóban kibontakozó kapitalizmus világában – Párizsban és nálunk, a frissen Budapestté vált nagyvárosban is – naponta dobott ki újabb és újabb jelenségeket az élet, s azok egyből felkerültek a deszkákra. Lehetett azonosulni vagy kinevetni, hogy miképp változnak el, alakulnak át a társadalmi együttélés korábban kőbe véssett szokásai, törvényei. Szerintem mi is hasonló súlyú

változások közepette nézzük most ezt a Purcărete-rendezést. Ebben az esetben is Vidnyánszky Attila hívta meg a mestert, mint 2010-ben Debrecenbe, ahol szintén egy zenés művet, Prokofjev ritkán látott operáját, a *Tüzes angyalt* vitte színre. Kritika róla szinte semmi, elemzés sem született, pedig hogy mi mindent tett hozzá, bontott ki abból az egész európai működés szellemi talapzatát faggató, misztikus felhangokkal telített operából Helmut Stürmerrel és a diabolikus karaktert játszó Trill Zsolttal együtt, az ma is megér-



ne egy misét. Lehet, hogy a mostani beszélgetés során is magyarázni kell még az ő művészetét, akkor is, ha csupán egy pillerkönnnyűnek tűnő bohózatról van szó.

L. SIMON LÁSZLÓ: Nem fogok dicsérni. Nagyon nagy elvárásokkal mentem be a színházba. És nem a darab miatt, mert azt már ismertem. Szerintem egy átlagos bohózatról van szó, amiből tucatnyit lehetne elővenni, adott esetben ennél jobbakat is. Nem értem se Vidnyánszky, se Purcărete rajongását ezért a szövegért. Nagy elvárásaim elsősorban a rendező felé voltak, mert azt gondoltam, hogy ez a világklasszis rendező egy közepes szövegből is jelentős előadást tud kihozni. Nekem az elmúlt húsz év meghatározó színházi élménye az a 2007-ben bemutatott nagyszerű *Faust*-előadás volt, amit Purcăretétől láttam Nagyszebenben, az eredeti helyszínen. Olyan szinten taglózott le, oly módon mutatta meg, hogy még mindig vannak új lehetőségek a színházban, hogy az hihetetlen. Számomra ma is példa arra, miképpen lehet korszerű színházi nyelven hozzányúlni egy régi témához, darabhoz úgy, hogy az elementáris erővel hason. Sokat járok színházba, rengeteg előadást nézek, sokszor érzem azt a szó legjobb értelmében, hogy katarzist élek át, de ilyen erejű színházat én még nem láttam. Ha az emberben ezáltal megrögzül egy kép a színházról, mert tudja, hogy ki ez a rendező, ismeri az itteni dolgait is, akkor úgy ül be, hogy itt valami csoda fog



Sz. Prokofjev: *A tüzes angyal*, magyarországi ősbemutató, Csokonai Színház, Debrecen, 2010, r: Silviu Purcărete (fotó: Ilovsky Béla, forrás: theater.hu)



J. W. Goethe: *Faust*, Radu Stanca Nemzeti Színház, Nagyszeben, 2007, r: Silviu Purcărete (forrás: nemzetiszinhas.hu)

történni. Azt hittem, hogy ez egy olyan produkció lesz, ami kiemelkedik a hazai adaptációk sorából. Azt kell mondjam, hogy a szellemes ötleteivel együtt is csalódtam ebben az előadásban. Nagyjából egyidőben néztem meg a Thália Színházban Kelemen József 2024-ben bemutatott rendezését, ami a mai polgári színjátszás elvárásrendszeréhez igazodva állította színpadra ugyanezt a darabot *Nyakamon a nászmenet* címmel, Hamvai Kornél egyébként remek fordításában. Tehát szövegszerűen ismerem a darabot. A mostani alkalomra készülve visszakerestem, hogy a 2011-es József Attila színházbeli változat Ungár Júliától egy harmadik fordítása az eredetinek.

K. E: Az a Zsótér-féle rendezéshez készült, ami szintén egy eredeti koncepciót tükröz.

L. S. L: És akkor ugye van a Stella Adorján-féle fordítás, ami talán az első.

K. E: Valóban az övé az eredetihez leghűségesebb változat.

L. S. L: Tehát ezt vettétek alapnak?

K. E: Nem igazán, mert ahogy már említettem, Purcărete szövegkönyve volt az, amiből kiindultunk. A magyar fordítást nem igazán tudtam használni, de odaírtam, hogy Stella Adorjántól vettünk át szövegeket, mondatokat. Ez körülbelül a textus húsz százalékát teszi ki. Purcărete viszont nagyon komolyan követi a darab szerkezetét, ahogyan az események menetét is.

L. S. L: Ha jól értem, az történt, hogy volt egy franciából készített román szövegváltozat, azt Purcărete a maga nyelvére átírta, tehát egy románból románra való fordítás történt. És akkor ebből a román változatból készült a magyar szöveg, amelybe Stella Adorján fordítás-részletei is bekerültek.

K. E: Igen, így van.

L. S. L: Így állt össze a szöveg, amivel egyébként nincs is semmi baj. Az embernek van egy másik előzetes elvárása is. Ha rendszeresen járunk egy színházba, akkor tudjuk, milyen koncepciót valósít meg az igazgató, a főrendező, a művészeti vezető, hogyan alakították ki a műsorpolitikát. Ha a Tháliába megyek, nem fog meglepetés érni, mert pontosan tudom, mire számíthatok, ha egy nagyszínpadi előadást nézek. Egy népszínházban elsődleges szándék a szórakoztatás. Másodlagosan, ezzel párhuzamosan szempont a bevétel, és ennek megfelelő lesz a díszlet, a jelmez, ennek tudatában dolgozik a dramaturg, a rendező és a többiek. Az ilyen típusú színházakra, az efféle szórakoztatásra szükség van. Kelemen József egy jó rendező, és profin állította színpadra a darabot, jókat kacagtunk, hazamentünk, és másnapra nagyjából fel is dolgoztuk az élményt, hogy ne az elfelejtettük kifejezést használjam. Ezek után mentem a Nemzetibe, és nem is a premier-előadást láttam. Ismerve Vidnyánszky színházát, s tudva, hogy mit csinál Purcărete, az volt a prekonceptióm, hogy itt valami teljesen más dolog fogok látni, ő mindent ki fog forgatni. Mint aki nem láttam a román változatot, semmilyen elvárásomnak vagy előzetes igényemnek nem felelt meg ez az előadás. Ami a korrekt szövegen kívül engem lekötött, az a színpadkép, a díszlet volt, de az is csak az előadás első felében, mert abban nagyon személyes megol-

dásokat éreztem, de egy idő után az is fárasztott. Zavart a színpadelemek folyamatos ide-oda tologatása. Egyetlen egy kifejezést tudnék rá használni: modorosan találtam. Azt gondoltam, hogy ez így sok.

SZ. ZS: Vajon ha egy magyar színház komédiát visz színre, továbbra is a verbalításban kódolt másodlagos utalási rendszer az, amire érzékenyek vagyunk? A diktatúrában valóban kialakult erre egy titkos nyelv a színpad és a nézőtér között. De hol vannak ma már azok a poénok, azok az egykori áthallások, amelyekkel a színház a rendszerváltás előtt operált! S milyen alapon várunk el efféle, rólunk és nekünk, a magyar közönségnek szóló kikacsintásokat Purcăretétől, egy román rendezőtől? Ráadásul éppen egy olyan előadás kapcsán, mint *Az olasz szalmakalap*, ami alapvető, mindnyájunk számára ismerős emberi léthelyzeteket visz színre, folyamatosan azt exponálva, amire manapság már a politikai közbeszéd résztvevői is rákérdeznek, hogy hol a színház mostanában, kint-e avagy bent? Az új magyar drámáról szólva persze Radnóti Zsuzsa, a Vígszínház legendás



Eugene Labiche – Mark Michel: *Olasz szalmakalap*, Nemzeti Színház, 2025, r: Silviu Purcărete.

A képen a násznép, középen az örömapa, Trill Zsolt, mellette a menyasszony, Polyák Anita (fotó: Ilovszky Béla, forrás: theater.hu)

dramaturgja 2003-ban, *Lázadó dramaturgiák* című kötetében még azt írta, hogy Csurka István, Görgei Gábor vagy Szakonyi Károly mint szerzők ebben az összekacsintásban jobbak voltak, mint a maiak, de jobb volt a színház és igazi cinkostárs volt a közönség is. Szerintem ez ma már kevés.

L. S. L: Teljesen igaz, amit Zsolt mond arról, hogy a rendszerváltozás után színházban szocializálódott közönségnek még ma is megvan ez a fajta elvárásrendszere. De ebből az igazságból nem következik az, hogy az én olvasatom csak erre épülne.

SZ. ZS: Mindezeket kérdésként szoktam feltenni magamnak, mert évszázados traumákkal élünk. Trianonnal a hátunk mögött még mindig nehéz a könnyed polgári szórakoztatás hullámaira ráhangolódunk. A kommunizmus évtizedei is belénk égtek, gesztusaink generációról generációra öröklődő, sejt szintű berögződésekként élnek tovább. A modernista világszínházi folyamatokkal való együttélésből is kiestek nálunk olyan fázisok, amiket a nyertesnek mondott nemzetek a maguk kultúrájában megéltek az európai szimbolizmus vagy az izmusok, az avantgárd idején. A jelenkori magyar színházi nyelv milyensége és a színházi produkciók megítélése is terhelt ezen hiánybetegségek folytán. Lehet, hogy most, amikor Purcărete művészi eszköztára ilyen tisztán megmutatkozik egy előadásban, éppen arra nem vagyunk érzékenyek, ami miatt világszintű rendezői színháznak tartjuk azt, amit tőle látunk.

K. E: A mai beszélgetésre készülve az jutott eszembe, hogy a magyar színházi szakma Purcărete előadásai közül kettőt hívott meg az egykori POSZT-ra, az országos színházi fesztiválra. Az egyik a Katona József Színház *Troilus és Cressida* című előadása volt, a másik *Scapin, a szemfényvesztő*, amit Debrecenben rendezett. Mindkét esetben a közelmúltban elhunyt Helmut Stürmer volt a díszlettervezője. 2006-ban és 2012-ben is csak őt díjazták az előadások sikeréért, ami szerintem egy óriási tévedés volt. Az vitathatatlan, hogy Stürmer érdemei hatalmasak, és úgy tekintett rá Purcărete is, mint egyenrangú alkotótársra. Csakhogy a szakmai testületek nem voltak érzékenyek a koncepciónak azokra a finomságaira, amelyek elsősorban mégiscsak a rendező érdemei. Amikor a *Scapin* esetében másodszor is ez történt, zavarba is jött Stürmer, mielőtt kiment átvenni a legjobb látványért járó díjat. „Ez így nem igazságos, ez nem így működik” – mondta.



Molière: *Scapin, a szemfényvesztő*, Csokonai Színház, Debrecen, 2011, r: Silviu Purcărete (fotó: Illovszky Béla, forrás: theater.hu)

Az egész magyar „színházi szakma” nem értette vagy nem akarta érteni Purcărete színpadi nyelvezetét. A *Faust* 2017-es magyarországi bemutatója az Eiffel-csarnokban valóban lehangosította mind a szakmát, mind a „hétköznapi” közönséget. Két előadás volt, amit a székeninél sokkal alkalmasabb térben sikerült elhelyeznünk. Az akkor még felújítás előtt álló vasúti szerelőcsarnok nagyon illett ehhez a nagyszabású produkcióhoz, mert egy valamikori kultúra romjai közé került. Az ilyesfajta többlet a miliő megteremtésében egyébként több előadásában is

tetten érhető. A *Scapin*ben egy szecesszió-korabeli, használaton kívüli, lepusztult kávézóba helyezte az előadás cselekményét. Ajánlom különben olvasásra George Banu róla írott művészi portrévázlatát, amit a Szcenáriumban jelentettünk meg¹. Ebből is az derül ki, hogy Purcărete és alkotói csapata minden előadáshoz egy gondolati magot, valami kiindulópontot, címszót, egy olyan központi témát keres, amire aztán felépítik a teret, hozzárendelik a zenét, a játékmódot, a gesztusrendszert. Tehát a szöveg csak az egyik eleme, de a képi világ is csak az egyik komponense az előadásnak mint műalkotásnak. Ezek harmóniája valósul meg a képzelet, a szöveg és a színészi gesztusok által. De mindig a kompozíció egysége az elsődleges szempont a rendezéseiben. Tehát nem a kimondott szó konkrét értelme a fontos, hanem hogy mi az a helyzet, amelyben elhangzik, milyen az az

¹ George Banu: Silviu Purcărete. Portrévázlat egy szabad művészről. In: *Szcenárium*, V. évfolyam, 3. szám, 2017. március–április, 56–63.

atmoszféra, amelyet erősíteni tud. Az *Olasz szalmakalap* esetében én nagyon élveztem, ahogy ez a folyamat lassan kibontakozott. Valójában ez az előadás egy hatalmas szerelmi vallomás a színházhoz. Az ereje olyan finomságokban nyilvánul meg például, ahogyan a díszletfalak leleplezése megtörténik. Előlről-hátulról látjuk, miként mozgatják. Elsőre csupán díszletmunkásokat látunk, aztán kiderül, hogy bájos szereplőként néhány fiatal színész játszik közöttük díszletmunkást. Ez mind-mind a színház összes szereplője iránti szeretetéből fakadó rendezői gesztus. De ennek a műfajnak, a zenés vígjátéknak a szeretetteli iróniával való kezelése is egy fontos hatáselem. Sokféle formai játék bukkan fel a zenei megoldásokban, hiszen az operai megszólalásig széles az a skála, amin „végigzongorázik”, mint egy dalműben, anélkül, hogy gúnyolódna, amikor karikíroz. Úgy éreztem, mintha egy utazásban vennénk részt az elmúlt mondjuk száz év vígjátékjátszásának a visszaidézésével. A hagyományos díszletfalak alkalmazása, melyek még a huszadik század második felében is a festett háttérét adták az ilyesfajta vígjátékoknak, szintén abból a bátor, egyúttal játékos attitűdből fakad, mely az ő színpadi ötleteit szüli. Én azért rajongok mindezekért, mert olyanok, mint egy gyermeki játék. Ahogy ő maga is sokszor mondja: a színház játék. Játszik ezekkel a dolgokkal, játszik ezekkel a leleplezésekkel, azzal is, ahogyan az esőt csinálják a színpadon. Beavattja a közönséget, partnernek tekinti, összezsekacsint vele. Én így olvasom, így élvezem ezt az előadást. Még csak annyit tennék hozzá, hogy kirobbanó siker volt, és nemcsak a premier közönsége körében. Nem tudom, László hányadik előadást látta, de én a másodikat, harmadikat is. Tulajdonképpen a közönség tanította meg a színészeket arra, hogyan is működik ez a játék a néző előtt. A közönség reakciói megerősítették a színészeket: hú, hát ez működik! Mert azt el kell mondanom, hogy a színészeknek sem volt könnyű felfogniuk menet közben, hogy egy-egy ponton mi lesz az elképzelt poénból, hogyan fog működni a kész előadásban. Ez egy hosszú folyamat volt. Az előadás igazán a főpróbán állt össze, amikor már ültek emberek a nézőtérben. A színészeknek akkor esett le a tantusz, hogy ja, akkor így áll össze ez az egész. Előadásról előadásra követve a közönség reakcióit pontosan ott nyilvánultak meg, ahol Silviu Purcărete előre várta és mondta is nekik. Ezek a momentumok erősítették meg a színészeket abban, hogy ezt a darabot valóban csak így érdemes játszani.

L. S. L: Amiket Edit elmondott, azok viszonylag könnyen dekódolhatóak voltak az előadásban. Szó sincs arról, hogy ez ne jött volna át. Esetemben való-



Jelenetkép az *Olasz szalmakalap*ból, az „esővel”
(fotó: Illovszky Béla, forrás: theater.hu)

szerűleg az igazi problémát a bennem kialakult elvárás, pontosabban a túl nagy elvárás és a megélt élmény közötti feszültség okozza. Az én problémámnak az az oka, hogy többet, mást vártam el Purcäretétől. Azt hittem, hogy itt is egy olyan letaglózó élményben lesz részem, ami vizuálisan, összművészetiileg, mindenféle szempontból magával fog ragadni. Valószínűleg ez csak az én problémám, bár jó-néhány emberrel beszéltem, akik a jelentős tapsvihar közepette hasonló érzésekkel jöttek ki a színházból. Köztük olyanokkal is találkoztam, akik annak ide-jén látták a *Faustot* vagy a korábbi Purcärete-rendezéseket. Azzal, hogy nekem ez csalódás volt, meg se akarom karcolni azt a képet, amely szerintem az euró-pai színházcsinálókban és a színházi közösségben joggal él Purcäretéről. Nincs bennem olyan szándék, hogy bármilyen módon kikezdjem művészi nagyságát, mert továbbra is csak azt tudom mondani, hogy az elmúlt húsz vagy harminc évben a legnagyobb színházi élményem az általa rendezett *Faust* volt. Azoknak, akik a beszélgetéseinket a helyszínen vagy az interneten keresztül nézik, üzen-jük, hogy az a nagyszebeni előadás mindenkinek ajánlott. Érdemes akár autóba ülni és elmenni oda megnézni. Nehéz rá jegyet foglalni, pedig több mint tíz éve műsoron tartják. Ott is egy ipari környezetben játsszák, ami persze nem olyan szép, mint amilyen a maga lepusztultságában az Eiffel-csarnok volt. És ugye az a díszlet, amit ott a Stürmer csinált... Az a misztériumjáték, amelynek részesei lehettünk, hasonló volt ahhoz, ahogyan a lett Alvis Hermanis a performanszaiban „megdolgoztatta”, aktív résztvevővé tette egykor a nézőket (a 2017-es MI-TEM-en *Fekete tej* című rendezését láthatta a magyar közönség). Ezek azok az élmények, amelyek tovább éltek bennem az *Olasz szalmakalap* esetében is, ami-nek nem Stürmer volt a tervezője, hanem Dragoş Buhagiar.

S. R: Felhívnám a figyelmet két olyan dologra, ami szerintem fontos. Az egyik az, amit Edit mondott, hogy a próbafolyamat ideje alatt regulálni kellett a színé-szeket, hogy ne tegyenek hozzá, ne rakjanak a jelenetekbe plusz poénokat. Ér-demes ehhez felidézni az előadásból Schnell Ádám játékát, akinek a szerepéből

fakadóan folyamatosan megadatik, hogy poénforrássá váljon. Ehhez ké-pest nagyon is visszafogottan létezik a színpadon. Amikor erről beszélek, azon gondolkodom, amit Laci hiá-nyol a produkcióból. Egy nagyobb léptéket vagy a nagyon erőteljes szí-ni hatásra való törekvést. Bohóza-tok esetében nyilván az a jó, ha a szí-nész túljátszik, erőteljesen karikíroz. Azért is hozom példának Schnell já-tékát, mert a visszafogottság rende-zői koncepció volt, ami a nézőtől is egy másfajta, koncentráltabb figyel-



Schnell Ádám Vézinet, a süket szerepében
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

met követel, s ami visszahat a játékra, ha tetszik, „ütemezi” is azt. A másik dolog az, hogy a színpad és a nézőtér között kettős kötés alakul ki. Ha a közönségnek megengedjük – színház a színházban technikával – hogy bepillantson a produkció, a folyamatban lévő előadás gépezetébe, ugyanakkor rátestáljuk ennek az aktív „ütemező” figyelemnek a terhét, ami gátolja a színészt abban, hogy szabadon kiélje a rutinját, már át is léptünk azokon a konvenciókon, elvárásokon, amelyek nálunk a bohózatjátszáshoz tapadnak. Amibe még a ripacskodás is belefér.

L. S. L: De ebben az előadásban nincs ripacskodás.

S. R: Nyilvánvalóan az egy elsődleges rendezői elvárás volt, hogy ne is legyen.

L. S. L: Örülök, hogy Schnell Ádámot kiemelted, szerintem is övé a legjobb alakítás ebben a darabban. Számomra igazán erős volt, egyébként is azt gondoltam, hogy Ádám nagyon jó színész, és méltatlanul kevés szerepe volt mostanában.

K. E: Több főszerepet játszott az elmúlt években. Említhetem a *Tündöklő Jeromost*, a *King Lear Show* Lear-jét vagy az *Egy, kettő, három...* című Molnár-darabot. Ezek most is színen vannak. Hozzáteszem, hogy Silviu Purcărete Schnell Ádámra tekintettel kibővítette ezt a szerepet. Amikor át kellett alakítani egy kissé a szereposztást, és úgy alakult, hogy ő lesz Vézinet, a süket, akkor belegondolt és meghosszabbította, jelenetekkel toldotta meg a színpadi jelenlétét. Lászlóra reagálva csak érdekességgént jegyzem meg a *Fausttal* kapcsolatban, hogy Silviu egy beszélgetésben, talán éppen a budapesti előadások után, azt mondta közönség előtt: „Nem értem, miért a *Faust*t rajonganak az életművemben, mi ez a felhajtás körülötte, csak az egyik munkám a sok közül”. Nyilván a rendkívüli téma, vagy a Goethe-szöveg grandiozitása kiemeli ezt a rendezést a sorból, de emellett több más előadását szóba hozhatnánk úgy, mint aminek színháztörténeti jelentősége van vagy volt.

SZ. ZS: Ha ránézünk a mostani előadás nagystruktúrájára, azt látjuk, hogy a színpadi történések gerincét azok a tömeges vonulások adják, melyeket a másodéves színészhallgatók és a teljes színészi kar mint kórus abszolvál. Ezek zárják le és kötik össze a jeleneteket, de a két felvonást is. Minden korabeli francia társadalmi réteg, paraszt, kézműves, polgár, arisztokrata képviselteti magát ebben a színdarabban. A nekik kiosztott kuplék, dalok, kórusművek operai minőségben szólalnak meg általuk. A próbafolyamat ideje alatt, járván az épületben, azt lehetett érzékelni, hogy mindenütt énekelnek. Olyanok is, akikről elsőre nem a briliáns énektudás jut az eszünkbe. Miért hozom ezt ide? Nemcsak hogy azért dicsérjem föl a Nemzeti előadását a már említett Iasiban bemutatott ősverzióhoz képest, mert ez a miénk, hanem mert – az ottani videófelvétel alapján legalábbis – magasabb színvonalat mutat kidolgozottságban, pontosságban, és a tempóját, dinamikáját illetően is. Hanem ezen felül azért, mert azt látom, hogyan rohog a komédia, mint a gyorsvonalat, eleve legázolva a nász szentségét. Labiche-nál a jelenetezés motorja az, hogy a főszereplőnek nincs ideje a párhuzamos történeteket, a saját szándékából fakadó cselekvését és a többi szereplő önmozgását koordinálni. Ez kívülről nézvést komikus, de számára ez egy tra-



J. Swift írásai nyomán: *Gulliver utazásai*, Radu Stanca Nemzeti Színház, Nagyszeben, 2012, r: Silviu Purcărete (fotó: Mihaela Marin, forrás: trns.ro)

gikus alaphelyzet, amiből nem tud kitörni. Bohózatról beszélünk, pedig ez valójában egy tragikomédia. Ha a Purcărete-rendezés titkát keressük, az talán éppen abban érhető tetten, hogy nála drámai értelemben nem különül el élesen a komikus és a tragikus szemlélet, sőt legtöbbször egyszerre nyilvánul meg. Az egyik legmegosztóbb rendezése a nálunk a 2016-os MITEM-en is bemutatott *Gulliver utazásai* című előadása volt, amelyben a színpa-

don gyerekeket mészároltak le, s a belőlük készült fűszerezett steaket a darab kvázi-főszereplőjének, a hintalovon, hálóköpenyben ülő kisfiúnak szolgálták fel, miközben a teret átlósan vonuló arctalan aktatáskások szelték át folyamatosan, s mi mindezt valami szürreális álomként éltük át. Mondhatnánk, hogy a pillanat művészete! Mert nem háborodtunk fel, csak elemi módon éltük meg az emberi természet esendő, törékeny voltát. – Ha az *Olasz szalmakalapot* egy szóval kellene leírni, csak azt tudnám mondani, hogy törékeny. Törékeny, esendő, mint az egész előadást befoglaló díszletvilág, melyet Purcărete alkalmaz. Öt-hatméteres, a legvékonyabb lécekből összeállított keretrendszer, ami alig áll meg a maga lábán, és a lehető legsérülékenyebb anyaggal, vékony csomagolópapírral van borítva. Ez a színházban maga az életveszély. Elég egy rossz mozdulat, és szakad, borul minden. Robi már beszélt arról a felfokozott figyelemről, amit az előadás kivált a nézőből. A színpadon lévőkől a díszlet mozgatása és az elemek közötti mozgás koordinálása ugyanilyen szintű koncentrált figyelmet, egymásra figyelmet igényel. A színészek, kórustagok, díszletezők, hangmérnökök, ügyelők között egyaránt. Ez fizikai értelemben annyira konkrét, hogy a koncentrációhoz szükséges energia jó részét igénybe veszi, s az „alakítást” csak a maradékból lehet kigazdálkodnia a színésznek. A színész-hallgatókból álló kórusra ez hatványozottan áll, mert azon túl, hogy tökéletes együtt hangzást kell produkálniuk, mindezt az együtt mozgás koordinálása közepette kell végrehajtaniuk az átöltözések, a nagyon is összetett eszközhasználat mellett.

K. E: Hát az biztos, hogy ez a zenés színészosztály nagyon szépen dolgozott. Észrevétlenül, alázatosan, pontosan. Az előadás létrejöttében nagyon-nagyon fontos szerepe volt annak, hogy ők mennyire tudták felvenni a ritmust, és milyen szinten voltak jelen mindvégig. Az ő munkájukra alapvetően volt szükség ahhoz, hogy a kompozíció összeálljon. Ami pedig a színészeket illeti, ők ugyanolyan kíváncsisággal és odaadással mentek bele, de nagyon sokáig elég nehéz volt ráérezniük arra az ízre, gesztusrendszerre, hangvételre, amit Silviu kért tőlük. Kivételes volt ez a próbafolyamat, mert most sokszor odaugrott, előjátszott, ami a színészek

körében számtalan felfedezést hozott. Ilyesmik hangzottak el: „A szituációk legvégső, legigazabb magját kell eljátszani, nem kell ráönteni egy komikus mázat! Nem kell rápakolni azonnal a komédiát, mert itt ez egy féltékeny nő. Itt emberi érzések vannak, alapvető szituációk. Nem az egész bohózat szempontjából nézzük, mert itt most egy véresen komoly szituációban vagyunk. Érzelmileg már teljesen szakadt és fáradt ez az ifjú. Ennek a fiúnak tulajdonképpen határozott szándékai vannak.” És valóban. Ha az alapművet nézzük, és ahogy ebből az előadásból is kiderül, Ferdinand, az ifjú, lehet, hogy belekeveredett ebbe a párizsi miliőbe, mindenféle ügyekbe, de ő tulajdonképpen csak egy tiszta lányt akar magának, semmi más. Körülötte, mint ahogy az előadás utolsó képében látjuk, s ahogy mondani szoktuk: mindenki mindenkivel... Ez a párizsi társaság azért szereti a szenvedélyeit kiélni. És milyen igazi helyzet az, amikor a megcsalt férjet kikacagják, megségyenítik. Megjelenik egy igazán mély emberi érzelem. Elkullog, mert fájdalmat okoztak neki. És közben a világ mit sem változott. Valami olyasmit takartak el eddig ebben a társadalomban, mint a bűn, az egymás megcsalása, egymás szédítése. Aztán megy minden ugyanúgy tovább... Ez egy társadalomkritika is, bár nem a nagypolitikáról mond véleményt. Ezzel kapcsolatban a főpróbahéten nem egyszer, sokszor hangzott el Silviu Purcărete részéről, hogy még kevesebbet, még kevesebbet, Dosztojevszkijt játszunk! A bemutató előtti napon egészen határozottan már csak ennyit mondott: gyerekek, ez Dosztojevszkij! Úgy játszátok, hogy itt semmi túljátszás, semmi rájátszás, semmi komikus nincs. Azt akarta elérni, hogy valójában magából a kompozícióból fakadjon fel az előadás komikuma.

S. R: Ez a folyamatosan lebomló díszlet ezért szül asszociációkat. Zsolt, az megvilágító erejű volt, amit a színház törékenységéről mondtál. Hogy egyszerűen itt úgy kell játszani, nehogy nekimenjenek a díszletfalnak. Ha visszagondolok, tényleg nagyon óvatosan mozognak, miközben örült sebességgel változó helyszí-



Vonul a nászmenet, előtérben Ferdinand (Herczegh Péter), a vőlegény (fotó: Ilovsky Béla, forrás: theater.hu)



A megcsalt férj (Szarvas József) jelenete (fotó: Ilovsky Béla, forrás: theater.hu)



A vőlegény és a haragos násznép
az előadás végjátékában
(fotó: Illovsky Béla, forrás: theater.hu)

neken kell megjelenniük. A másik pedig az, amiről a *Candide* kapcsán is beszélünk (a beszélgetést lásd ugyanebben a lapszámban), hogy sem itt, sem ott nem úgy van jelen a pszichológiai komponens, ahogy azt korábban megszoktuk, feltételeztük. Az *Olasz szalmakalapban* tulajdonképpen megszűnik a belső tér. Megszűnik a privát tér, és ebből is kibomlik az, hogy ez társadalomkritika. Nincs belső világ, tulajdonképpen a kinn és a benn a végére egyggyé is válik a ledőlt díszletekkel. Nyilván ezt lehet a legegyszerűs-

ben, metaforikusan is érteni, ami tulajdonképpen magát a bohózatot is dekonstruálja. Nincs, amit elleplezne, mert már nincs is mit elleplezni.

SZ. ZS: A posztdramatikus iskolából jössz. Az európai színházelmélet, de a színpadi működés is fölszámolta a műfaji határokat, a stílusbeli korlátokat. Ez visszahat a mi mai dráma-olvasatainkra is. Ha értelmileg, drámai vagy tragédiai értelemben le kell ásnunk egy-egy szöveg mélyére, azt tapasztaljuk, hogy időközben a fürdővízzel együtt kiöntöttük a gyereket is. Egy szörnyű helyzetben, kapaszkodók nélkül találjuk magunkat. Jószertint már azt sem tudjuk felfogni, hogy mi van a kelet-ukrajnai fronton, miközben állítólag ez itt van a szemünk előtt, de hát nincs itt. Mert mint *valakik*, mi is játszunk valamit. Ez a színházban is így van. A színész pedig színészt játszik. Ha az avantgárdra hivatkozom, akkor én abban a totalitás igényét szeretem, de a bábszínházban is, mert ott tényleg nem lehet hazudni. Ha nálad betalált a példám azzal, hogy mennyire törekeny a színház, akkor könnyen lehet, hogy a nagy visszatérések pillanatában vagyunk, itt és most, akkor is, amikor körülnézünk itt, BAB Galéria kiállítóteremben, és rácsodálkozunk Kókay Krisztina textiljeinek és rajzainak fantasztikusan finom, összetett világára.

S. R: Na, ebből kiindulva, magának a szalmakalapnak is van sérülékenysége.

SZ. ZS: Ez a törekeny semmi, a színház, a művészet, a kultúra az, ami most a legveszélyeztetettebb helyzetben van. Tadeusz Kantort hoznám ide, aki a totális művészként a Halálszínháznak volt a mestere, és élete első, egyúttal utolsó tanítási kísérletét, kurzusát tartotta a milánói egyetemen 1986-ban. Ő már akkor megjövendölte ennek az európai civilizációnak a végét. A téma, amit a diákokkal kidolgozott, s amiből a „vizsgaelőadás” készült, a menyegzőről, a házasságkötés rituáléjának abszurdításáról szólt, ennek okán pedig arról, hogy végső soron mi is a színház. Ő úgy fogalmaz, hogy az maga a nagy átjáró. Szerintem ezzel a mostani rendezésével Purcărete ugyanebben „utazott”. De azt is üzeni, hogy

nekünk magunknak is ennyire közel kell tudni menni, ennyire törekenynek kell tudni maradni. Ha kihal a nézőből az önazonosság tudata és képessége, amivel megnyilvánul a játészó felé, akkor szerintem a színháznak is vége.

S. R: Edit mondta, hogy itt az egész kompozícióból kellene kiérződni a társadalomkritikának, ugyanakkor furcsa módon a vége előtt Purcärete megörizte a párizsi és a vidéki Franciaország ellentétének a kiéleződését.

SZ. ZS: Ez benne van a Labiche-darabban.

S. R: Most már értem, hogy ez miért jó. Molière után vagyunk, nyilván nem lehet egy második Dandin Györgyöt megcsinálni. De ha számotokra valami aktualitása van ennek az előadásnak, mi lenne az? Mert Purcärete nyilvánvalóan nem kacagtatni akart, miközben a Nemzeti bohózatként tűzte műsorra az előadást. Akart egy könnyed, felszabadult produkciót rendezni ilyen időkben? Vagy a moralizáló szándék dominál?

K. E: Biztos vagyok, hogy ebben semmilyen moralizáló szándék nincs, a rendező ezt sokszor el is mondta. Politikai szándékai sincsenek, akár még olyan szövegek színpadra állítása esetén se, amelyekből adódhatna ez a lehetőség. Az sem biztos, hogy nem nevettezni akar, csak nem a legegyszerűbb módon akar nevettezni, hanem úgy, hogy közben megosztja a közönséggel, milyen szép dolog is ez a színház, milyen szép dolog, hogy tükröt lehet tartani a különböző társadalmaknak, különböző emberi helyzeteknek. Meg lehet mutatni, hogyan megyünk el figyelmetlenül a jelenségek mellett, a dolgok legegyszerűbb megoldása mellett. Miképp bonyolódunk bele a saját életünkbe, miért bonyolódik ez a fiatalember is bele ezekben a helyzetekbe, miközben a legegyszerűbb lenne azonnal megmondani egymásnak az igazat. Ha a legegyszerűbb utat választanánk, sokkal könnyebb lenne az életünk, de ugyanakkor mit érne akkor az az élet? Ha nem lenne benne ennyi szenvedély, bonyodalom, kaland? Szerintem semmi többről nem szól ez az előadás. Ami többről és nekünk szól, amit egy nagymester megmutat, hogy milyen csodálatos dolog is ez a színház, milyen egyszerű az egész, mégis mennyi titka van. Játékosársak vagyunk, a művészek és a közönség. Együtt létrehozunk egy álmot, megyünk az érzelmekkel, megyünk a helyzetekkel, s ez megosztható.

L. S. L: Némi ellentmondást érzek abban, amit Edit most mondott, mert korábban azért mégiscsak arról beszéltünk, hogy az előadás elszakad a klasszikus bohózat-adaptációktól, most meg azt hallom, hogy mégis nevettezni akar. Abban viszont teljesen egyetértek vele, hogy egy bohózatban nem lehet, nem érdemes moralizálni. Nyilvánvalóan a dramaturg együtt dolgozik a rendezővel, részt vesz a próbafolyamatban, egészen más nézőpontból közelít az előadáshoz, mint én. Csak nézőként tudom valamilyen módon interpretálni, de ebben a minőségemben azt gondolom, hogy efféle moralizáló szándék nem jelent meg. S aztán eszembe jut, hogy a leg súlyosabb történelmi időszakban, még a vészkorszak idején is, utoljára a mulatókat zárták be. Érdemes megnézni, miket játszottak a kabarékban, amikor keresztülment a front Budapesten. Vagy amikor összeomlott a

Weimari Köztársaság, amikor Európa legizgalmasabb városa nem London, nem Róma, nem Párizs, hanem Berlin volt, ahol tényleg reggelig mulatott mindenki, nyüzsögtek a kaszinókban, a klubokban és a kabarékban. Vastagon benne volt ebben a menekülés a szembenézés elől, az elviselhetetlen terhek elől. Ami társadalmi szelepként nagyon jól működik mindig is. Amit most Edit mondott, csak csatlakozni tudok hozzá. Annak ellenére, hogy nekem továbbra is fenntartásaim vannak az előadással kapcsolatban, azt elfogadom, amit a színházról, a színház szeretetéről Purcărete kapcsán elmondott. Ahhoz hasonlít ez, mint amikor Giuseppe Tornatore, a híres olasz rendező egyfajta nosztalgiával viszonyul a filmhez. Vagy mondjuk az utóbbi évek számomra legkedvesebb filmélménye, Paolo Sorrentinó *Iffjúság* című alkotása, amiben az ötven-egynéhány éves rendező összegezni vágyik. A filmben megjelenő rendezőn, saját alakmásán és a zeneszerzőn keresztül mutatja meg a kiegészből való visszatérés lehetőségét a művészetben keresztül. Biztos, hogy ez a késztetés is benne van ebben a mostani színdarabban. Amíg hallgattalak benneteket, jobban végig gondoltam a díszlethasználatban kódolt metafora összetettségét. Azzal együtt, hogy a helyszínen ez engem idegesített, végül elfogadom, amit Edit, Zsolt és Robi mondott erről. – Záróként csak annyit, hogy a Vidnyánszky Attila vezette Nemzeti Színház tizenharmadik évadának a végén szerintem sort kellene kerítenünk ennek a beszélgetés-sorozatnak a keretében arra, hogy az intézmény műsorpolitikájáról, az eredményekről, a színházesztétikáról, a magyar színházi világ alakulásáról is szót váltsunk, szót értünk. Kérem ezt azért is, mert így a nyolcadik alkalommal tényleg közelebb kerültünk ahhoz, amit e sorozat címében színházi nyelvújításnak neveztünk.

Lejegyezte Ungvári Judit

“What a Wonderful Shared Play Theatre Is”

A Roundtable Discussion on *The Italian Straw Hat*

The series of joint roundtable discussions titled *Language – Theatrical Language – Renewal of Theatrical Language*, organized by the Hungarian Writers' Association and the National Theatre, continued with an analysis of the production *The Italian Straw Hat*. Writers, literary scholars, and members of the National Theatre met for the eighth time at the BAB Gallery to engage in conversation. The world-renowned Romanian director Silviu Purcărete staged Eugène Labiche's comedy, which provided the basis for reflections shared by Edit Kulcsár, the production's dramaturge, László L. Simon, poet, and Zsolt Szász, dramaturge of the National Theatre. The discussion was moderated by literary and cultural scholar and critic Róbert Smid. The production, which premiered on 7 March 2025, was approached by the participants primarily from the perspective of genre: *Is it vaudeville or French farce? A whirlwind comedy? Or merely an entertaining play about theatre itself and about the theatrical entanglements surrounding marriage?* They also offered substantive assessments of Purcărete's directorial oeuvre, addressed his enduring presence in Hungarian theatrical life, and discussed both the shifting tastes of Hungarian audiences and the production's remarkable acting performances.



BALÁZS GÉZA

„Semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz”

Jókai, a színműíró

Ma már alig ismert Jókai Mór számokban is kiemelkedő színműírói tevékenysége, holott saját korában tekintélyes színpadi szerzőnek bizonyult, de halála után már alig játszották darabjait. Pedig írt hazafias és rémdrámát, népszínművet, alkalmi darabot, és számos sikeres regényének elkészítette színpadi változatát. A kezdeti sikerek sokkal inkább az ünnepest regényírónak szóltak, mint magának a darabnak; de ez fordítva is igaz: korabeli írói sikereihez is hozzájárultak drámái, regényeinek színházi adaptációi, színrevitelei. Az irodalmárok általában dicsérik Jókai líraiságát, nyelvi gazdagságát, de hiányolják darabjaiból a jellemábrázolást, a drámaiság kibontását. A Jókai-émlékév ráirányíthatja a figyelmet a színműíró Jókaira; érdemes lenne egy-egy darabját elővenni, mert nagyszerű alapanyagul szolgálhatnának egy mai, különösen „költői színház” számára.

Minek köszönhetette egykori sikereit a „világot jelentő deszkákon”?

A bicentenáriumra készült Jókai-honlapon szerepel, hogy 15 ezernél több Jókai-művet sikerült listázni (ebből csak a levelezés 4200 tétel). Jókainak körülbelül félszáz színházi darabhoz van köze, de nincs teljes lista, és bizonyára vannak még lappangó kéziratok. 1926-ban még 26 színműről számoltak be (Perényi 1926). Száz évvel később, 2024-ben már 46 színpadi műről tudunk, igaz, ebben már a Jókai-feldolgozások egy része is szerepel. Csirák Csaba (2024) összegzésében: „Összesen tizenegy színpadi műfajban jelennek meg Jókaihoz köthető alkotások. Ezek a következőképpen oszlanak meg: dráma (13), népszínmű (6), rémdráma (1), melodráma (1), színmű (12), ábrándkép (1), vígjáték (4), énekes bohózat (1), népdráma (1). Ha ezekhez a számokhoz hozzáadjuk az 5 operettet, és az 1 operát, megkapjuk a 46, Jókaihoz köthető színpadi művek számát”. De ebben nincsenek benne a filmes és hangjátékos (hangoskönyves) feldolgozások. A Jókai-bicentenáriumra készült honlapon gazdag gyűjtemény található Jókai

színházi bemutatói (adaptáció) mellett a film- és rádióbemutatókról, valamint a képregényekről, diafilmekről, hangos- és e-könyvekről (W1), a nagyszámú hangoskönyv- és e-könyv-feldolgozásokat nem számoltam össze:

Saját szerzői színdarab	27 (valójában 24, mert az egyik műnek három változata van)
Jókai művekből készült filmek	65 (valójában 39 regényből, mert 11 regényből több feldolgozás is készült)
Rádióbemutatók	148*
Képregény	46*
Diafilm	7*

* Valójában jóval több bemutató, képregény és diafilm van, mert számos regényt egymástól függetlenül többször is feldolgoztak.

Jókai életét végig kísérte a színház. Egy ideig ő is színész akart lenni. Fiatal korában Szigligeti Edééknél lakott. 1857-ben kedves pályaképet fest róla, mintha a példaképének tekintené: „Összesen hatvanegy színművet írt!... éljen annyi esztendő, ahány színművet ír, de miután minden esztendőben kettőt, hármat is ír, kívánságom képtelenség volna...” (W2) Egy anekdota szerint 1848. március 15-én a Nemzeti Színházban Gertrudis szerepében ismerte meg feleségét, Laborfalvi Rózát, a korszak egyik leghíresebb színésznőjét. „A színház oltár volt ma” mondta a 23 éves Jókai (akkor még Jókay Móric) a nevezetes nap estéjén, amikor felbuzdulásból fellépett a Nemzeti Színház színpadára. Második felesége, Nagy Bella szintén színésznő volt a Nemzeti Színházban. Jókai feleségei miatt is rendszeres színházlátogató volt. Kakas Márton néven színikritikákat (paródiákat) írt. Szoros kapcsolat fűzte a zenéhez Liszt Ferenc, Erkel Ferenc és Richard Strauss barátsága révén. A Kerényi Ferenc hagyatékában fennmaradt írás Mikszáthra utalva állítja, hogy az írófejedelem görcsösen törekedett a színpadi sikerre, de azt is, hogy „a kortársak világosan látták: dramaturgiai leleményesség, nyelvi jellemzés, színpadi hatások kimódolása terén Jókai messze elmaradt mind a fél nemzedékkel előtte járt Szigligeti Ede, mind pedig az ugyanennyivel fiatalabb Csiky Gergely mögött. Hogy mégis voltak sikerei, az több okból ered, és ezek sorában (a korízlás ismerete, a politikai behatolás lehetősége, a deklamáció szépsége, a szépíró tekintélye mellett) feltétlenül figyelembe kell vennünk Paulay Edének, a Nemzeti Színház 1878 és 1894 közötti igazgató-főrendezőjének szerepét. Paulay elsősorban mint a nagy magyar drámai költemények első színpadra állítója (*Csongor és Tünde*, 1879; *Az ember tragédiája*, 1883) írta be nevét a magyar művelődés történetébe, ám nem kevésbé izgalmas a Jókaihoz fűződött munkakapcsolatának története sem. Izgalmas és tanulságos, hiszen ez volt az első eset Magyarországon, amikor egy kiemelkedő talentumú, elismert, de nem elsősorban színpadi tehetségű író egy színházszervező-rendező együtt-munkálkodásának köszönhetette sikereit a világot jelentő deszkákon” (Kerényi 2014: 832). Egyes bemutatók sokkal inkább az ün-

nepelt regényírónak szoltak, mint magának a darabnak; de talán igaz ennek fordítottja is: „korabeli sikereihez, főleg nemzetközi porondon, mindenképpen hozzájárulást jelentettek drámái, regényeinek színházi adaptációi, színrevitelei”, írják a színházi munkásságáról szóló kötet előszavában (Hansági–Hermann 2023: 8).

Jókai szervezetiileg is kapcsolódott a színházhoz: 1871. április 6-án az első magyar színészkongresszuson beválasztották a központi kormánytanácsba, az Országos Színészegyesület 1894 januárjában örökös és tiszteletbeli dístagjává fogadta. Színháztörténeti munkái halála után jelentek meg: *A magyar színészet hőskora* (1913), *A Nemzeti Színház múltjából* (1914) (Csirák 2024).

Jókait szinte példa nélküli hosszú kapcsolat fűzte a Nemzeti Színházhoz. Egy számítás szerint a színháznak 1896-ig csaknem százezer forintos bevétele volt a Jókai-darabok színreviteléből, ami jótékonyan hatott az egyre inkább költekező Jókaira érzelmi és anyagi értelemben egyaránt (Fábri 2025: 36).

„A Jókai-kutatás mindmáig adós...”

Jókai legtöbb színdarabját csak néhányszor játszották, ez azonban a korszakban általános volt. Színdarabjait főként a Nemzeti Színháznak szánta, de más budapesti és vidéki, sőt külföldi színházak is játszották egyes darabjait. Az *arany ember* a legnagyobb sikert elért drámája. 1884–1937 között csak a Nemzeti Színház 252-szer játszotta (Szalisznyó 2023: 69). Napjainkban rendszeresen *A cigánybáró* van színpadon (ifj. Johann Strauss operettje, Jókai *Szaffi* című novellájából írta Ignaz Schnitzer), de ezt a köztudat nem köti össze Jókaival. „Jókai szerepét, mint a szövegkönyv alapjául szolgáló mű íróját, *A cigánybáró*val foglalkozó szakirodalom változó intenzitással, de számontartja” – írja Zentai Mária (2023: 162), majd hozzáteszi, hogy egy Cambridge-ben megjelent munkában viszont ez áll Jókairól: „Nagyon termékeny, de mára csaknem elfeledett 19. századi író”. Jókai halála után már csak néhány darabját játszották vagy játsszák, a legtöbbet elfedték. Például a szatmárnémeti színházban 1947-ig gyakran szerepeltek Jókai-színművek a repertoárban, ezután csak egy-egy rendezőhöz kapcsolódóan az 1970 és 1975 közötti időszakban, valamint 1999 és 2000 között volt Jókai-bemutató (Csirák 2024). 2025-ben egyedül az Új Színház játszik Jókait (*A köszívű ember fiai*, rendező: Seregi Zoltán).

Jókai színműírói pályája különböző irodalomtörténeti leírások szerint 17–18 éves korában *A zsidó fiú* című ötfelvonásos romantikus történeti drámával indul, és a 72 éves korában írott *Leventéig* tart, bár a *Levente* után is születtek még színművek: *Helvila*; *Melyiket a kilenc közül?*; *Fekete vér*. Első színpadi munkája az 1846. április 18-án a Nemzeti Színházban bemutatott népszínműve, *A két gyám* volt. Első zajos sikere az 1852. november 29-én bemutatott, ősmagyar (avar) tematikájú *Dalma*: „az elképzelt avar köntösbe bújtatott színészek nagy átéléssel deklamálták Jókai hazaszeretettől átfűtött mondatait. A főszerepet, a férfias neveltetésű és élethivatású avar fejedelemlányt, Dalmát, Jókainé alakította, sokak szerint ez volt legjobb színpadi teljesítménye” (Fábri 2025: 36).

A Jókai-bicentenáriumra készült honlapon (W1) a következő színpadi bemutatók felsorolása található a 1946 és 2013 közötti időszakból (a *-gal megjelölt darabok ugyanannak a műnek változatai):

Az aradi hősnők	1891	3 bemutató
Az arany ember	1884–1956, 2004–2013	38 bemutató
A Barangok	1896, 1981	2 bemutató
A bolondok grófja	1887–1892, 1965–2013	12 bemutató
Dalma	1852–1925	11 bemutató
Dózsa György	1857–1914	9 bemutató
Fekete gyémántok	1885–1902	9 bemutató
Fekete vér	1898–1899	8 bemutató
A földönfutó	1850, 2004	2 bemutató
*Földönjáró csillagok	1890, 1940	4 bemutató
A gazdag szegények	1893–1894, 2000	7 bemutató
Helvila	1897–1901	7 bemutató
Hős Pálffy	1879	3 bemutató
A hulla férje	1851, 1991	2 bemutató
A jószívű ember	1888	1 bemutató
Keresd a szíved	1896–1907, 1929	13 bemutató
Két gyám	1846	1 bemutató
*A komédiás had, avagy Thespis kordélya	2008	1 bemutató
Könyves Kálmán	1855–1907, 1970	14 bemutató
Manlius Sinister	1853–1904	6 bemutató
Melyiket a kilenc közül?	1898	1 bemutató
Milton	1876–1899	6 bemutató
Olympi verseny	1887	1 bemutató
Szép Mikhál	1877–1894	3 bemutató
A szigetvári vértanúk	1860–1919	13 bemutató
*Thalia szekeren (Thespis kordélya)	1981, 1990	2 bemutató
*Thespis kordélya	1976	1 bemutató
Összesen: 27 (24) színdarab		180 bemutató

Lenne mit előbogarásznia a Jókai-filológiának. Színműíró tevékenységének számbavétele azért nehéz, mert nem minden darabját mutatták be, valamelyik csak kéziratban létezik az OSZK, az MTA kézirtára vagy az OSZMI, esetleg valamelyik színház kézirtárában. Ugyancsak nehezíti a számbavételt, hogy a Jókai drámáit közreadó, alapos jegyzetekkel ellátott kritikai kiadás egyes darabjai különböző szemlélettel készültek, és a kiadás még csak nem is teljes. Az 1971-ben megjelent első kötet az 1843 és 1860 közötti időszak termését mutatja be. 1974-ben jelent meg a harmadik (!) kötet az 1888 és 1896 közötti időszak,

1987-ben a negyedik kötet az 1888 és 1896 közötti időszak drámáival. Hiányzik tehát az 1861 és 1887 közötti, színműírói szempontból valószínűleg legtermékenyebb alkotó korszak, valamint az 1896 utáni korszak kritikai számbavétele. (JÖM 1971, 1974, 1987).

Manapság aligha akad valaki, aki egyetlen Jókai-drámát is ismerne. Hogy lehet az, hogy saját korában népszerű drámaírót mára elfeledték? Pintér Jenő 1934-ben ezt a választ adta: „Mint drámaíró nem alkotott hosszúéletű munkákat. A maga idejében érdemes szolgálatokat tett a fejlődő magyar színpadnak, utóbb azonban leszorult arról az előkelő helyről, ahová az önkényuralom és kiegyezés korának dramaturgjai és színházlátogatói sorozták. Színműírása romantikus drámaköltészet volt, az életet a képzelet túlzásaival mutatta be.” (W3) De a végső válaszhoz szükség lenne alapos kutatásra. „A Jókai-kutatás mindmáig adós a színházi, zenei, zenés-színházi, filmes, rajzfilmes, képregényi és adathibrid adaptációk szisztematikus számbavételével, valamint annak mérlegelésével, miként hatottak ezek a transzpozíciók, mediális áthelyezések a szövegek értéklésére, értelmezésére” (Előszó 2023: 8). A Jókai-adaptációkat először Zsigmond Ferenc (1924) centenáriumi monográfiája tekintette át. Két évvel később az Irodalomtörténetben Perényi József (1926) két részben foglalkozott Jókai drámaírói munkásságával – de korántsem teljes értékűen. Vértessy Jenő (1913) és Galamb Sándor (1937, 1944) drámatörténeteiben szerepelnek Jókai-színművek is. Hegedűs Géza–Kónya Judit (1964) drámatörténete csak a *Dózsát*, „Jókai legjelentősebb drámai alkotását” tárgyalja. 2012-től Balatonfüred városa és a Tépölvgy folyóirat konferencia- és kiadványsorozatban foglalkozik a Jókai-kultusz újjáélesztésével, valamint a „Jókai-kánon” megújításával. Ennek kapcsán kiadvány is megjelent Jókai drámaírói és egyéb adaptációiról (Hansági–Hermann szerk., 2023).

Legnagyobb sikert elért színpadi munkái értelemszerűen népszerű regényeinek színpadi adaptációi voltak: Az *arany ember* (1884), a *Fekete gyémántok* (1895), *Gazdag szegények* (1893), *Fekete vér* (1898). A *Keresd a szíved* dráma A *kőszívű ember fiai* regény egy részletét, a középső Baradlay-fiú, Richárd történetét dolgozza fel – 1896-ban mutatta be a Budai Színkör. Jókai művei alapján készült operettek: a *Tüskerőzsza* (Jacobi Viktor, szöveg: Martos Ferenc), a *Sze-relem rőzsája* (Csányi Mátyás, szöveg: Galetta Ferenc), a *Cserkészlány* (Telekes Béla), a *Trenk báró* (Albini Felix, szöveg: Alfred Willner és Robert Bodansky). A *Dózsza* című drámából Szigligeti Ede írt szöveggönyvet Erkel Ferenc *Dózsza* György című operájához. Énekes színművek: *Világszép leányok*, *Két gyám* (Szenfy Gusztáv), *Bolondok grófja* (Konti József), *A löcsei fehér asszony* (Barna Izsó), *Hős Pálffy* (Erkel Gyula) (Csirák 2024). Csak Szatmárnémetiben A *cigánybárónak* 32, Az *arany embernek* 21, A *szigetvári vértanúknak* 7 bemutatója volt. A bemutatók száma nincs egyenes arányban az előadások számával. Előadásszámban vezet: Az *arany ember* (210 előadás), A *cigánybáró* (80 előadás), A *kőszívű ember fiai* (41 előadás) (Csirák 2024).

„A maguk idejében értékek voltak”

Vajon miért nem sikeresek a színművek, adaptációk? Perényi József szerint: „Jókai a jellemzés terén és a megokolásban a leggyengébb, már pedig a dráma lényege ezeken alapul. Jókai a dramatizálással tulajdonképpen megtépázza regényeit. Regényeinek legfényesebb részei semmivé válnak a drámákban. Valamennyi dramatizált regénye közül csak egy, *Az arany ember* tartotta magát a színpadon, a többi... néhány előadás után lekerült a műsorról” (Perényi 1926: 74). De akkor a saját korszakában miért volt mégis némelyiknek sikere?

„Olyan hangon szólalt meg, mely mindig megtalálta az útat hallgatói szívéhez... Ebben az időben a Nemzeti Színház volt tulajdonképpen az egyetlen hely, ahol a nemzeti szellem, a nemzeti élet megnyilatkozhatott. Jókai ebben az áldatlan, szomorú időben néhányadmagával élesztette a nemzeti érzést, táplálta a nemzeti lelket drámáival éppen úgy, mint regényeivel is... Az akkori közönség nemcsak élvezni akart, hanem inkább lelkesedni, reményt méríteni. A történeti drámák tulajdonképpen buzdítottak, lelkesítettek, tanítottak. A Nemzeti Színház a nemzet igazi iskolájává lett, a drámaíró és a színészek tanító mesterek, kiknek ajkairól mohón lesték a vigasztaló, biztató szavakat. Az ötvenes években senki sem tudott a magyar közönség szíve szerint pompásabban, magával ragadóbban, hatalmasabb szuggesztív erővel írni, mint Jókai. Az ő hangzatos verseit hatásosan lehetett szavalni és ugyanebben az időben senki sem tudott oly szépen szavalni, mint Jókainé, Laborfalvi Róza. Jókai drámái a maguk idejében értékek voltak.” (Perényi 1926: 75–76).

Jókai pályakezdő drámái jambusos történeti tragédiája, *A zsidó fiú* 1842–1843-ban született. Hőse II. Lajos király kincstárnoka, aki nagy vagyont szerez, hogy nőül vehesse Juditot. Azonban Judit mást szeret, kedvesével együtt megöli magát, a kincstárnok hazaárulás miatt máglyára kerül. A darabot a Nemzeti Színház elfogadta, de a cenzúra nem engedte színpadra. Jókai megsemmisítette az eredeti kéziratot, szövege azonban megmaradt Petőfi Sándor másolatában (jelenleg az MTA kéziratárában van). Megírása után félszáz esztendővel a nemzeti díszkiadás sorozatában jelent meg. Jókai ettől a munkától számított a írói pályáját.

1846-ban a Nemzeti Színház bemutatta *Két gyám* című népszínművét. A darab nem aratott sikert, ahogy a következő népszínműve, *A földönfutó* (1850), valamint *A hulla férje* (1851) című rémdrámája sem. De nem keseredett el, sikeres színpadi munkája lett a *Dalma* (1852), a hazájáért szerelmét is feláldozó avar királyleány története. A darabot költői nyelvéért és hazafias eszméiért szerette a közönség. Sikeres volt az őskeresztény katakombák és a császári Róma fertőjének világában játszódó *Manlius Sinister* (1853). A közönség kedvelte történelmi drámáit: *Könyves Kálmán* (1859), *Dózsa György* (1857). A „verses történelmi szomorújátékot” a Nemzeti Színház 1857. november 3-án mutatta be. Dózsa

szavait a darab elején és végén dörgő taps fogadta, 1857-ben kétszer, 1858-ban hétszer került színre. A siker további jele, hogy Erkel Ferenc e Jókai-drámából (Szigligeti librettójára) operát írt. Ennek ősbemutatója 1867. április 6-án volt a Nemzeti Színházban. Azóta csak ritkán próbálkoztak az opera bemutatásával, de nem jártak sikerrel. A *Dózsa György*-dráma körül heves vita kerekedett. Gyulai Pál a Budapesti Szemlében megtámadta a szerzőt, szerinte Jókai vakmerő játékot űz a történeti személyekkel, jellemüket, a történelmi tényeket meghamisítja. Ettől kezdve viszonyuk elmergesedett.

A *Dalma* 1858-ig tizenegy, a *Manlius Sinister* 1862-ig hét, a *Könyves Kálmán* 1864-ig tizenkét előadást ért meg a Nemzetiben. A *szigetvári vértanúk* (1860) Zrínyi Miklós és Szulejmán szultán korában játszódik. Anna vőlegényét elfogják a törökök, a magyar vitéz törökké lesz, később mint a szultán követe jelenik meg az ostromlott várban... A hatásos jelenetek, a költői párbeszédek elnyerték a közönség tetszését. 1866-ban a hős Zrínyi Miklós halálának háromszázadik évfordulóját ennek a nagysikerű tragédiának előadásával ünnepelte a nemzet. 1867-ig harmincszor került színre. A *Milton* (1876) az angol történelembe vezet. Milton, a költő és államférfiú, megtagadja leánya kezét egy királpárti lovagtól, aki bosszút esküszik, elcsábítja a vak költő ifjú nejét... Sok szép gondolat, igaz érzés és néhány regényes jelenet, nyelvi gazdagság jellemzi a darabot. A kritikusok gyöngye kompozíciónak tartották.

Jókai alkalmi darabjai közül a *Hős Pálffy* a királyi pár dicsőítésére készült. Előadását 1897-ben Ferenc József és Erzsébet királyné is végignézte a Nemzeti Színházban. A Vígszínház megnyitására írta modern meséjű vígjátékát, *A Barangokat* (1896). Történeti vígjátékai közül *Az aradi hősnők* meséjét a Péro-lázadás korába helyezte. A murányi hölgyben Széchy Mária történetét dolgozta fel. Regényeit és novelláit szívesen dramatizálta. A *Szép Mikhálban* (1877) az egykorú hírlapok bohózzattal vegyes rémdrámát láttak. Jókai színdarabjai közül *Az arany ember* (1884) maradt legtovább műsoron. *A fekete gyémántok* (1885) dramatizált változata hamar lekerült a színpadról. *A bolondok grófja* (1887) énekes bohóság. További átdolgozásai: *a Gazdag szegények* (1893), *Keresd a szíved* (1896), *Helvila* (1897), *Fekete vér* (1898).

Külföldre is eljutottak a darabjai: *a Manlius Sinister* a bécsi Burgtheaterben, a *Milton* egy londoni színházban, *A fekete gyémántok* Hamburgban került színre.

„Földön járó csillagok” (Thespis kordéja)

A *Földön járó csillagok* (Thespis kordéja, 1890) alkalmi színmű, alcíme szerint „drámai prolog a magyar színművészet százesztendős örömnapjára”, azaz Kelemen László 1790-ben alapított színtársulatának emlékére. A darabban így szól meg Kazinczy Ferenc:

...a magyar nemes már nem beszél
 Apáinak szép zengő nyelvén,
 De egy holt idegen nyelvet kalatyl,
 Azon darál tanácskozásiban
 Országgyűlés, törvényszék termiben
 Saját nyelvét elgyomosítja véle.
 Ez a magyar nemzetnek halála.
 Amit török, tatár belőlünk fenhagyott,
 Azt elpusztítjuk mink saját magunk.
 Nyelvében él a nemzet.
 ...Emeljünk, a mint hajdan várakat –
 A tudomány és művészet menhelyül
 Akadémiát és theatrumot...



A *Földön járó csillagok* 1890-ban csak néhányszor játszották a Nemzetiben, Győrben és Kolozsvárt, címe azonban szállóigévé vált. 2008-ban felújította a kecskeméti Katona József Színház (Jászay 2008). A színmű Paulay Ede felkérésére született:

„az éppen születése századik évfordulójának ünneplésére készülő magyar színjátszás a nagy író művével kívánt emlékezni Kelemen Lászlónak és truppjának úttörő erőfeszítéseire. A huncut Jókai azonban a patetikus tiszteletadás helyett az első hazai csepürágók kisszerű álproblémáinak szinte realista kifigurázását választotta témájaként. Önféjűsége nem maradt következmény nélkül: a megbízó Paulay pironkodva adta vissza az opust újraírásra. A második verzió, mely a *Földön járó csillagok* címet viseli, már a megbízó meglegedésére szolgált, a jubileum alkalmából, 1890. október 24-én be is mutatták. Kölcsönkenyér visszajár: a Pesti Hírlap a premier napján leköszölte az eredeti, a Jókai szintén e hasábokon korábban olvasható levele szerint »sós« darabot, hogy a másik, a »cukros« változat nézői érzékelhesék majd a különbséget. Az alkalmi színmű sikertörténete itt be is fejeződött, s bár nagyritkán műsorra tűzték hazai színpadokon, a legalaposabb irodalomtörténetek is bőszén hallgattak róla. Mindez nem baj, hiszen a szerzőt elsősorban nem ezért szeretjük: a kecskeméti bemutatót látva egyértelművé válik, hogy a színműíró Jókaira nem véletlenül nem csodálkozott rá eddig a színházi szakma, sőt feltételezem, hogy nem most fog ugrásszerűen megnőni a Jókai-premierek száma.” (Jászay 2008)

„Keresi az ősi szavakat” (*Levente*)

Jókai a millennium (ezredéves ünnepségek) alkalmából 1897-ben *Levente* címmel ötfelvonásos, hét szakaszból álló történelmi drámai költeményt írt a Nemzeti Színháznak. Saját kutatásai és elgondolásai alapján meséli el Árpád vezér fiainak történetét, a kazárok által birtokolt terület meghódítását. A történet drámai magva a

honfoglalás kori etnikai összeütközések kapcsán Árpád négy felnőtt fiának halála; mintegy feláldozásuk a letelepedésért, az új hazáért. A drámából azonban hiányzik az igazi drámaiság, az „örök emberi”. 1898. március 15-ére tűzték ki a bemutatót, majd április 11-re halasztották, de azóta sem mutatták be. Jókai 1898-ban könyvalakban megjelentette, és 1898. október 31-én az MTA-n felolvasta az utószót, amely a korabeli nyelvészek nemtetszését váltotta ki – ugyanis nyíltan ellenszegült az akkor megerősödő finnugorista nyelvrokonsági elméletnek. A drámával más gond volt: a hosszúsága és a nagyszámú, már akkor is érthetetlen régies kifejezés. Jókai engedte a rövidítést és a százvalahány régi szó kicserélést „mostani valutára” (JÖM 1987: 391), ráadásul elkészült a darab zenés változata is, de az sem lett bemutatva. Jókai a *Leventét* a munkásságát megkoronázó, összegző, retrospektív, mondhatnánk: összművészeti műnek szánta. Negyven éve hordozta magában egy magyar *Nibelung-ének* tervét, romantikus elképzelései rokoníthatók Wagner *Ringjének* világával. Fölébredtek benne ifjúkori festői próbálkozásai. Ő inspirálta Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* című körképének gondolatát is. Feszty Árpádné Jókai Róza az író fogadott unokája volt. Egy vélemény szerint a Feszty-körképet a *Levente* illusztrációjának is tekinthetjük.

Jókai a honfoglalás kori nyelvezet illúziójára is törekedett. Mint minden művében, itt is lubickolt a nyelvi régiségekben. Maga is érezte ennek visszás jellegét, ezért a színészek számára felkínálta a szöveg („tájszólam”) egyszerűsítését. Azonban a *Levente* megmaradt a nyelvi archaikumok iránt érdeklődők könyvdrámájának; recepciója, visszhangja nincs, valószínűleg olvasója sem. Jókai nyelvi törekvései valóban erőszakoltak. A *Levente* nagyszámú szereplőgárdája különleges, már abban a korban sem ismert titulusokkal és nevekkal szerepel: csakán, kincsúr, főbokolábrás, rabonbán; majd a további felsorolásban, olykor nehezen megfeythető foglalkozású személyek vannak: kazár őrpáták, geisák, cifrák, legyezők, tömlősök, igrecesek, bokolábrások, garaboncok, lyüfik, paszkoncák, horkáz, billogos, gyászleányok stb. Ménrót négy lánya: alirumna. Az alirumnák bűvös nők a hunoknál, itt gonosz tündérek. A (nyelv)történeti neveken túl a drámában még százat meghaladó különleges szó szerepel, amelyet Jókai 226 lábjegyzetben magyaráz (JÖM 1987: 417–468). Jókai a drámában egy honfoglalás kori (9–10. századi) nyelvet kívánt érzékelteni. Mivel ebből a korból nincsen följegyzett magyar nyelvű szöveg, történeti forrásokhoz, mitológiai, néprajzi és nyelvészeti munkákhoz, valamint a nyelvjárásokhoz fordult. A kritikai kiadás pontosan rekonstruálta Jókai forrásait (amelyekre egyébként az író is utal lábjegyzeteiben). Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiája* (1845) kedvelt olvasmánya volt, felhasználta Anonymus és Kézai krónikáit, Horváth Mihály történeti, Orbán Balázs *Székelyföld* című munkáját, a *Csiki székely krónikát* (1533?), Diószeghy Sámuel *Magyar fűvészkönyvét*, szótárakat: Szinnyei *Tájszótárát* és a Czuczor–Fogarasi-szótárt, valamint a boszorkányperek anyagát. Jókai nyelvi archaizálását többnyire „keresett régiességnek” tartják (JÖM 1987: 410), Jókai kedvelői viszont szívesen merülnek el ebben a nyelvi tengerben. A nyelvi

archaizáló történetmesélés a későbbiekben is felbukkan a magyar irodalomban (és rendszerint mindig vitát is vált ki), gondoljunk Gárdonyi Géza, Kodolányi János, Móricz Zsigmond történeti tárgyú regényeire (Balázs 2025a).

Az irodalmárok és a nyelvészek általában kritizálják Jókai szóhasználatát. Szabó Zoltán nyelvész, stilisztá még a legkevésbé: „Azonnal feltűnik a szavak romantikus kultusza. Gyönyörködik a szokatlan és szép szavakban. Ebben még az sem zavarja, ha nem hitelesek... Szóhasználatában sok a túlzás... jellegzetes az ellentételezés... az ellentétes jelentésekről, ellentétes szóhangulatok igazi erejéről beszélő nevei, az erőteljesen ellentétes jellemek tájékoztatnak a legjobban.” (Szabó 1999: 146–147.) A nyelvész-irodalmár Tolnai Vilmos túlzó archaizáló nyelvi törekvésnek tulajdonítja a *Levente* sikertelenségét: „Különös gondja volt, hogy *Leventéjében* ne csak az ősmagyar észjárást állítsa helyre,

hanem még a nyelvet is. Keresi az ősi szavakat” (Tolnai 1925: 93). A *Levente* „a mende-monda szerint azért nem került előadásra, mert a színészek nem bírták megtanulni a furcsa szavakat.” (Tolnai 1925: 90.) A *Levente* kapcsán kifogásolják, hogy bár a cím *Levente*, de a drámában ez nem is központi alak, alakja nincs kidolgozva, nem vétett semmit és meg kell halnia (JÖM 1987: 407, 409); „kicsinyes szerelmi bonyodalomban bukik el a hős”. „A darab olvasása – keresett régiessége miatt – fárasztó... Az egész munkát túlszűfoltosság jellemzi, sok benne a költészet és a



A Jókai-szótár két kötete (a szerző felvétele)

honfoglalás történetét a tündérmese rózsaszínű felhőjébe burkolja” (Perényi 1926: 74). Mások mellett már Zsigmond Ferenc (1924: 322) megjegyzi: Jókai bonyolult jellemet sohasem tud helyesen ábrázolni. A JÖM-tanulmány szerzője, Mályuszné Császár Edit megjegyzi, hogy a *Levente* „könyvdrámává finomult alkotás, ... szép könyvdráma, ... lehet esetleg jó filmforgatókönyv” (JÖM 1987: 394). De nem olvassák, és film sem lett belőle. A Jókai-regények szövegének megértésére korábban öt nyelvész munkájaként készült egy Jókai-szótár (JókSz. 1994).

„Táplálta a magyar lelket drámáival”

Általános vélemény szerint: Jókai drámaírói talentuma „kétségtelenül gyönge” (Nemeskürty 1983: 536). A hatvanas évek irodalomtörténeti összefoglalója ugyancsak így vélekedik: „A dráma nem volt Jókai tehetségéhez illő műfaj,

hangos színpadi sikereit (pl. *A szigetvári vértanúk*, 1860) rövidesen elfeledték, kezdeményezései, sokszínűsége azonban mégis hatott a kortársakra, főképp Szigligetire” (N. M. 1965: 4/294). Pintér Jenő (1936) összegyűjtötte a kritikus véleményeket: Salamon Ferenc szerint a *Könyves Kálmán*ból hiányzik a drámai egység; a motiváció kétes lélektani hipotéziseken nyugszik. Beöthy Zsolt szerint a *Dózsa György*ben nincs igazi lélekismeret. A főhős alakja tele van ellenmondással, bukása nem belső fejlődés szükségszerű végpontja, hanem valóságos véletlenség. A tragédia igazi élet nélkül való, de dikciója eszmékben gazdag, pártosza merészen nekilendülő, lírai részletei meghatók. Bayer József a *Szigetvári vértanúkról* azt írja, hogy a darab „panoráma beszélő alakokkal”. Zsigmond Ferenc szerint Szigetvár védői között nincsen senki, akinek lelkében valami változás, fejlődés, mozgalom, egyszóval történés esnék meg. (W3) Perényi József (1926) rámutat arra, hogy Jókai meséi és alakjai legtöbbször valószínűtlenek voltak ugyan, de nemes írói sajátságai kielégítették a színpad nézőközönségét:

„Olyan hangon szólalt meg, mely mindig megtalálta az utat hallgatói szívéhez. Ha meséire azt mondjuk, hogy nem igazak, rögtön hozzátesszük, hogy szépek, kápráztatók. Ha észrevesszük, hogy nem valódi életet állít elénk, elismerjük, hogy költői álomba ringat. Mesét mond, ragyogó, tarka mesét, melyet mindenki szívesen hallgat. Ha nem is tud meggyőzni, elkápráztat, elandalít. Hangjában, nyelvén sajátságos poézis van akkor is, amikor szakít a való élettel. Még más érdeme is volt drámaírói munkásságának. Színművei az osztrák abszolutizmus korának termékei; a hazafias szellem ebben az időben a Nemzeti Színház előadásain nyilatkozott meg szabadabban a nyilvánosság előtt; Jókai itt táplálta a magyar lelket drámáival. Az ötvenes években senki sem tudott a közönség szíve szerint pompásabban, magával ragadóbban, hatalmasabb szuggesztív erővel írni Jókainál.”

1894. január 6-án a Fővárosi Lapok köszöntötte Jókait 50 éves írói jubileumán. Paulay Ede Jókai színműveiről írt. Addig a Nemzeti Színház Jókai 16 darabját 190 előadásban játszotta. Paulay nem hallgatta el véleményét az igazi drámaiság hiányáról, a cselekmény és jellemzés elnagyoltságáról. De megemelte kalapját Jókai előtt: „képzelmének magas és gyönyörködtető szárnyalása, nyelvének elragadó hatalma és szépsége, történeti darabjaiban a nemzeti érzések és a lángoló hazafiság jótékony melege” miatt. (Kerényi 2014: 839).

„Semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz”

Jókai maga sem bízott eléggé drámái sikerében. Krecsányi Ignáchoz (1896. szept. 8.) írt levelében ez szerepel: „nekem már semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz” (JÖM 1897: 383). Tőle származik a híres mondás: „A színész két sírban nyugszik, ha meghal: egyik a föld, másik a feledékenység” (Csirák 2024). Mint drámaíró nem alkotott hosszúéletű munkákat. A maga idejében óriási szolgálatokat tett a fejlődő magyar színpadnak és magyar nyelvnek, fenntartotta, szolgálta

a nemzeti érzést, utóbb azonban kiszorult a színpadokról. Terjedelmes romantikus drámaköltészetét meghaladta az idő, viszont egy mai költői, összművészeti színház számára továbbra is jó alapot jelenthetnek, tehát újrafelfedezésén gondolkodni nem lenne hiábavaló.

A 38. oldalon szereplő, a Földön járó csillagokat hirdető plakát (1890) az Országos Széchényi Könyvtár Gyűjteményében található (forrás: mnmkk.hu)

Irodalom

- Balázs Géza 2025a. „Gyönyörködik a szokatlan és szép szavakban”. Jókai Mór és a magyar nyelv. Magyar Nyelvőr 149. 2025: 13–23. DOI: 10.38143/Nyr.2025.1.13
- Balázs Géza 2025b. Jókai, az ismeretlen színműíró. Magyar Művészet 4: 64–70.
- Balázs Géza 2025c. Jókai honfoglalásdrámája, a Levente. Uránia V. évf. 2: 19–34.
- Csirák Csaba 2024. Jókai Mór és a színház. Szamos 2024. június 20. https://szamos.ro/jokai-mor-es-a-szinhasz/#_ftn3
- Előszó 2023. 7–12. In: Hansági – Hermann szerk. 2023.
- Fábri Anna 2025. Jelenlét és örökkévalóság. Jókai Mór és a (nemzeti) színház. Nemzeti Magazin, XIII. évf. 1. szám, 34–37.
- Galamb Sándor 1937. A magyar dráma története 1867-től 1896-ig. Első kötet. MTA, Budapest.
- Galamb Sándor 1944. A magyar dráma története 1867-től 1896-ig. Második kötet. MTA, Budapest.
- Hansági Ágnes és Hermann Zoltán szerk. 2023. „...nekem is van egy hőstemem, amivel dicsekedni lehet”. Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben. Tempevölgy könyvek, Balatonfüred. <https://publicatio.bibl.u-szeged.hu/29130/1/Jokaiahimnusz-kolto.pdf>
- Hegedűs Géza – Kónya Judit 1964. A magyar dráma útja. Gondolat, Budapest.
- Jászay Tamás: Se hús, se hal: Jókai Mór: A komédiás had, avagy Thespis kordéja/Katona József Színház, Kecskemét, 2008. okt. 5. <https://revizoronline.com/jokai-mor-a-komediass-had-avagy-thespis-kordeja-katona-jozsef-szinhasz-kecskemett/>
- Jókai Mór: Levente. Tündérajáték, é. n. = Tündérajáték a honfoglalás köréből 4 képben. Zenéjét szerezte Sárosi Ferenc. Szövegkönyv. Címlap és belső hátlap [160.]. Jelzet: NSz J 134/2. – Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtár színház-történeti gyűjtemény
- JókSz. = Jókai-szótár. A–K. és L–Zs. kötet, 1994. Készítette: Balázs Géza, P. Eöry Vilma, Kiss Gábor, Soltész Katalin és T. Somogyi Magda. Unikornis Kiadó. Budapest.
- JÖM 1971. = Jókai Mór összes művei. Drámák I. (1843–1860). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Solt Andor. Szerk.: Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Akadémiai, Budapest.
- JÖM 1974. = Jókai Mór összes művei. Drámák III. (1888–1896). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Radó György. Szerk.: Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- JÖM 1987. = Jókai Mór összes művei. Drámák IV. (1897–1904). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Mályuszné Császár Edit. Szerk.: Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- JÖM I, III, IV. 1971, 1974, 1987. <https://www.szaktars.hu/akademai/series/>
- Kerényi Ferenc 2014. Jókai Mór és Paulay Ede. Egy színházi munkakapcsolat történetéből. Irodalomtörténeti Közlemények CXVIII. évf. 6. szám 832–839.
- N. M. = Nagy Miklós 1965. Jókai Mór 284–321. In: Sőtér István szerk.: A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. (A magyar irodalom története IV.) Akadémiai, Budapest.
- Nemeskürty István 1983. Diák, írj magyar éneket. A magyar irodalom története 1945-ig. Első és második kötet. Gondolat, Budapest.
- Perényi József 1926. Jókai Mór, a drámaíró. Irodalomtörténet 15. évf. 1: 8–12. Második közlemény: Irodalomtörténet 15. évf. 2: 72–76. https://www.epa.hu/02500/02518/00053/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1926_01_08-12.pdf
https://epa.oszk.hu/02500/02518/00054/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1926_02_072-076.pdf
- Szabó Zoltán 1999. A magyar szépírói stílus történetének fő irányai. Corvina, Budapest.
- Szalisznyó Lilla 2023. Textológiai és filológiai megfontolások Jókai Mór regényadaptációinak (újra)értelmezése kapcsán. 64–108. In: Hansági–Hermann szerk. 2023.
- Tolnai Vilmos 1925. Jókai és a magyar nyelv. Magyar Nyelv 85–100.
- Vértessy Jenő 1913. A magyar romantikus dráma (1837–1850). MTA, Budapest.
- Zentai Mária 2023. A Szaffitól A cigánybáróig. 158–178. In: Hansági–Hermann szerk. 2023.
- Zsigmond Ferenc 1924. Jókai Mór. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- W1. Jókai Mór bicentenáriumi honlap: <https://www.jokai-mor.hu/>
- W2. Jókai Mór: Szigligeti (1857) <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszes-muvei-1/iroi-arckepek-10FD7/szigligeti-ed-11536/szigligeti-11537/>
- W3. Pintér Jenő magyar irodalomtörténete. Hetedik kötet. A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában. Budapest, 1934. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/>

Géza Balázs: “I Have No Confidence in My Plays.”

Jókai as Playwright

The name of Mór Jókai (1825–1904) is synonymous with Hungarian romantic-realist prose. Already in his lifetime he became a legend: beyond the numerous German editions, his novels appeared in the English, Czech, Danish, Esperanto, Estonian, Finnish, French, Polish, Italian, Spanish, and Swedish languages. The first complete edition of his works—100 volumes—was first published in 1898, while the author was still alive. Géza Balázs’s study explores why Jókai’s playwriting activity, which was outstanding in his own time, has become so little known today, and why his plays were rarely performed after his death. Yet Jókai wrote patriotic dramas, Gothic melodramas, folk plays, occasional pieces, and created stage adaptations of many of his most successful novels—most of which premiered at the National Theatre. Balázs argues that this year’s bicentenary of Jókai’s birth may draw renewed attention to Jókai the playwright as well: “*it would be worthwhile to revisit some of his plays, for they could serve as excellent source material for a contemporary, especially a ‘poetic theatre’.*”



SZABÓ ATTILA

Jókai Mór történelmi képszínháza

Bár Jókait ma már szinte kizárólag prózaíróként ismerjük, életművét a kezdetektől mélyen átszötte a színház és a dráma iránti érdeklődés is. Nemcsak felesége, Laborfalvy Róza, majd Nagy Bella okán tekinthető „színházi mindenesnek”, hanem színpadi szerzőként és prózaíróként is végig követte a Nemzeti Színház hőskorának évtizedeit: kisprózában örökítette meg a színház mindennapjait, írt színbírálatokat, számos új színházépület megnyitóműsorának szövegét (prológok, színpadi jeleneteket) és természetesen színműveket is, igen változatos műfajokban. A március 15-i forradalmi események ikonikus mozzanata a „félbe-maradt” *Bánk bán*-előadás, melyet követően Jókai a Nemzeti Színház színpadán beszédet mond a közönségnek. Szuper Károly „vándorszínész” naplójából tudjuk, hogy Jókai már Komáromban kapcsolatba kerül Fekete Gábor vándortársulatával, akinél Petőfi Sándor, Megyeri Károly, Egressy Gábor, Laborfalvi Róza is felléptek. 1843 februárjában Jókai, Petőfi és Szuper már Kecskeméten barátkoznak:

„Egyik jó barátját, Jókai Móricot, gyakran látogatjuk meg, kivel én még Komáromban ismerkedtem meg. Jókai ott egy vígjátékot írt számomra jutalomjátéknak. A *víg cimborákat*; most pedig *Hétköznapiok* című regényébe fogott, mely egészen Kecskeméten játszik. Én is felolvastam neki *Bolygó király* című regényemet, Petőfi pedig verseit producálja s bírálgatjuk egymás műveit. Jókai azonban jobb szeret a festészettel foglalkozni. Már többször megígérte, hogy engem lefest és Petőfit is, de nekünk nincs türelmünk ülni, mert nem hisszük, hogy sikerüljön. Petőfitől azonban most több vers jött ki a hírlapokban, a mióta személyesen volt Pesten és megkérte Vörösmartyt, hogy fordítson figyelmet verseire; belőle még nagy költő válhatik, ámbár ő csak színész óhajt lenni. Jókai pedig csak festész! Isten tudja barátaim, mi lesz belőlünk.”¹

Az már közzismertebb mozzanat, hogy Jókai Kecskeméten írja első történelmi színművét, *A zsidó fiút*, melyet a Kisfaludy Társaság és az Akadémia pályázatára

¹ Szuper Károly *színészeti naplója 1830–1850*, Aigner Lajos Kiadása, Budapest, 1889, 21.

készít. A pályázat szabályai szerint, mivel évről évre tulajdonképpen ugyanaz a szűk szerzői kör nyújtott be színműveket, az anonimitás megőrzése végett „idegen kézírással” kellett beadni a pályaműveket, Jókai pedig barátját, Petőfit bízta meg a másolat elkészítésére. A magyar irodalomtörténet páratlan ritkaságát ma is a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára őrzi.² Perényi József szerint a Szerencsés Imre, a kikeresztelkedett zsidó kincstárnok figuráját középpontba állító dráma kivívta Vörösmarty Mihály és Bajza József elismerését. „Ez a dráma Hugo Viktor utánzata, valóságos rémdráma. Jókai romantikája ebben különösen hajlik a rémséges felé, de a hangot meg tudja ütni és az erő sem hiányzik első darabjából.”³

Színműíróként Jókai sokféle műfajt kipróbált: írt népszínműveket (*A két gyám*, *A földönfutó*, *Egy világlátott fiú*), társadalmi színművet (*A hulla férje*), történelmi színműveket – ezekről alább lesz szó. De több prózai művét is maga dramatizálta (*A szegény gazdagok*, *Fekete gyémántok*, *Az arany ember*, *Gazdag szegények*), illetve elbeszélései operettek számára is alapműként szolgáltak (*A cigánybáró*, *Tüskérzsza*). Talán nem meglepő, hogy a legtöbb Jókai-darabot a Nemzeti Színházban mutatták be, de többnek volt Kolozsváron és más vidéki városokban is bemutatója (*Bolondok grófja* 1888, *Szegény gazdagok* 1893, *Keresd a szíved!* 1897, *Fekete vér* 1899, *Szép Mikhál* 1877). *A kőszívű ember fiainak* színpadi adaptációját Hevesi Sándor 1934-ben a Magyar Színházban viszi színre. *A Cigánybáró* bemutatója a Népszínházban volt 1886. március 26-án, 1888-ban pedig maga Johann Strauss vezényletével is eljátszották.⁴ A Népszínház több Jókai-népszínművet is műsorra tűzött (*Háromszéki leányok*, *Két menyegző* 1876) és itt volt a *Bolondok grófja* bemutatója is (1887). A Népszínházban több adaptált prózai mű is színre került, de már nem a szerző átiratában (*A lőcsei fehér asszony* 1904, *A cserkészleány* 1907).

Ha a Nemzeti Színház fennmaradt részletes műsorrendjét nézzük⁵, igazolhatjuk azt a megállapítást, hogy Jókai történelmi színművei, népszínművei leginkább csak születésük időszakában kerültek színre, de akkor többször játszották őket. Később már csak Jókai prózai műveinek, regényeinek adaptációi maradtak színen. A legtöbb Jókai-színmű az 1860-as években volt színpadon, 40 előadást számlálhatunk, 1900 után pedig már csak a *Szigetvári vértanúk* került színre időnként, többek között az 1925-ös jubileum alkalmából. Ezzel szemben a dramatizált regények *Az arany ember* 1884-es ősbemutatóját követően egyre

² Az MTA Kézirattár kincsei: *A zsidó fiú* című színmű kézírata, <https://mta200.hu/kincseink/a-zsido-fiu-cimu-szinmu-kezirata-106400>, elérés: 2025. 11. 19.

³ Perényi József: Jókai, a drámaíró, *Irodalomtörténet*, 15. évf., 1. szám, 1926, 8.

⁴ Berczeli A. Károlyné: A Népszínház műsora, *Színház-történeti Füzetek* 20., Budapest, 1958, 6.

⁵ A Nemzeti Színház műsora 1837. VIII. 22-től 1941. VI. 21-ig., forrás: https://mandadb.hu/tetel/586551/A_Nemzeti_Szinhasz_musora_1837_VIII_22tol_1941_VI_21ig, elérés: 2025. 11. 19.

gyakrabban kerülnek színre: *A fekete gyémántok* 1885-ben, az *Egy magyar nábob* 1925-től, *Az új földesúr* 1930-tól.

De vajon mit jelentenek ezek az előadásszámok a korszak repertoárjának függvényében? A *Dalmát* 1852-es bemutatóját követően csak egyszer játszották, míg az adott évadban átlagosan nagyjából négyszer játszottak egy művet. Abban az évadban csak Meyerbeer *Hugenották* című operája (23 előadás) és a *Tamás bátya kunyhója* színpadi feldolgozása ért el jelentős előadásszámot (13 előadás). A *Manlius Sinistert* 1853-ban már háromszor játszották, ami az évad átlagánál valamivel jobb is. Az eleve jóval kevesebb előadást számláló évadban (69) csak Szigligeti népszínműve, *A cigány* ért meg hat előadást. Az 1855–56-os évadban színre kerülő *Könyves Kálmánt* háromszor játszották. A rekordszámú, mintegy negyven darabot műsorra tűző évadban ez átlagosnak tűnik, és szintén csak az operák (Scribe-Meyerbeer: *Észak csillaga* 14, Rossini: *Tell Vilmos* 4) és a népszínművek (Szigligeti: *Pütkösdi királynő* 9, *Dalos Pista* 5, Szigeti József: *Vén bakancsos és a fia huszár* 8) tudnak magasabb előadásszámot elérni. A történelmi drámák közül Dobsa Lajos IV. *Lászlója* négy, Obernyik Károly *Brankovics György* című ötfelvonásos történelmi szomorújátéka mindössze két előadást élt meg. Az 1857–58-as évadban a *Dózsa Györgyöt* négyszer játsszák, ami mintegy kétszerese az 55 előadást számláló évad átlagának. A *Traviata*, a *Hamupipőke* vígopera vagy Hoquet víg balettje szintén csak 4–4 előadást érnek meg. Dobsa V. *Lászlóját* kétszer, míg Vahot Imre: *Magyarok Törökhonban* című regényes színjátékát csak egyszer játszották. A *szigetvári vértanúkat* nemcsak összességében vitték színre a legtöbbször Jókai történelmi drámái közül, hanem a bemutató évében is 9-szer játszották, ami az évad átlagának több mint háromszorosa. Az 1859–60-as évadban meglepő módon nincs népszerűbb darab, *A windsori víg nők* operaváltozatát is csak nyolcszor, Scribe *A tündérújjak* című színművét pedig csak hétszer tűzték műsorra.

Hasonló sikert Jókai többi történelmi tárgyú darabja nem ért el. Ezzel szemben saját regényadaptációját, *Az arany embert* 1884-ben huszonhat alkalommal játszották, ami rekordszámú előadás jelentett a Nemzeti Színházban. Az évadban csak ifj. Dumas *Denise* című színműve tudott – 16 előadással – némileg a nyomába eredni. Az 1885–86-os évadban színre kerülő *Fekete gyémántok* szintén nagy sikert ért el, tizenegy előadással. Ennél többet csak Csiky Gergely mára már feledésbe merült *A sötét pont* című színműve tudott elérni, 13 előadással. Az 1924–25-ben Hevesi Sándor átdolgozásában színre vitt *Egy magyar nábob* huszonnégyszer ment, a 122 előadást számláló évadban ezt csak Csathó Kálmán vígjátéka, *A házasságok az égben köttetnek* című vígjátéka tudta 49 előadással megelőzni. Ez a rövid repertoárvizsgálat szintén megerősíteni látszik azt a vélekedést, hogy – a sokszor döntően elítélő vagy megosztó kritikai recepció ellenére – Jókai történelmi drámái a korszak színház világában legalább átlagos, de több esetben átlagon felüli színházi figyelemben részesültek.

Történelmi drámák	Ősbemutató	Összes előadásszám	Előadások az első évadban	Összes játszott darab az évadban	Átlag	Összes előadás az évadban
Dalma	1852	12	2	35	3,8	133
Manlius Sinister	1853	11	3	29	2,4	69
Könyves Kálmán	1855	25	3	40	2,7	107
Dózsa György	1857	10	4	26	2,1	54
A szigetvári vértanúk	1860	71	9	23	2,8	65
Milton	1875	9	4	19	4,4	83
Hős Pálffy	1879	2	2	25	6,4	159
Az aradi hősnők	1891	4	4	22	6,8	149
Földönjáró csillagok	1891	5	5	22	6,8	149
Korabeli regényadaptációk						
Az arany ember	1884	287	26	13	8	103
A fekete gyémántok	1885	11	11	13	6,5	84
Egy magyar nábob	1925	44	24	11	11	122

Patonai Anikóval egyetértve kiemelhetjük, hogy Jókai történelmi hősalakjai a tépelődő, nem cselekvő, vagy a cselekvést elodázó karakterek sorába illeszkednek, s mint ilyenek nemcsak Hamlet rokonai, hanem Calderón *Az élet álom* című „köpenyes-kardos” színműve Segismundójának, Kleist *Homburg hercege*-nek vagy De Musset *Lorenzacciójának* sorába is illeszthetők:

„A drámai cselekvéssor többnyire kimerül abban, hogy felmerül a cselekvés lehetősége vagy kényszere, de a szereplők végül mindig a passzivitás mellett döntenek. (...) Manlius az azonnali bosszú helyett inkább látszólag Carinus kegyencévé válik. Kálmán Álmos elítélése helyett mindig csak megbocsát, (...) Dózsa bizonyos szempontból Kálmánhoz hasonló jellem: önnön erőszakos természetét szeretné legyőzni. (...) Zrínyi alakja mind közül a legkevésbé cselekvő: *A szigetvári vértanúkban* a legaktívabb szereplő Anna, akinek tette, szerelmének megtagadása szintén a környezet elvárásai szerinti cselekedet, és nincs befolyással a darab végkifejletére.”⁶

Jókai drámaival kapcsolatban sokszor felmerül az epikus jelleg vádja, ami persze a regényadaptációk esetén mindenképpen érthető is lenne. A történelmi

⁶ Patonai Anikó Ágnes: Kísérletek a nemzeti tragédia (újra)teremtésére: Jókai Mór történelmi tárgyú drámái az 1850-es években, doktori disszertáció, Pécsi Tudományegyetem, 2014, 206. Online: *Pécsi Egyetemi Archívum*, <https://pea.lib.pte.hu/items/57237e48-949e-4fcf-b899-2c083c3d17e1>, elérés: 2025. 11. 19.

darabok ismeretében, illetve Jókai színházzal kapcsolatos értekező írásait olvasva más kép rajzolódik ki: a szerző drámaírói tevékenysége a novellistától eltérő eszközöket működtet, hiszen Jókai – a kor vezető esztétáival, leginkább talán Gyulai Pállal ellentétben – pontosan értette és elismerte a színpadi hatás sajátos természetét:

„Jókai számára a dráma alapvetően színpadra szánt alkotás: erre nem csak a gondosan kidolgozott utasításokból, vagy a *Manlius Sinister* súgókönyvéhez mellékelt rajzokból következtethetünk. (...) Jókai szerint a drámaíró feladata, hogy »nagy színi ismerettel« a színész számára olyan szöveget írjon, amit az elementáris hévvel tud előadni, biztosítva ezzel a közönségre tett hatást.”⁷

Ahogy erre Szilágyi Márton is felhívja a figyelmet, Jókai már első, pályázatra írott színpadi művei kapcsán is a színpadra szánt műveket teljesen különálló „projektként” kezelte – még ha a kezdeti időkben meglehetősen sikertelenül –, nyilvánvalóan azért is, mert a színház világával igen közeli kapcsolatban volt. „Feltűnő viszont, hogy az író mennyire más hangütésre tett kísérletet, mint ez idő tájt keletkezett novelláiban és regényében. Mintha a tömeghatás reményében egy olyan kísérletbe fogott volna, amely a népszerűség megszerzését ígerte.”⁸

A Nemzeti Színház 1845-ban hirdetett jelíges pályázatára Jókai *A két gyám* című népszínművet nyújtotta be, de a bíráló bizottság nem ezt hozta ki nyertesnek, hanem a győri Kovács Pál művét. A „vesztes művek” szerzőinek kilétét felfedő borítékokat fel sem bontva megsemmisítették. A bizottság méltatásként a darabnak mindössze „az életből vett néhány jól sikerült képeit” emelte ki. A *zsidó fiúval* szemben, amelyet sosem mutattak be, Jókai népszínműve egyetlen alkalommal mégis színre került a Nemzeti Színházban, 1846-ban. Így ezt tekinthetjük Jókai első színpadi bemutatójának is. A főbb szerepekben a kor szak legnevesebb színészei, Egressy Gábor, Szentpétery Zsigmond és Fánicsy Lajos tűntek fel, ez utóbbi a rendezést is magára vállalta.⁹

A tudatos színi építkezést érhetjük tetten a szerző későbbi próza-adaptációinak kapcsán is. A *Szegény gazdagok* színpadi változatában Jókai a tárcaregény tulajdonképpeni főszereplőjének, Lizi kisasszonynak teljes előtörténetét, szerelmi csalódását és az úri létből való menekülésének cselekményszálát teljesen elhagyta, mely a regényt mintegy keretbe foglalta, hiszen ezek az események nagyrészt a cselekményidőn kívül, előzményként, illetve epilógusként kerültek elmesélésre. Így a színpadi változat tulajdonképpen egyetlen szatirikus-keserédes tablót vázol fel a nélkülözés, a tisztességes szegénység körülményeiről, a regény legemlékezetesebb, karakteres és szerethető figuráinak összesűrítésével. A színpadi hangulat voltaképpen a népszínművek hangnemét idézi, de a humor mögül mindun-

⁷ Patonai, i. m. 194.

⁸ Szilágyi Márton: *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris Kiadó, Budapest, 2021, 259.

⁹ Szilágyi Márton, i. m. 253.

talán felsejlik Jókai szociográfiai megfigyeléseinek élessége, a századvég sanyarú társadalmi viszonyainak tragikomikuma.

A 19. század derekának magyar drámaelméletei döntően arisztotelészi szempontokat írtak elő a drámaíróknak, és a görög tragédia eszményét kívánták magyar köntösben megvalósulva látni. Ez a felfogás a drámának mint irodalmi alkotásnak a primátusát hirdeti, mely már akkor is gyakran ellentétbe került a színpadi hatás keresésének némileg eltérő szempontrendszerével. Ahogy Kemény Zsigmond fogalmaz: „a színház önálló cél lett, a színmű-irodalom föltétlen eszközévé kezd válni.”¹⁰ Ez a polémia talán legélesebben Gyulai Pál és Jókai között bontakozott ki, főként a *Dózsa* György bemutatóját követően. Gyulai a színpadi hatást átmene- ti és ezért értéktelen sikernek tartotta, szemben az örök érvényt biztosító tragikai hatással. Dramaturgiai dolgozatában az arisztotelészi elveket explicit módon foglalja össze. „A tragikus hősnek három sajátság nélkül nincs létjoga: a részvét felkeltésének képessége, valamilyen nagyszerű (vagy megdöbbentő) tulajdonsága segítségével; a szenvedély, amely a hőst a társadalmi-, erkölcsi- vagy világrendnek nevezett közeggel össze- ütközésre kényszeríti; illetve a cselekvés, amely tévedések és bűnök bonyodalmát idézi elő. A megrázó hatást, vagyis a katarzist az váltja ki, hogy egy kitűnő egyént látunk bukni, amely kiengeszteli szívünket, mert a bűn, tévedés vagy vakmerőség bűnhődését látjuk”¹¹. Patonai megjegyzi, hogy Jókai legtöbb drámája ezen a ponton alkalmatlanná válik arra, hogy Gyulai normarendszerének megfeleljen, hiszen hősei másképp viselkednek és Jókai a dramatikus építmény felállítására is eltérő eszközöket használ.¹²

Andreas Kotte színházelméletében arra tesz kísérletet, hogy a színház társadalmi gyakorlatát önmagából, nem a dramatikus szövegből kiindulva határozza meg. Elméletének alapegysége a scenikus folyamat, mely az intézményes



A *Dózsa György* premierjének plakátja 1857-ből
(forrás: oszk.hu)

¹⁰ Kemény Zsigmond: *Színművészetünk ügyében*, idézi Patonai, 171.

¹¹ Gyulai Pál: *Diocletian*. Dramaturgiai Dolgozatok I., idézi Patonai, 185.

¹² Patonai, i. m., 185.

színházon kívüli számos más társadalmi performansz leírására is felhasználható. A scenikus folyamatot egyik szempont alapján a *kép* és a *játék* végpontjai közti skálán jellemezhetjük. A kép a kiemelés maximális fokát valósítja meg, de ez teljesen felfüggeszti a játékot.¹³ A tizenkilencedik század színházi nézője a képet esszenciális összetevőnek tartotta. Ez nemcsak a látványos díszletek iránti növekvő igényben érhető tetten, hanem sokszor maga a színpadi játék merevedik képpé. Az élőképeket, „tableau-kat” sokszor a felvonások végén használták, mikor a szereplők látványos képpé merevedtek, de arra is számos példát találunk, amikor a „néma kép” önmagában alkotta az est műsorát, gyakran élő zenei kíséret hozzáadásával. 1860. április 3-án a pesti Nemzeti Színházban főúri szereplők közreműködésével Zrínyi-tablókat vittek színre, a horvátországi éhínség áldozatainak megsegítésére. Az est keretében az arisztokrata szereplők két élőképet mutattak be zenekísérettel, melyek a hős horvát bán alakját idézték meg. Az ábrák magyarázatát Zrínyi, a költő *Zrínyiátszából* maga Jókai olvasta föl.¹⁴ Jókai a századfordulón írt kisprózájában így idézi vissza az eseményt:

„Hát bizony, kardot viselni nem volt szabad a magyarnak – a civilnek. A Pesten lakó főurak, Károlyi, Zichy, Csekonics grófok, megnyitották a szezonban fényes termeiket, s azokban összegyűjték a születési és szellemi előkelőségeket, mágánásokat, írókat és művészeket: katonatiszt, hivatalnok nem vegyült közéjük. Egy ilyen összejövetel alkalmával pattant ki egy nagy hatású eszme, mint a villanyszikra: egy főúri előadás terve. A magyar előkelő társaság a színpadon bemutatva. Egész színdarabot tanultak be előkelő mágánás hölgyek és ifjú lovagok. Mások magyar népdalok éneklésére vállalkoztak. Balladákat szavaltunk horvát hősök dicsőítésével. De a fő vonzóerejét a színpadi előadásnak a végső jelenetre tartott élőkép-csoportozat képezte. Ez azt a történelmi jelenetet mutatta be, amidőn Zrínyi Miklós Szigetvár ostroma előtt megesküdött a várvédő hősöket, hölgyeik jelenlétében, hogy a várat végső csepp vérükig védelmezni fogják. Az egész tabló művészien volt rendezve. Kétoldalt a hölgyek: a Csekonics, Károlyi, Korniss, Batthyányi, Orczy, Zichy, Odescalchy családok szépségei, büszke matrónák és bájos hajadonok pompás magyar díszjelmezekben, középen a halálesküti tevő férfiak csoportja: legelől gróf Zichy Manó és báró Podmaniczky Frigyes; körülöttük, mögöttük egész falanxa a magyar főúri új nemzedéknek. Mind ott voltak. Egy sem maradt el. Valamennyi viselte a korhű öltözetet, melyen ragyogott a dicsekedő ősi pompa. És valamennyinek a kezében ragyogott a kihúzott kard. Oh, be rettenetes szép látvány az a kihúzott kard! (...) A főúri előadást több estén meg kellett ismételni, magasra főlemelt árak mellett. Szükködő horvát testvéreink javára rengeteg pénz összegyűlt belőle. De a magya-

¹³ Andreas Kotte: *Bevezetés a színháztudományba*, ford. Edit Kotte, Balassi Kiadó, 2015, 42.

¹⁴ Sipőcz Mariann: Beszélt a néma kép, *Színháztudományi Szemle*, 41 (2012), 63.

roknak még több maradt. Egy nagy kivívott politikai siker. A beszéd el volt tiltva: – de a tett sikerült.”¹⁵

Jókai visszaemlékezése nemcsak a kép színpadi erejét húzza alá, hanem a Zrínyi-mítosz, beleértve a szintén 1860-ban bemutatott saját darabjának, *A szigetvári hősöknek* szükségképpen allegorikus, „áthallásos” kortársi értelmezését. Így a „dramaturgiailag” és „tragikailag” problémás, egy tömbből rajzolt, viszonyváltozást nélkülöző darabbéli Zrínyi alakja a képszerűség felől válik érthetővé, ahogy Jókai drámájának kiemelkedő korabeli közönségsikere is. Az

élőképéből Vízkelety Béla rajza alapján Rohn Alajos készített litográfiát, mely az akkor induló Nefelejts című szépirodalmi és divatlap műlapjaként jelent meg.¹⁶ Talán szintén nem véletlen, hogy a kolozsvári magyar színjátszás százéves jubileumát szintén Zrínyi-élőképekkel ünnepelte a kolozsvári színházpártoló arisztokrácia, melyek rendezését Ditrói Mór vállalta, hatalmas sikerrel. „Tízszer csapódott fel a függöny, de a közönség zúgó tapsa nem akart megszűnni”.¹⁷ A képek alatt Lavotta János Zrínyi-kísérőzenéjét játszotta a zenekar. 1892-ben a Dunky fivérek számára már adott volt az a fényképtechnika, mellyel az élőképeket a színpadon meg tudták örökíteni és szélesebb körben tudták terjeszteni.¹⁸



Vízkelety Béla – Rohn Alajos: *Zrínyi esküje*, 1860, litográfia, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok (forrás: real.mtak.hu)

Ez a képszerű, tablószerű építkezés Jókai szinte összes történelmi drámájában tetten érhető, ami magyarázatot adhat az arisztotelészi tragédia-modelltől való eltávolodásukra is. Ez a dramaturgiai modell sajátosan színházközpontú, sűrítő jellegű és alapvetően nem epikus. Talán csak abban az értelemben tekinthető epikusnak, amennyiben elfogadjuk Louis Marin művészettörténész megglátását, hogy a kép minden esetben olvasásra, és helyes olvasásra tart igényt: „A természetes attitűdök könnyen megmutatkoznak, de a szenvedéllyel átítatott alakok komplex elrendezése, változatosságuk és kombinációjuk csak azok számára idéz elő esztétikai élvezetet, akik tudják olvasni őket: itt azonosulni látszik az ismer-

¹⁵ Jókai Mór: *A hajdani Nemzeti Színházról*, Jókai Mór összes művei, *A történelmi tarokkparti*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszes-muvei-1/a-historiai-tarokkparti-2E6A1/a-hajdani-nemzeti-szinhazrol-1900-2E6A3/fo-uri-eloadasok-2E7C6/>, elérés 2025. 11. 19.

¹⁶ Sipőcz Mariann, i. m., 64.

¹⁷ *Komédiások: Ditrói Mór emlékiratai*. Budapest, 1929?, 106.

¹⁸ L. Sipőcz, i. m.

ret, a tudás, mint egy helyes (és mély) olvasat feltétele, valamint a festmény vizuális kontemplációjának öröme.”¹⁹

A történelmi drámák szinte mindegyike az utolsó felvonásvégi hatásos zárókép irányába gravitál. Zrínyinek és a szigeti várba szorult fegyvertársainak, illetve hitveseiknek semmilyen kétségük nincs afelől, hogy a várból nem fognak élve kijutni. A kirohanásra készülő harcosok Jókainál előbb feleségeiket küldik a halálba, majd lírai verssorokban búcsúznak az élettől. A metaforikusan csillagok közé való távozásként értelmezett halál a temetés és esküvő hibrid rítusaként valósul meg, amint majd a *Levente* zárlatában is láthatjuk, az ómagyar „zomotor és nász” egybemosásával.

MÁRIA: Hallod, kiált már szomju ellenünk! / A szertartásra készen minden immár. / Oltár körül a gyertyák gyújtva vannak / Miként menyegzőnk estéjén valának. / Jer! vőlegény most minden férfi újra; / És minden asszony újra mátká lesz. / Szép díszesen megyünk oltár elé, Letérdelünk, kezünk egymásba tesszük, / Elmondjuk a szerelmi esküvést, / S aztán – hívek leszünk hozzá örökké! / Jó hely lesz az nekünk, fejünk lehajtva, / Oltárnak zsámolyához, a mosolygó Szentek között, harangok árnyiban, / Ottan talál halálos ellenünk. / Es minket ott nem bánthat semmi kéz.

A *szigetvári vértanúk* legutolsó jelenetében Anna és Szelim szintén a halál pillanatában talál ismét egymásra, és a közösen vállalt mártírumban oldódik fel közöttük a dráma egészen végig vonuló konfliktus. Jókai utolsó instrukciója: „A vár összeomlik. – Kárpit legördül.”²⁰

ANNA: Szoríts magadhoz, én is tégedet; / így átölelve viszlek el magammal / A ködtelen világos ég ürébe, / S nem engedem, hogy tőlem elmaradj. / Együtt megyünk, nem válunk el soha. / Szoríts szivedhez,... még egy dobbanás. / Irgalmas Isten, nyisd föl mennyedet!

A *Könyves Kálmán* négy felvonása szinte ugyanannak a mintázatnak három variánsa, míg az ötödik felvonás, melyben a beteg király haldoklik, epilógusként értelmezhető. Kálmán három alkalommal kíméli meg a trónra szintén igényt tartó Álmos életét, aki viszont képtelen feladni igyekezetét, hogy Kálmánt ledöntse.

ÁLAMOS: E két ujjam az égre volt emelve, / A másik három tört szoríta akkor, / A mely szived vérét szomjúhozá! / S mely most is ott van, s ott lesz, a mig élek.

Bár történelmileg a trónra mindketten igényt formálhattak – Kálmán Szent László, Álmos Géza kijelölt utódjaként –, Jókai színművében már egyértel-

¹⁹ Louis Marin: Lire un tableau. In Uő.: *Sublime Poussin*, Paris, Seuil, 1995, 43., ford. Sz. A.

²⁰ Jókai Mór: A szigetvári vértanúk. In Uő.: *Színművek*. Harmadik kötet, Franklin-Társulat, Budapest, 1893, 122.

műen Kálmán a jogos uralkodó. Perényi József szerint szerencsétlen gondolat volt Kálmán királyt tragikus hőssé tenni. „Kálmán királynak nincsen bűne csak rút külseje! Ferde termetű, görbe vállú, serteszőr-hajú, kancsalszemű, bigeő lábú. (...) Jókai ki akarja használni a kontraszt-motívumok minden fajtáját. A kontrasztkedvelő romantikus költészetnek egyik legkapósabb motívuma: a testi rútság.”²¹ Kálmán és Álmos – Zrínyihez hasonlóan – történelmi szerepeikbe merevedve ezeken túllépni nem tudnak, csak újra és újra eljátsszák a szembenállás variációit: az első felvonásban Kálmán kiszabadítja börtönéből Álmost, és menyasszonyával, Ingolival szabadon engedi. A másodikban párbajban állnak ki egymás ellen, de Kálmán tekintetével megigézi Álmost, aki lemerevedik, és nem tudja kardját felemelni a király ellen. A harmadik felvonásban a száműzetésből titkon visszatérő Álmos elcsábítja Perzilát, Kálmán feleségét, és merényletet tervez a király ellen, de lebukik. A negyedik felvonásban ennek ellenére Kálmán ismét hajlana a kegyelemre, de Álmos továbbra se hajlandó behódolni, és búcsúszavával fiának, a kis Bélának hagyja Kálmán trónját, mint jogos örökségét. Ez az a pillanat, mikor Kálmánnak engednie kell a politikai racionalitásnak és az udvar elvárásainak, így a trón megőrzése érdekében aláírja Álmos és a kis Béla megvakításáról szóló ítéletet. De a király nem tud belenyugodni az ítélet kegyetlenségébe, és a megvakított kisfiú képe örületbe kergeti:

INGOLI: Ez áldás legyen rajtad az: / Hogy tudd feledni, a mi feledhetlen. / Ne álljon e két véres arcz előtted; / Meg ne jelenjenek alvó ágyad előtt; / Ne halljad csöndes álmid között / Ez ártatlan gyermek kérdő szavát: »Anyám, hová lett tőlem a nap?«²²

Az örült, szimbolikusan megvakult, befelé tekintő haldokló király szuggesztív megjelenítésében Feleki Miklós igen hálás színészi lehetőséget kap. „Feleki alakító tehetségének kitűnő bizonyítékát adá, s nehéz szerepét, a legjobb felfogás mellett, a legkisebb árnyalatakig művészien vitte ki” – írja a Divatcsarnok kritikusa, de a többi recenzió is kiemelten méltatja a főszereplő alakítását.²³ Az ötödik felvonásban a király lassú elemésztődésén kívül semmilyen egyéb cselekmény nincsen. Míg a *Zrínyi*ben Jókai szófestészete a halál-nász ellentétpárjából, itt a sötétség-világosság, a látás és vakság fogalmi ellentétjéből építi fel az önmarcangoló Kálmán kimerevített alakját:

KÁLMÁN: Nézd, ember, hogyha látni bírsz, amott / Mi fény támad a csillagok felett? / És egyre fényesebb, dicsőbb leszen. / Egy névtelen kép, a ki jár feljül, / S lábával a világokon halad, / Koronák és napok felett. Kinek / Láttára a földi te-

²¹ Perényi János: Jókai Mór, a drámaíró, *Irodalomtörténet*, XV. évfolyam 1. szám, 1926, 10.

²² Jókai Mór: Könyves Kálmán. In Uő: *Színművek*. Harmadik kötet, Franklin-Társulat, Budapest, 1893, 191.

²³ Idézi Patonai, i. m., 113.

tem remeg, / És porrá lenni vágy. Közelb! Közelb! / Ah, megvakít, uram, tekintetted! / Ne vesd szememre porrá léteimet... / Előtted állok, vétlen, szótalán, / Mindent, mi bennem rossz volt, lát szemed, / Oh légy te én hozzám kegyelmesebb, / Mint ahoz én, ki vétett ellenem.²⁴

Korábban említettük Gyulai elítélő véleményét a *Dózsa* György kapcsán. Dramaturgiai kifogásai mellett Gyulai Dózsa alakjának történelmietlenségét, karakterének anakronizmusát is nehezményezi. Ugyanakkor, ha a parasztfelkelés mai történészi megítélésére támaszkodunk, az még inkább deheroizáló: „ez a viszonylag csekély kiterjedésű, legfeljebb három hónapig tartó, szórványosan láng-ra kapó, néhányezres részvétellel zajló bűnügyi sorozat nem volt jobbágyfelkelés, nem rendelkezett országos jelentőséggel, komolyabb gazdasági károkat nem okozott, jogi hatása elhanyagolható.”²⁵ Eisemann György ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a történelmi emlékezet alapvetően retorikai alakzatok által teremthető (újra) és ér el kortárs hatást, „függetlenül attól, pozitíve mennyire igazolhatók, vagy mennyire vitatottak ezek.”²⁶ Jókainál Dózsa tablók sorozatából épül a drámát záró mitikus képig, az izzó vastrónon tragikus hőssé magasztosuló figuráig. Zrínyivel ellentétben Dózsa nem megrendíthetetlen, történelmi fátumát elfogadó harcos, hanem identitásával és szerepével, szereplehetőségeivel folyamatosan viaskodó, tépelődő figura.

A roppant látványos zárókép itt is Jókai kedvelt érzéki ellentétpárjaira épül: Dózsa megjövedőlt trónra lépése egyben kínos pusztulása is. Íme a szerző instrukciói a jelenethez: „Figyel, a hátszínben levő ajtó ezalatt feltárul: meglátszik az izzó trón, bakóktul körülvéve, melyhez Dózsa közelít, fején izzó veres koronával s fellép abba bátran, szilárdul. – Lóra az ajtónak háttal fordulva, csupán képzelete által a hangok szerint sejtve a képeket.” A sorsába beletörődő, rezignált karakter halálát a vágyott nemesi hölgy, Lóra szövegbeli közvetítésén keresztül is látjuk (halljuk), aki csak elképzeli a szörnyű és egyben felemelő jelenet kibomlását. Egyébként Dózsa utolsó kívánsága is Lóra felé irányul: „Ha mondom azt: én Dózsa György vagyok! Akkor tekints egy pillanatra rám.”²⁷ A Dózsa név hallatán Lóra végre rátekin a trónra: így ebben a pillanatban nemcsak Dózsa megnevelése teljesedik be, de áttételesen a kettejük soha be nem teljesült vonzalma, egymás iránti vágya is:

LÓRA: A dob pörög. Közéig a trón felé. / Mostan reá lép. Ráteszik fejére / Az érczkohóból kivett koronát. / Most összecsap a láng két oldalán! / Mostan... mostan...

²⁴ Jókai Mór: *Könyves Kálmán*, i. m., 197.

²⁵ Eisemann György: Politika és poétika Jókai Mór Dózsa-drámájában és Erkelék megzenésítésében, in Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.) „...nekem is van egy hőstemem, amivel dicsekedni lehet”. Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2023, 149.

²⁶ I. m., 150.

²⁷ Jókai Mór: *Dózsa György*, in *Színművek*, harmadik kötet, 300.

(Künn hangzik Dózsa szava.)

»Én Dózsa György vagyok!«

LÓRA (odatekint). Oh ég! e kép! (Szünet múlva.) / Ő most volt legnagyobb.

Tegyük hozzá, a Dózsa-mítosz alapvetően performatív módon vált a mindig változó emlékezet részévé, mondhatni a scenikus folyamatok olyan határesetének képében, melyben a kiemelés maximális, de a Kotte által elvárt következménymérséklés – Dózsa halála miatt – természetesen nem teljesülhet.²⁸ Jókainál a tüzes trón nem annyira a folyamat szadisztikus-naturalista elemeit, mint a vállalt szenvedés általi képi apoteózis mozzanatát emeli ki. Bíró Béla szerint már Taurinus István 1519-ben keletkezett latin nyelvű szövege alapján „rögzült a Dózsa-motívum a modern olvasó számára, mely egyben az első programszerű performansz is. A performansz lényege ugyanis éppen az, hogy nem megjelenít valamely korábbi valóságot, hanem valóságot teremt. A performansz az expresszivitás ellentéte. A performansz előadója nem kifejezi, ami a testében zajlik, hanem kényszeríti a nézőt, hogy átélje azt.”²⁹ Cassierer szerint a mítosz „képpé formált érzelm”, ám az ízzó vastrón scenikus rögzítettségén túl a Dózsa-mítosz számos allegorikus átértelmezést is megenged: a messianisztikus olvasattól az osztályharcos előképéig, nem beszélve a jól ismert, kétségtelenül komplexebb költői interpretációkig (lásd Petőfi, Ady, József Attila). A kortársi kritikák alapján Jókainál legalábbis problematikus Dózsa mártíriumának interpretációja. Dózsa kivégzése Gyulai szerint „undort kelt s felizgathatja a politikai éretlenséget”³⁰, Greguss Ágost szerint „ha a drámában megjelenített ellentéteket saját korára vonatkoztatja a néző, akkor a szerző csak feszültséget teremtett, feloldás, engesztelődés nélkül. Ez pedig óriási felelőtlenség: »szeretetre, egyesülésre, öszszebékülésre tán soha nagyobb szükségünk nem volt, mint jelenleg»”³¹ A darab egészének ismeretében nem mondhatnánk, hogy a magyar nemesség egyoldalú elítélését fogalmazná meg, ha egyébként nem mindkét félen találunk pozitív és negatív karaktereket (Szapolyai vs. Bornemissza vagy Lorna). Sőt, Jókai történelmi drámáinak fontos központi motívuma, hogy a belviszály vészes következményeire figyelmeztessen. A Dózsa-kép színpadi hatása, akár *A szigetvári vértanúk* esetében, minden bizonnyal a leverett szabadságharc komplex traumájának allegóriájában kereshető, melyben a polgári és nemesi rétegek egyaránt osztoznak, így a „forradalmár” Dózsa figurája, épp személyiségének meghasonlott, tépelődő, identitáskereső alakjában mindenképpen integratív szerepet játszhat.³²

²⁸ Kotte, i. m., 38.

²⁹ Bíró Béla: Dózsa György mitikus jelenléte, Liget, 2015.03.22, <https://ligetmuhely.com/liget/biro-bela-dozsa-gyorgy-mitikus-jelenlete/>

³⁰ Idézi Patonai, i. m., 139.

³¹ Idézi Patonai, i. m., 129.

³² Vö. „A feltevés az, hogy a szabadságharc leverése olyan társadalmi traumát okozott, amelynek feldolgozását megnehezítette, az 1850-es években lehetetlenné is tet-

Az első tablóban a nemesek Dózsát, a keresztes hadjáratokból visszatért, bátorságáért nemesi rangot nyert újdonsült nemest csúfolják, bohócnak nevezik. A felvonás végén Barnabástól értesül Dózsa Szapolyai gazzetteiről, ezért azt vár-nánk, hogy a továbbiakban a bosszúdráma dramaturgiája élesedjen, melyben a személyes és közéleti motivációk egymásra vetülnek, egymást erősítik. Ezzel szemben a második felvonás két tablót állít egymással szembe: az elsőben a bu-dai várban mulatozó nemeseket látunk, akik elutasítják a Költő bíráló, számon-kérő verseit, egyedül Lóra és Bornemissza határolódik el a felelőtlen dorbézo-lástól. Az ellenképen a paraszti, kézműves seregek táborába pillanthatunk bele: a szabadságjogok reményében hadrendbe álló, egymást ugrató pór nép jelenete nem mentes komikai felhangoktól. Előbb Lőrincz hűti-inti a népet, majd, Sza-polyai és Barnabás, végül Szapolyai és Dózsa között bontakozik ki két klasszikus vitajelenet, melynek kulminációjaként Sapolyai letépi Dózsa melléről a keresz-tet, majd dulakodásba kezdenek, melynek végén Dózsa felpofozza Szapolyait. A harcokban kezdetben sikeres Dózsa nagylelkűen mégis megkegyelmez az elfo-gott nemeseknek, és szabadon engedi őket, kivéve a szép Csáky Lórát. A *Köny-ves Kálmán*ban már korább is látott vezetői „gyengeség” saját hívei körében is bi-zalmatlanságot kelt:

LŐRINCZ: Bolond e Dózsa, vagy csak aruló? / Eszét veszíté akkor, a midőn / Czimert kapott, s fején kezd járni most? / Szégyenli ez megölni ellenét! / Fél, hogy talán bizony ilyen nagy ur / A más világon rosztat mond felőle.³³

Innentől a politikai, hadi és személyes motivációk szétszalazhatatlanná válnak, Dózsa bukásában nemcsak politikai lépései, hanem magánéleti tragédiája is egy-aránt közrejátszik. Rózsza, Dózsa elhagyott parasztlány-kedvese átveszi Lóra he-lyét a sátorban, így Barnabás őt szúrja le. A meghasonlott Dózsa később nem fo-gadja el Lóra ajánlatát, aki Rózsának megígérte, hogy cserébe majd ő szabadítja ki Györgyöt. Fontos összetevő a Rózsába mindvégig reménytelenül szerelmes Barnabás tragikumája is. Ez a jelenetsor is jól mutatja, hogy a Kotte (és Ariszto-telész) modelljében leírt „játék” vagy tragikai konfliktus Jókai darabjaiban dön-tően csak a cselekmény mellékszálaiban lelhető fel, és jellemzően a romantikus esztétika alapján általában reménytelen szerelmi vagy magánéleti szál képvise-li. A *Könyves Kálmán*ban nemcsak Perzila árulása érdekes, hanem a szöveg végig azt is sugallja, hogy Kálmánnak Ingoli, Álmos felesége lenne méltó társa. A *szi-getvári vértanúk* kapcsán a kortárs kritika is elismeri, hogy igazi tétje Anna és Szelim konfliktusának és a halálban való újra egymásra találásának van. A *Man-*

te egyes fogalmak bizonyos használata; például hogy hogyan beszélünk a királyról, a nemzetről, a drámáról, a pátosról, a színházról, az erkölcsről, vagy hogy kell-e szé-gyenkeznünk a túlélés miatt. Ezzel összefüggésben a trauma feldolgozását akadályoz-ta az is, hogy a színpadon a felkavaró szenvedélyeket mindenáron visszafogottan pró-bálták megjeleníteni.” Patonai, i. m., 11.

³³ Jókai Mór: *Dózsa György, Színművek*, harmadik kötet, 280.

lius Sinister is szerelmi háromszöget rajzol fel Manlius és a két lánytestvér között: mélyen átérezhető a hírnevét és szerelmét feláldozó és ezért megvetett Glyceria tragikum. A *Dalmában*, mint alább látni fogjuk, Dalma és Elemér reménytelen szerelme és identitásválsága a cselekmény központi motívumát alkotja.

Ha a drámákban többször megjelenő jóslatokat, álmokat, látomásokat szintén a képi dramaturgia eszközeinek tekintjük, mint egy jövőbeli állapot előképeit, jobban megérthetjük a kortársak által dramaturgiai hibának tartott eszközöket. Kálmán felmenti és szabadon engedi a boszorkánysággal vádolt asszonyt, aki cserébe baljós látomással ajándékozza meg:

BOSZORKÁNY: S ha jobbra lépsz, ha balra, mindenütt / Vad üldözött talál minden nyomon, / S ne halj meg addig, a mig egykoron / Egyet találsz, ki jót teszen veled; / Es az, ki véled jót teend: / Ur, vagy kicsiny, a míg csak él a földön, / Jó tettei nyomán jutal'm helyett / Hálátlanság keserveit találja... / Szegény király, te tettél jót velem.³⁴

Dózsának a jósnő királyságot ígér, bár mint minden jóslat, ez is kétértelmű, Dózsa a sikert és nem a bukást, a biztonságot és nem a veszélyt látja:

JÓSNŐ: Jó Dózsa György, nemsoká / Jutsz a trónra, melyre vágysz. / Homlokon fogsz viselni / Fénysugáros koronát! / Egy ellentől félj csupán: / A ki a bort meg nem issza.³⁵

A *Levente* egyik jelenetében a Táltos feléleszti a sziklasírban fekvő lányát, Halvaélt, aki megjósolja a négy fiú halálát, amit igen érzékletesen, mintegy túlvilági látomásként mond el Árpádnak:

HALVAÉL: Aztán a megnyílt fellegen át / Lenéztem távol földi szép hazára. / Ott láttam Árpád fényes nagy személyét, / Vezérek által paizsra emelve.

A *varchoniták* című elbeszélésből írt színművet, a *Dalmát* 1852. november 27-én mutatták be a Nemzeti Színházban, Jókainé Laborfalvi Róza címszereplésével, ami egyben a magyar színháztörténet egyik legemlékezetesebb nadrágszerepévé vált. A *Dalmában* háromféle igazság ütközését látjuk: van egy biológiai igazság, hogy Dalma lánynak született, így a törvények szerint nem lehet uralkodó, ezt írja felül a politikai igazság, hogy az avar nép fennmaradása érdekében Dalmának férfiként kell nevelkednie és vezérként viselkednie, és harmadikként az érzelmi igazság: a végzetszerű szerelem és összetartozás mindkét korábbi igazságon túltevő imperatívusza. Dalma a politikai racionalitás nevében kétszer mond le Elemér szerelméről, de harmadik alkalommal, immár csak Elemér halála után, kettejük sorsszerű összetartozása mégis kiviláglik. A dráma első három felvonása tulajdonképpen világosan követi a klasszikus konfliktusos dramaturgiát, noha a

³⁴ Jókai Mór: *Könyves Kálmán, Színművek, harmadik kötet*, 138.

³⁵ Jókai Mór: *Dózsa György*, uo., 263.



Jelenetkép Jókai Mór *Dalma* c. drámájából, középen (jobbra) a címszereplő, Laborfalvi Róza. Canzi Ágost rajza, Engel Mór és Henrik litográfiája, 1853 (forrás: oszk.hu)

konfliktus nem annyira a szembenálló felek között, mint inkább a főhős tudatában játszódik. A második felvonás török udvarának és a seregeit vesztett, dühös és harsány Disabulnak az ábrázolása szintén a tablószerűség építkezési elveit követi. Különösen élesen megrajzolt Disa bul figurája, mely a túlzások miatt nem mentes a humoros felhangoktól sem. A korabeli beszámolók szerint Szigeti József játéka még inkább felerősítette ezt a humoros jelleget, ami nem kis zavart keltett a nézőkben.³⁶ Ez a megcsömörlött, erkölcsi-

leg is romlott és bálványimádó török udvar párhuzamba állítható a Manlius Sínister római császári udvarával. Ugyanakkor *A szigetvári vértanú*ban Szulejmán szultán udvara ugyan szintén dekoratív, pompázatos képben jelenik meg, de ezt Jókai sokkal empatikusabban ábrázolja. A seregeit vesztett Disa bul katonailag nem, csak lány létének leleplezésével tudná legyőzni Dalmát, és magába olvasztani az avar (vagy Jókai elbeszélésében a varchonita) népet. A negyedik felvonásban a Dalmába reménytelenül szerelmes Elemér lelkileg és fizikailag elsorvadva, haldokolva tér vissza a Dalma által rákényszerített Halila társaságában, aki viszont őszintén szerelmes a férfiba. A korabeli közönségnek azt kellett elfogadnia, hogy Etele halálát követően a konfliktus csúcspontját nem a karakterek közti összeütközés, szembesülés, hanem egy misztikus elem, a zomorként hivatkozott tetemrehívás oldja fel: ez egyszerre leplezi le Etele gyilkosát, az intrikus Kublajt, és buktatja le Dalmát is. Bár inkább temetési rítusként értelmezve, de szintén zomorka zárja majd a *Leventét* is. Ahogy *A szigetvári vértanú*ban is láttuk, a temetés és a menyegző képe egymásra vetül: Levente gyászszertartása egyben a kis Zsolt és Estilla násza is, mely mozzanat a két rokon, de ellenséges nép megbékélésének ígérete lesz. A *Dalma* zárlatában a nőként lelepleződött uralkodó végre nyíltan megvallhatja a már halott Etele iránti szerelmét: a hiedelem szerint a tetemrehívás során a halott arcáról levett lepel a valódi szerelmet is leleplezi, így Jókai instrukciója szerint Dalma kétségbeesett sikoltással rohan a holttetemre: „Elemér! kedvesem!” – felkiáltással.³⁷ A pillanatnyi elgyengülést követően az intrikus törököt a halálba küldő Dalma fegyverét fogva csatába rohan, így az elbeszéléstől eltérően a színmű nyitva hagyja a befejezést.

³⁶ Vaderna Gábor: Cross-dressing a színpadon, Jókai Mór: *Dalma*, in: „...nekem is van egy hőstetem, amivel dicsekedni lehet”, 47.

³⁷ Jókai Mór: *Színművek*, harmadik kötet, 503.

Nem csodálhatjuk, hogy Jókai művének szokatlan dramaturgiai eszközei értetlenséget szültek a kor színikritikusai és irodalombírái körében. Dalma nadrágszerepe kiemelt dramaturgiai jelentőségű, nemiségének ambivalenciája végigvonul a művön. Amikor női mivolta felmerül, ellenpontként mindig megjelenik, hogy nemcsak fiúként nevelkedett, hanem a korban nélkülözhetetlen férfierényeket és készségeket (vadászat, harcászat) mintegy túlkompenzálva sajátította el. Nem jelentéktelen körülmény az sem, hogy Etele csak a halála előtti pillanatban tudja meg, hogy Dalma, aki iránt gyerekkora óta olthatatlan vonzalmat érzett, voltaképpen nő. Patonai remek korrajzát olvasva egyetérthetünk, hogy súlyos anakronizmus lenne homoszexuális vonzalmat tételezni Jókai karakterei között³⁸, ugyanakkor Vaderna megállapítását is érdemes figyelembe venni, hogy a nadrágszerep a néző számára nemcsak konvenció alapján dekódolható, hanem mindig érzéki jelentése is van: „azáltal, hogy a színpadon egy nő férfinak öltözve jelenik meg, nem egyszerűen provokáció, hanem – akár a *Dalmában* – a nemiség alapkategóriáinak összeomlásához is vezethet”.³⁹ Dalma folyamatos küzdelme a nemi szereplehetőségekkel és elvárásokkal súlyos identitáskrizist okoz. Bár a korabeli kritika rosszállását váltotta ki, Jókai párhuzamos-kontrasztos karakterépítésének fontos eleme, hogy míg Dalma egyre jobban felvállalja férfi identitását, ezzel párhuzamosan Etele, aki a darab kezdetén a férfiaság mintapéldánya, egyre inkább ellágyul és nőiessé válik.

A *Dalma* sok szempontból tekinthető az 1897-ben befejezett, 1898-ban nyomtatásban megjelent, de soha be nem mutatott *Levente* előképének.⁴⁰ Jókai saját bevallása szerint több mint négy évtizede érlelte a magyar őstörténet drámájának projektjét, és bár a *Dalmában* avarok (vachroniták) szerepelnek, legalábbis a korabeli olvasatban őket is alapvetően az ősmagyarság allegóriájaként láthatták. A két szöveget összevetve azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a *Levente* már egy teljesen más korszak szövege, olvasatom szerint egyben Jókai képi dramaturgiájának apoteózisaként is értelmezhető. A konfliktusos szerkesztést a *Leventében* teljes egészében felváltja a rituális-mitikus hajtóerő, az álmok, látomások, jóslatok képisége, s az emberi karaktereket köztes lények (Halvaél, amazonszerű figurák) és állati alakok kifejezetten szecessziós tobzódása egészíti ki. Ami Jókai korábbi tablóiiban még egzotikus dekorativitásnak tűnhetett, itt formaképző erővé válik: a természeti elemek, a virág- és állatmotívumok buján szövik át az író drámai szövegvilágát. Jókai látomása nemcsak a tájak, lények és rítusok részletgazdag kibontására terjed ki, hanem az egyes szereplők viseletét is minuciózusan bemutatja. A Jókait nyíltan mesterének valló Herczeg Ferenc kapcsán Molnár Judit kimutatja, hogy Herczeg prózájában (és tegyük hozzá, némely drámai művében is) a szecessziós jegyek nem annyira a virágmotívumok

³⁸ Patonai, i. m., 64.

³⁹ Vaderna, i. m., 41.

⁴⁰ Lásd Balázs Géza: Jókai honfoglalásdrámája, a *Levente*, *Uránia*, 2025/2, 31.

használatában, hanem a természeti képek és az állatmotívumok szervesülésében teljeseznek ki. „1905-re Herczeg megszabadul a romantikától örökölt párhuzam–ellentét kényszerétől: tájfestészetében enged a pusztá dekorativitásnak. (...) Öncélúnak ugyan nem mondható a túlbujánzó, harsány, termékeny környezet, de szerepe már nem a lélektani párhuzam, hanem a motiválás.”⁴¹ Igen hasonló elmozdulást olvashatunk ki a *Dalma* és *Levente* közt eltelt bő negyven év írói attitűdváltásában is, noha ez a következetesen végig vitt szecessziós szövegépítés tulajdonképpen előadhatatlanságra ítélte Jókai darabját. Ehhez hozzájárult nemcsak a *Dalma* prózájától eltérő veretes verses nyelvezete, hanem az a „rekonstruált” ómagyar nyelv is, melyet a korabeli olvasó is csak lábjegyzetekkel érthetett. A *Leventében* a magyarok és a rokonként tételezett kazarok közti konfliktus nem politikai konfrontációként bontakozik ki, hanem a Jókainál már jól ismert magánéleti, legalábbis a nők és férfiak közti – itt leginkább gyilkos – viszonyban. A cselekményt végképp nem az érvek és érdekek ütközése szervezi, hanem a jóslatot beteljesítő repetitív cselekvésmintázatok epizódjai, melynek következtében Árpád négy fiát, a vele szembeálló Marót pedig négy lányát veszíti el, de a végső zomotor rítusában a két nép mégis megbékél.

A darabot Balázs Géza is Jókai „ifjúkori festői próbálkozásai” felől olvassa, és felhívja a figyelmet a Feszty-körképpel való párhuzamra: „Ő inspirálta (rokon) Feszty Árpád *A magyarok bejövedele* című körképének gondolatát is. Egy vélemény szerint a Feszty-körképet a *Levente* illusztrációjának is tekinthetjük.”⁴² Feszty Árpád monumentális tablója egyértelműen ugyanannak a törekvésnek a jegyében fogant, mely a honfoglalás és a magyar eredetmítosz reprezentációját kívánta megvalósítani a millennium kapcsán felmerült kiemelt emlékezetpolitikai helyzetben. Ugyanakkor, míg Feszty alkotása méretét (és immerzív hatását tekintve) unikális, a képi reprezentáció problémamentesen illeszkedik a magyar történelmi festészet hagyományába. A *Levente* túlbujánzó dekorativitása ezzel szemben szinte minden korabeli dramatikus hagyományt felrúg, a szimbolista és szecessziós dramaturgia pedig csak később (és igen korlátozottan) teljeseedik ki a magyar színpadokon.

A történelmi drámákban megjelenő politikai ellentétek, a különböző népek és nemzetek közti konfliktusok különféle allegorikus olvasatoknak adhattak teret. A mai olvasat (és egyben Jókai saját későbbi metanarratívája is)⁴³ egyet-

⁴¹ Molnár Judit: Szecessziós stílusjegyek Herczeg Ferenc elbeszéléseiben. In: „*Arany alapra arannyal*”, Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról, szerk. Szabó Zoltán, Tinta Könyvkiadó, 2002, 101.

⁴² Balázs Géza: Jókai Mór: *Levente*, www.balazsgeza.hu/?p=16088, elérés: 2025.11.19.

⁴³ Lásd például: „1853-at irtunk. A Bach-korszak virágévadját. A földön feküdt minden. A magyar kezdte megszokni a kényuralmat, a rabrendet, az idegen szót, az új intézményt. Nem volt már semmi reagálás – (a szabad, nemzeti irányban), csak még egynéhány exaltált poéta keblében. No azokról meg gondoskodva lett a censura intézménye által.” Jókai Mór: *Hangok a vihar után*, 1895. Idézi Vaderna, i. m., 33.

érteni látszik abban, hogy a Bach-korszak nyomasztó légkörében a történelmi drámák a levert forradalom emlékének kívántak burkoltan emléket állítani, az elnyomással szembeni nemzettudat érzését a közönség szívében fenntartani, és ennek köszönhető egykori színpadi hatásuk jó része is. A szövegek figyelmesebb olvasása ugyanakkor mintha folyamatosan elbizonytalanítaná az elemzőket abban, hogy az ellenséges, elnyomó hatalmat problémamentesen a Habsburg birodalommal azonosítsák. A történelmi tudatban a (muzulmán) törökök az elnyomó metaforái, viszont a 48-as forradalmat követően sokaknak, többek között Egressy Gábornak is, épp Törökország jelentett menedéket. A muszlim hitre áttért Szelim alakja az egyetlen, aki a két tábor között átjárhat, és az esetleges megbékélés lehetőségét hirdeti, bár talán ő is tudja, hogy ez csak utópia:

SZELIM: Mi lenne akkor, hogyha a magyar / Lova fejét fordítná balfele? / És egyesülve rögtön a törökkel, / Azokra törne, a kik veszni hagyják? / Mert jó barátot, megtérő frigyest / Becsülni jól tud a török, / S esze, nemes szive, hős jelme / Elsővé tenne nála a magyart. / Mi szégyen és irtozat volna abban? / Hisz a muzulmán sem pogány, / Egy Istenét imádja; a próféták / Között Krisztus nevet is tiszteli.⁴⁴

A várvédőket cserbenhagyó „nyugat” képe természetesen lehetett szintén áthallásos utalás az osztrák uralomra is, de Jókai visszatérő gondolata, hogy a magyarok számára fő veszélyt nem a külső ellenség, hanem a testvérharc okozza: Kálmán és Álmos „polgárháborúja”, a nemesek és parasztok harca, a magyar és kazár testvérnépek véres viszálya. A *Dózsa* nemesi mulatságának keretében a Költő (ha tetszik, önreflexív szerzői pozícióból) mondja ki:

Rosz ellenség török, tatár,
Lengyel, olasz erős csatán:
Mind nem győznek le tégedet;
Magyar nemzet, ten fegyvered –
Hajh! csak ez, mi elveszteget!⁴⁵

Patonai igen részletesen bemutatja a Jókai-drámák korabeli színházi és irodalomkritikai recepcióját, és arra a következtetésre jut, hogy a művek fő problémája, hogy egyszerre maradiak és modernek: az identitásválsággal küzdő – modern – karakterek nem tudnak az irodalomkritikusok által elvárt valódi tragikus hősként viselkedni, a darabok retorikai-nyelvi felépítésében pedig Jókai túlságosan is ragaszkodik egy régies, veretesen poétikus formához:

„Jókainak éppen azért nem sikerül a magyar drámát megújítania, s ezzel a traumát feldolgozhatóvá tennie, mert a rendkívül erős kulturális beágyazottság miatt nem tudja vagy nem meri teljesen ledönteni az 1850-es évek magyarországi

⁴⁴ Jókai Mór: *A szigetvári vértanúk*. In: *Színművek, harmadik kötet*, 32.

⁴⁵ Jókai Mór: *Dózsa György*. In: *Színművek, harmadik kötet*, 230.

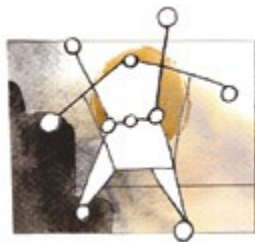
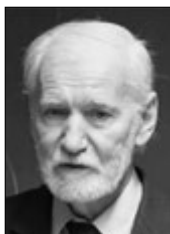
társadalmát meghatározó tabukat, sem társadalmi, sem magánéleti, sem politikai, sem nyelvi-irodalmi szinten: sem az egyének szexuális életére vagy identitására, az uralkodó személyéről szóló beszédére, sem a tragédia műfajára vonatkozóan.”⁴⁶

Ugyanakkor érdemes felismernünk a korabeli kritikának azt a meta-narratíváját is, amely a színpadi hatást elismeri ugyan, de a meglehetősen preskriptív irodalmi elvárásrendszereket és dráma-modelleket tartja magasabb rendűnek, miközben a színpadi képalkotás logikájára és hatásmechanizmusára törekvő színműírói törekvéseket következtetlenségnek vagy hibának látja. A drámák gazdag szövegvilágának ismeretében ezért mindenképpen érdemes lenne egy kortárs színháztudományi perspektívából kísérletet tenni (amennyiben képi és írott forrásaink engedik) Jókai drámáinak színházi előadások felőli olvasatára, és párhuzamosan megnyitni a szövegeket a kortárs interpretáció felé is. Balázs Gézának a *Levente* kapcsán megfogalmazott javaslatát kiterjesztve: ezt a drámai költeményt mai szemmel olvasva legföljebb egy „költői színház” összművészeti előadásaként lehetne elképzelni. A *Levente* megmaradt a nyelvi archaikumok iránt érdeklődők könyvdrámájának; recepciója, visszhangja nincs, de valószínűleg olvasója sem. Pedig izgalmas kérdés, hogyan lesz egy történelmi eseményből mediális transzformációkkal festmény.

⁴⁶ Patonai, i. m., 11.

Attila Szabó: Mór Jókai's Theatre of Historical Tableaux

Drawing on concrete numerical data from contemporary theatrical repertoires, the author argues that the historical dramas of Mór Jókai—the foremost figure of nineteenth-century Hungarian narrative prose—received, despite unfavourable critical reception, an above-average degree of attention from both theatres and audiences. In his view, Jókai, contrary to common belief, understood precisely the specific nature of theatrical effect, which is also evidenced by his later stage adaptations of his prose works. Szabó contends that the negative critical response to Jókai's dramatic output stemmed from the fact that mid-nineteenth-century Hungarian theories of drama prescribed predominantly Aristotelian criteria for playwrights and expected the ideal of Greek tragedy to be realised in a Hungarian guise. He draws attention to the theatre theory of Andreas Kotte (1955) (*Theaterwissenschaft: Eine Einführung*, 2012), who approaches nineteenth-century theatrical aesthetics from the vantage point of a different tradition: the cult of tableaux vivants, 'living pictures'. Attila Szabó, through meticulous analyses, demonstrates that this pictorial, tableau-like construction—a distinctively theatre-centred, condensed, and fundamentally non-epic dramaturgical model—is discernible in virtually all of Jókai's historical dramas. After evoking the distinctive conception of heroism and the rich verbal texture of these plays, he concludes his study with the following proposal worth considering: "it would in any case be worthwhile to attempt, from the perspective of contemporary theatre studies, a reading of Jókai's dramas from the vantage point of theatrical performance, and simultaneously to open these texts toward contemporary interpretation."



PAP GÁBOR

Népmeséink és az évkör

Tudománytörténeti vázlat 1987–1994¹

Pap Gábor (1939) Magyar Örökség-díjas és MMA-életműdíjas művészettörténész tárgyi népművészetünk csillagmítoszi képnyelvének tanulmányozása mellett az 1980-es évek elejétől több műfajra is kiterjesztette a magyarság „szerves műveltségének” beható vizsgálatát, megalkotva a népballadák és a népmesék évköri modelljét (lásd: Pap Gábor: *Népmeséink és az évkör*, Gödöllő, 1991). Hatására vált országos jelentőségűvé az a szellemi műhely, melyhez a népművészet mesterei, képzőművészek, költők, zenészek, színházművészek, bábosok, irodalmárok és magyarságkutató történészek újabb és újabb generációi kapcsolódtak az elmúlt évtizedek során (lásd: „*Kiálts telyes torokkal*” – Képek és írások Pap Gábor művészettörténész 60. születésnapjára, Budapest, 2000). Az Örökség Népfőiskola nyaranta megrendezett programjainak keretében képződtek ki azok a pedagógusok, akik a „szerves műveltség” szellemében szerettették meg a felnövekvő gyermekekkel – az óvodástól az általános iskolás korosztályig – a népművészet és a népmesék világát, szimbolikus képnyelvét. A Nemzeti Színház új programsorozata, a Magyar Népmese Háza kivételes alkalmat kínál arra, hogy most debütáló fiatal színházművészeink megismerkedjenek Pap Gábor kozmikus távlatokat nyitó népmese-elemzéseivel.

Így kezdődött

A XIX. század folyamán, amikor megindult a népmesék s gyűjtése, már a kezdeményező Grimm-testvérpár is megkísérelte azt, hogy a természet éves működési ciklusával hozza kapcsolatba az általa egybegyűjtött német mesekincset. Ezt a próbálkozásukat tanítványok serege népszerűsítette, illetve fejlesztette tovább.

¹ Vö. Pap Gábor: *Emberséget járunk tanulni*. Mesék tanulságokkal (második, javított kiadás), Két Hollós Kiadó, Budapest, 2012, 7–30. (A fejezetet aktualizálva, mellékletekkel és lábjegyzetekkel ellátva közöljük – a szerk.)

Közülük a magyar – akkor még nem így nevezte magát, ma így mondanánk – „folklórtudományra” a legnagyobb hatást *Albert Schott* munkássága gyakorolta. Az ő nyomán *Henszlmann Imre* 1847-ben, a Kisfaludy Társaság ülésén megpróbálta rendszerezni az általa kiválasztott tizennégy magyar népmesét. (Felolvasását *Henszlmann A magyarországi népmesékről* címmel tartotta.) Már itt lehetett érzékelni Grimmék módszerének buktatóit, amelyekre azután *Arany László* 1867-ben, ugyancsak a Kisfaludy Társaságban felolvasott székfoglaló beszédében már nyomatékosan rámutatott, és ellenérveket is megfogalmazott velük kapcsolatban. (Felolvasásának címe: *Magyar népmeséinkről*.) Mi volt a fő ellenérve Grimmék mesekutatói módszerével szemben? Ahhoz, hogy ezt megérthessük, előbb futtában meg kell ismerkednünk a Grimm-iskola módszertani alapelveivel.

A Grimm-testvérek – és a nyomukban haladó német népmesekutatók – a természet évköri ritmusrendszerében elsősorban az évszakváltást tartották lényegesnek, és ennek megfelelően egy négyes ritmusképletet kerestek vissza a mesékből. Így például a sűrűn előforduló „megszabadítás” jelenetekből (*Csipkerózsika*) következetesen a téli álomban – egyfajta tetszhalálban – szendergő természetnek a tavasz általi megváltását próbálták rekonstruálni. Ez végső soron nem rossz feltételezés, csak éppen túlságosan is nagyfokú leegyszerűsítése a problémának. Persze, ha részleteiben vizsgáljuk, lényegesen több színűnek hat ez a népmese-elemzési kísérlet, de a lényege mégiscsak ez volt. Ezt emelték ki belőle a csodálói is, akik elég hosszan kitartottak mellette, és ezt pécézték ki azok is, akik nem értettek egyet vele.

A korabeli támadások lényegét, a jogos ellenvetést tömören úgy foglalhatjuk össze, hogy a hegyek nem azért vajúdnak, hogy egereket szüljenek. Egy olyan gazdag motivikájú népmesekincs, mint amilyent Grimmék és követőik (*Artur és Albert Schott, Bechstein, Benfey, Köhler, Liebrecht* – hogy csak az *Arany Lászlótól* hivatkozzunkat említsük) elemzés tárgyává tettek, sokkal nagyobb fokú változatosságot mutat, mint hogy pusztán ennek a négyes ritmusképletnek valamiféle keresztretjvénytyszerű rejtjelezését gyaníthatnánk benne. Fölmerül az a kérdés is, miért kell egyáltalán rejteni ezeket a tudnivalókat. A természetnek ez a fajta ritmusa miért nem írható le egyszerűbb szavakkal? Mire jó ez a nagy apparátus, ráadásul ilyen rendkívüli változatossággal alkalmazva? Ha ennyi különböző karakterű, nemű, életkorú szereplő feleltethető meg néhány alapvető természeti változástípusnak, akkor úgy tűnik, nem releváns, nem igazán leleplező erejű a modellünk arra az információra nézve, amelyet ki akarunk olvasni belőle.

Ez az összegzés, amelyet természetesen *Arany László* is a szakirodalomra, tehát korábbi – elsősorban az említett német szerzőktől származó, illetve őket bíráló – munkákra hivatkozva tett meg, mindmáig hat, és hosszú időre dezavualta azt a módszert, amely az évkört mint ciklikusan ismétlődő eseménysort választotta a népmeseelemzés modellhátteréül. Akik ezek után megkísérelték, hogy a természetnek részletezettebb, most már több elemből álló ciklusegységeivel (pél-

dául a tizenkét elemű Állatövvvel²⁾ modellezzék a meséket, könnyen kitehették magukat annak a veszélynek, hogy a korábbi, ma már bízvást elhamarkodottnak minősíthető állásfoglalásokra való hivatkozással egyszerűen kirekesztődnek a „szakmából”, vagy nevetség tárgyává válnak.

Jellemző, hogy a magyar népmesekutatás „fő” vonulata (Erdélyi János, Katona Lajos, Solymossy Sándor, Honti János, Ortutay Gyula, Katona Imre, Dégh Linda) teljesen figyelmen kívül hagyta az évkörrel való egyeztetést mint meseértelmezési lehetőséget, és ez az eltökélt negligálás egészen napjainkig tart. Kibédi Varga Ádám 1976-ban, a párizsi Magyar Műhely hasábjain (14. évf. 50. sz., 32–50. old.) *Népmese és irodalomelmélet* címmel számot adott az elmúlt másfél évszázad jelentősebb nemzetközi népmese-interpretációs kísérleteiről. „A mesekutatás területén – írja – elsősorban három irányzatot különböztethetünk meg, és ezeket sematikusan a történelmi-földrajzi vagy finn iskola, a mélylélektani iskola és a strukturalista iskola kifejezésekkel jelölhetjük.” (I. m. 36. old. – kiemelések tőlünk, P. G.) A „finn” irányzat csúcsteljesítményét szerzőnk az Aarne-Thompson-féle mesetípus-katalógus összeállításában látja; a pszichoanalitikus közelítések közül Erich Fromm Piroska-³⁾ és J. E. Grant Duff Hófehérke-értelmezését tartja iskolapéldának; míg a strukturalisták közül az orosz Vlagyimir Proppra és a francia A. J. Greimasra hivatkozik elsősorban.

Más csoportosításokban külön tételként szerepel a népmeséknek a beavatási rítusokkal való összevetése mint az értelmezés lehetséges szempontja, s e köré is egész iskola szerveződött már a szóban forgó másfél százados időszakban, a kezdeményező francia Saint-Yves-től (Perrault-meseelemzések) a Hófehérke-mesét ilyen nézőpontból vizsgáló N. J. Girardot-ig⁴⁾ (Journal of the American Folklore XC. 1970. N°. 357). A magunk részéről ide sorolnánk a Rudolf Steiner nevével fémjelezhető antropológiai iskola ilyen irányú munkásságát is. Ennek az irányzatnak kezdettől fogva szívügye volt a népmesék értelmezése, és ezek az értelmezések a mai napig többé-kevésbé folyamatosan kerülnek publikálásra. Egyik legismertebb példájuk Friedel Lenz: *Bildsprache der Märchen* című könyve, amely 1971-ben Stuttgartban jelent meg először, és azóta több kiadást ért meg.

A Grimm-mesék Lenz feltételezése szerint is egyfajta beavatási misztériumot életnek át, járatnak végig az olvasóval, illetve eredetileg a hallgatóságukkal. Nála a meseértelmezés reprezentatív keretei – Grimmék feltételezésétől eltérőleg – már nem az évszaki keretek, hanem egy olyan hármasságból adódnak össze, amelynek az emberen belüli hagyományos háromszintűség feleltethető meg. Ennek egymásra épülő szintjei: a *testiség*, a *lelkiség* és a *szellemiség* (lásd az 1. mellékletet, 77. old.). Ezen a „háromfokúságon” belül próbálja megtalálni a mesei motívumok helyét és

²⁾ Lásd ehhez: <https://hu.wikipedia.org/wiki/%C3%81llat%C3%B6v> (a szerk.)

³⁾ Lásd: Erich Fromm: A Piroska mese (ford. Pap Gábor), in: *Csodakút. Népmese, beavatás, álomfejtés, Napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről* (szerk. Pap Gábor), Pontifex Kiadó, 1994, 351–354. (a szerk.)

⁴⁾ Lásd: N. J. Girardot: Hófehérke (ford. Tótok Katalin), in: *Uo.*, 317–342. (a szerk.)

szerepét.⁵ Mi feleltethető meg a mesékben az említett három szintnek? A szellemiségnek – mutatja ki Lenz – mindig a férfi szereplő. Az ő alakváltozásai a szellemiség területén bekövetkező lényegi változásokat fejezik ki: ha fiatal szereplő vált fel öreget, ez megfiatalodást, szélső esetben újjászületést jelent – szellemi tekintetben. A lelki szintnek a női főszereplő a szóvivője a mesékben. Ezek után nyilván felmerül a kérdés: nem marad-e hoppon a harmadik összetevő, a testiség? Nos, ha ezt a sematizmust német nyelvterületen dolgozták ki, akkor végeredményben nincs félnivalónk. A testiség képviselője lehet semleges nemű is (nem úgy, mint a franciáknál, akik csak két nemet ismernek!), mondjuk, a gyermek, aki tudvalevőleg a „das” névelőt hordozza maga előtt a német nyelvben („das Kind”), vagy bármiféle olyan minőség, amelynek a nemiség nem jellemző sajátossága. Lenz szellemesen és lényegláttatóan oldotta meg ezt a kérdést. A középkoron át egészen az ókorig visszafelé nyomon követhető elképzelés szerint a test a lélek, illetve a szellem lakása. Akkor hát milyen elemek fejezhetik ki a mesékben a testiséget? Természetesen azok a házak, azok a helyszínek, amelyeken végighalad a hős. E modell szerint voltaképpen testiségének módosulásait követhetjük nyomon, amikor a mesében egyik helyszínről a másikra jut: palotából kunyhóba vagy barlangba stb.

A Grimmék által kezdeményezett évszakováltás-koncepciót, illetve az antropológiai iskola szellem–lélek–test elemrendszerű értelmezési modelljét csak a legutóbbi időkben tágította a nemzetközi (konkrétabban a német) népmesekutatás a 12 elemű zodiákusi modell-keretig. (*Nicolaus Klein-Rüdiger Dahlke: Das senkrechte Weltbild. Symbolisches Denken in astrologischen Urprinzipien.* Hugendubel Verlag, München, 1986. – a népmeseelemzések *Arthur Schult* nyomán). Ez a kísérlet azonban a jelenlegi állapotában még igencsak kezdetlegesnek tekinthető. Az „egy mese = egy állat-övi jegy” megfeleltetési séma már önmagában is kétségeket ébreszthet bennünk, a további részletkérdésekkel kapcsolatban pedig aggodalmaink csak növekednek. A rendszer kidolgozói szemmel láthatólag nem ismerik a keleti Állatöv szereplőgárdáját, illetve ennek kapcsolódási lehetőségeit a mediterrán Zodiákussal. Így fordulhat elő olyan kirívó szereposztási tévedés, hogy a „Disznóficó” típusú német mesét (*Das Borstenkind*), amelynek állathőse a keleti Zodiákusban tudvalevőleg a mi Bikánk megfelelője, szerzőink a Bak jegytulajdonságok megidézőjének minősítik (lásd a 2. mellékletet, 78. oldal).

Hazai vizeken

De térjünk vissza a magyar népmesekutatás vonalához. Nálunk a következő olyan próbálkozás, amely témánk vonatkozásában is számottevő eredménnyel járt, *Berze Nagy János* nevéhez fűződik. Egyik posztumusz művében olvashatók igazán időtállóan tűnő megállapításai. Ennek eredetileg *A világ közepe* címet

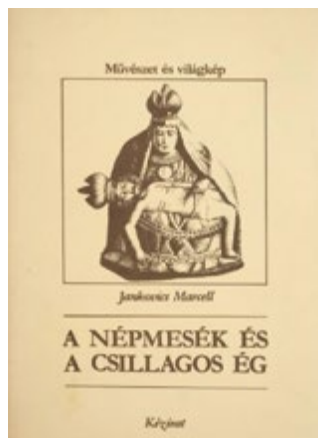
⁵ Lásd ehhez Friedel Lenz: Csipkerózsika (ford. Molnár István), in: *Uo.*, 343–350. (a szerk.)

adta volna, de a szerkesztők megváltoztatták, és ma *Égigérő fa* címmel olvasható. (TIT Baranya megyei szervezetének kiadása, Pécs, 1961. – azóta újabb kiadások.)

Berze Nagy János a maga korának legképzettebb, legjobb nevű népmesekutatói közé tartozott. Elsősorban nem az évkör hónapokban vagy évszakokban kifejezhető egységeinek a népmesékből való visszakeresése terén adott újat vagy lényegeset. Azt ismerte fel, hogy az olyan hármasságokban, mint a Nap anyja, Hold anyja, Szél anyja, voltaképpen a Nap–Hold–Esthajnalcsillag hármasságnak a mesei változatait üdvözölhetjük. Ezeket a fölismeréseit jó példaanyaggal tudta valószínűsíteni. Mégis – érthetetlenül és elfogadhatatlanul – gúny céltáblájává váltak az általa javasolt bolygóház-, illetve planétaistenség-analógiák. Pedig eredményei a kutatás mai állása szerint kifogástalanoknak mondhatók. Más kérdés, hogy aránylag kevés igazán mutatós, perdöntő értékű példa állt akkor még rendelkezésére. Csak az utat tudta kimunkálni, amelyen azután szinte sétálva haladhatott végig következő jelentős népmese-értelmezőnk, Jankovics Marcell.

A *népmesék és a csillagos ég* – ezzel a címmel jelent meg 1980-ban a Népművelési Intézet „Kapcsolatok” című vitaanyagában Jankovics alapvető tanulmánya, amely kétségkívül az egyik legjelentősebb mérföldköve lett az ilyen irányú hazai népműveltség-kutatásnak. Sajnálatos, hogy az említett vitaanyagban viszonylag elszigetelt, a nagyközönség számára hozzáférhetetlen maradt ez a nagyon elegánsan, szépen kidolgozott kutatási eredmény. (1987-ben a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Közművelődési Titkársága változatlan utánnyomásban újra közzétette Művészet és világkép című sorozatában.)

Jankovics Marcell nem csupán Berze Nagy János eredményeire épít. A „strukturalista” népmesekutatók egyik korai képviselőjének, a szovjet-orosz *Vlagyimir Jakovlevics Propp*nak a két világháború között publikált – nálunk röviddel az ő tanulmánya előtt megjelent – könyvére is jókor felfigyelt. (Ez utóbbinak a címe: *A mese morfológiája*, Gondolat, Budapest, 1975. – Az eredeti orosz kiadás megjelenésének éve: 1928.) Ebben a művében Propp kifejezetten és csakis morfológiai alapon lefolytatott vizsgálat végén (az évkörhöz való kapcsolódást nem keresve, sem évszakok, sem hónapok vonatkozásában) kimutatja, hogy az orosz „varázs-mesében” – ő ezt a megjelölést használja a népmesék archaikusabb típu-



sára – harmincegy jellegzetes „funkció” szerepelhet. (A VIII/A. ponttal együtt 32-nek is szokták számolni!) Ezek nélkül nem nevezhető a szó klasszikusan megalapozott értelmében népmesének vagy tündérmesének az orosz mese. Ugyanakkor hét olyan szerepkört is azonosít, amelynek megléte szintén elengedhetetlen a fenti minősítés elnyeréséhez.

Ezen a két adaton indul el – felvértézve a Berze Nagytól tanultakkal – Jankovics Marcell. Kimutatja, hogy a harmincegy népmesei funkció értelemszerűen összevonva megfeleltethető a tizenkét állatövi jegynek (pontosabban szólva: nála csakis *csillagképekről* esik szó, azaz kizárólag *térbeli* tájékozódási egységekről, ami mindjárt korlátokat is szab rendszere érvényességének); a hét szereppel kapcsolatban pedig kideríti, hogy egy nyolcadikat elmulasztott jegyzékbe venni Propp. Nem figyelt fel ugyanis arra, hogy nemcsak élőlény lehet főszereplő, de tárgy is. A tárgy főszereplőnek az a jelentősége, hogy adott pillanatban személyt helyettesíthet, amennyiben tud beszélni, tud cselekedni, meg tud oldani élő szereplők számára megoldhatatlanná váló helyzeteket. Ezzel az élettelen, de nagyon mozgékony és nagyon informatív szerepkörű figurával egészül ki a proppi hetesség jankovicsi nyolcassággá. E nyolcasságban pedig jó érzékkel azonosítja Jankovics Marcell az ókori „hét bolygó”-rendszer képviselőit (a hét napjainak elnevezésében ma is számos nyelv, illetve kultúra őrzi ennek a rendszernek a lenyomatát), továbbá a Föld megszemélyesítőjét mint nyolcadik szereplőt⁶.

Jankovics népmeseelemzési mechanizmusának ma már – kerek egy évtized távlatából – eléggé tisztán érzékelhetők az erényei is, a hordképessége is. Ere-dendően nem ennek vagy annak a népmesének, illetve népmesetípusnak az értelmezésére szolgál, hanem a népmeséjére. Ha ilyen megszorítással alkalmazzuk, igen széles távlatokat nyit. Ahhoz azonban, hogy egy-egy konkrét népmese mélyebb jelentésrétegeinek a feltárására is alkalmas legyen, még többrendbeli finomítására lesz szükség.

A „csillagos ég” vonzatú népmese-értelmezéseknek Jankovics Marcell alapvető jelentőségű tanulmánya (első megfogalmazása még az 1970-es évek közepéről való!) óta, illetve azzal nagyjából egy időben több hazai példája is született. Makoldi Sándor: *Az Igazság és a Hamisság utazása* című, 1973-ban publikált írásában⁷ még inkább Berze Nagy nyomvonalán halad, amikor a két „nagy világító”, a Nap és a Hold egymáshoz képesti „viselkedését” tekinti a mesei cselekmény égi előképének; Harkai István⁸ az évtized közepén, és a Makoldi-tanítvány, Nagy Mihály Tibor⁹ 1980 táján azonban már kifejezetten az állócsillagok, illetve a csillagképek körében véli fölfedezhetőnek az Árgyélus-történet fontosabb égi helyszíneit, valamint főbb cselekménymozzanatait.

⁶ Lásd ehhez Jankovics Marcell: A népmesék és a csillagos ég, in: *Csodakút...*, 57–124. (a szerk.)

⁷ Lásd Makoldi Sándor: *Az Igazság és a Hamisság utazása*, in: *Uo.*, 143–150. (a szerk.)

⁸ Lásd Harkai István: Árgyélus nyomában, in: *Uo.*, 159–164. (a szerk.)

⁹ Lásd Nagy Mihály Tibor: Tündér Ilona és a csillagok, in: *Uo.*, 159–174. (a szerk.)

A Berze Nagytól Jankovicsig ívelő hazai népmese-értelmezési vonulatnak számos erénye mellett néhány jellemző fogyatéka is van. Az egyiket már említettük: az egységes téridő-rendszerből egyoldalúan a térbeli vonatkozásokat hangsúlyozza, így szemlélete alapvetően statikusnak mutatkozik. A másik: egyfajta sterilitás, amely főként abban a törekvésben érhető tetten, hogy az elemzésekből kiszűrjenek minden „mellékes” – főképpen az erkölcsiség irányába utaló – szempontot. Ez utóbbi veszélyt a vizsgálódási horizont tágításával, illetve a szigorúan vett „tudományosság” körén túleső szempontok nagymértékű tolerálásával lehet leginkább elkerülni. Így azután egy másik, az előbbivel lényegileg egy irányba ható, mégis ígéretesebb népmese-„kutatási” (voltaképpen exegetálásról van itt már szó, nem annyira kutatásról!) vonal rajzolódik ki a szemünk előtt, amelynek első rangosabb hazai képviselője Vámos Ferenc.

A témánk szempontjából alapvető fontosságúnak ítéltető Vámos-mű 1943-ban jelent meg, *Kozmosz a magyar mesében* címmel. Eredetileg több kötetre tervezte ezt a munkáját. Az első kötete jelent csak meg, ennek az alcíme: *A térelképzelés*. Ebben népmeséink szabályszerűen visszatérő helyszíneit vallatja, Lenztól vagy Propptól eltérően azonban ő elsősorban konkrét földrajzi egységeket vizsgál: hegyeket („fekete hegy”, „üveghegy”), tengereket („óperenciás tenger”), erdőket stb. Feltételezése úgy szól, hogy a mesék földrajzi egységeiben az ún. „szent tájak” leírását kapjuk, s ezek alapján összesíthető a magyar népmesék „kozmikus földrajzi” fogalomrendszere. Néhány kiragadott tétel a könyv egyes fejezeteinek tartalmi kivonataiból sokat elárul gondolatmenetének sajátos irányultságáról (az eredeti fejezetcímeket kurzíválással jelöljük):

„A térelképzelés alapja: megépített természet... Az iráni szakrális *Hvarenah-táj*. Természet-mítosz megjelenítése, kozmoszredukció a térben... *Világhegy a magyar szakrális tájban*... A világhegy szerepe az eurázsiai kozmogóniákban... *Vadászat a világhegyen*... A vadász és a vadászat összefüggése a világ fényével... *A kozmikus forgás mágikus képe*... A magyar mese Jánosa: sötétségáthidaló hős... *Tér és idő a forgástémában*. Az égi fény a tér- és időelképzelés forrása... A mese vára nem védekező, hanem szakrális jelentésű... Ebben a megépített, külön valójú kozmoszban – a magyar mese előadásában – jellegzetességek: 1. hídrendszer, a várnak mintegy koordináta-rendszere, 2. a Sarkcsillaghoz felkötött nap, 3. három nap az esztendő, 4. az alsó világba vezető „lappancs”, 5. madárlábon forgása a várnak... Virtuális világhegy a közép-ázsiai türkök és a magyar fejedelmi székhely „fehérvár”-ja... *Kozmosz és fejedelem*... A fejedelem országlásformájának anyaga: 1. fényszimbolika, 2. égtájszimbolika, 3. építészetszimbolika...”

Vámos Ferenc meseértelmezési kísérlete úgyszólván teljesen visszhangtalan maradt. (Újabban *Hoppál Mihály* hivatkozik ugyan munkáiban Vámosra, de a „mitikus táj”-modellt ő sem fejlesztette tovább.)

Ha nem is Vámos nyomdokain, de hasonló irányban, konkrétan a hinduizmus és a buddhizmus fogalomrendszere irányában keresi a magyar népmese-kincs mélyebb értelmezésének lehetőségeit a budapesti Buddhista Misszió által,

szerzőnév megjelölése nélkül közzétett *A Nap hét feje* című tanulmány. (USZÓ 4. Buddhista Misszió Dokumentáció. Internum, 1988, 23–51. old. – a szerző Szántai Lajos.) Témánk egészére vonatkozóan is megszívlelendő tanulságokkal szolgálnak az alábbi megállapításai:

„A magyar népmese tulajdonsága, hogy teljes tisztaságában tükrözi az ősi tudást, hagyományozott egyetemességét. A mesének, az egész elvéből következően, nincs egyetlenegy értelmezési lehetősége. Bármilyen tetszőleges irányból megközelíthető – pl.: asztrológia, alkímia, jóga, sámánizmus, népi kozmológia –, minden esetben valóságos képet ad a Lét természetéről és az ember tudatában végrehajtandó szakrális feladatról. A mesei szimbólumok ezért jól értelmezhetőek a léturaló archaikus jelrendszereken keresztül, amelyek segítségével sok esetben megállapítható, hogy a mesei jelkép milyen szerepet tölt be. (...)

A meséből egy meditációs jelképrendszer bontakozik ki, és az az energia, amely a mesehőst vezeti a cél elérésére, a királynő kiszabadítására, végül meghozza azt az eredményt, amely a szellemi gyakorlatok célja: a férfi... és a nő... minőség egyesítése. A jelképrendszer minden egyes tagja a meditációs szemlélet tárgya. A közismert szimbólumok, pl. a kacsalábon forgó kastély, a táltos paripa, az aranyhajú királynő, vagy magának a mesének a helyszínei, pl. a másvilágra vezető alagút, a Zöld Király országa, a gyászszal bevont város – mind megfelelői lehetnek egy szellemi törekvéssel elért állapotnak. (...)

A mese vezérfonala (középpút) ilyen értelemben azt a szakrális megismerést szimbolizálja, amely a tudás megvalósítását a két metafizikai őselv (Jang–Jin, Férfi–Nő) összevonásában látja.” (1. m. 23–25. old.)

„Névtelen” szerzőnk az itt idézett alapelveket egyetlen konkrét mesepéldán, *A halhatatlanságra vágyó királyfi* című magyar népmesén szemlélteti, illetve vizsgálta¹⁰ – szellemesen és tanulságosan.

Hasonló felismerésekkel a magyar nyelvű szakirodalomban eddig csak határainkon túl találkozhattunk. Bár kifejtettség tekintetében nem mérhető az USZÓ-tanulmányhoz, mégis itt kell megemlékeznünk a Jugoszláviában élt Magyar Adorján: *A lelkiismeret aranytükre* című könyvecskéjéről (alcíme: Adatok a magyar ősvallás erkölctanából. Duna Könyvkiadó Vállalat, Fahrwangen, Svájc, 1975. – Eredeti kiadása: Szeged, 1937), amelynek függelékjében két magyar, egy olasz és egy német népmese elemzése kapcsán a szerző a Nap–Hold polaritás viszonyrendszerében értelmezi a mesei helyzeteket, illetve szerepköröket¹¹ (vö. a fentebb idézett Makoldi-kísérlettel!). Közös jellemzője ennek az írásnak az USZÓ-tanulmánnyal, hogy nem csupán korrekt meseértelmezésre törekszik (mint például Jankovics tanulmánya), hanem egyfajta „totális megoldás” módszereit próbálja visszakeresni múltunk törmelékeiből, amely a csillagászati ismeretek túl az ünnepnapok rítusai, a társadalomszervezés általános normarendszere, sőt a hétköznapi erkölctana felé is kapukat nyitogatna.

¹⁰ Lásd Szántai Lajos: *A halhatatlanság országa*, in: *Csodakút...*, 285–316. (a szerk.)

¹¹ Lásd ehhez Magyar Adorján: *Leányszínű Bálint és gyöngyszínű Ilona*, in: *Uo.*, 135–142. (a szerk.)

Ha a Berze Nagy, Jankovics, Makoldi, Harkai nevekkel fémjelezhető népmesekutatási irányzat a történelmi-földrajzi és a strukturalista iskola közötti „gyepűt” művelte, akkor a Vámos–Szántai–Magyar vonulat inkább a mélylélektani és a beavatási irányzat közötti határterületen gazdálkodik, kétségkívül erős „húzással” az utóbbihoz. Van azután egy olyan amatőr népmesekutatónk, aki ugyanebben a határsávban, de a pszichoanalitikusok irányába „elhajolva” folytatja évek óta a maga népdal-, népballada-, majd legutóbb már népmeseelemző munkásságát. Kustár Zsuzsáról († 2014) van szó, akiről 1986 decemberében még a következőket mondhattuk el az INTART I. szimpóziumán, a budapesti Fészek Klubban:

„Kustár Zsuzsa grafikusművész... feltételezése szerint a népdalok motívumfűző logikája nemcsak képletesen, hanem a szó szoros értelmében is: álomlogika. Miután ma már nagyszámú álomfejtési szótár áll rendelkezésünkre (egymástól többé-kevésbé függetlenül összeállított és több nyelvtérületen publikált szótárak ezek), segítségükkel kísérletet tehetünk arra, hogy a népdalok és a népmesék irracionálisnak tűnő képeit álombeli »jelenéseknek« feleltessük meg. Kustár Zsuzsa értelmezésében az ilyen képjelek meglepően értelmes közléssé válnak.”

A nyolcvanas évek végén kutatónk a népmesékre is megkísérelte „rápróbálni” ezt a sajátos „szótárazva fordító” módszert, s bár eredményei egyelőre nem mentesek az első próbálkozás szükségszerű bizonytalankodásaitól, az értelmezések pedig itt-ott talán túlságosan szubjektív hangvételűre sikerültek, annyi bizonyosnak látszik, hogy van egy olyan jelentésrétege népmeséinknek, amelyik ezzel a módszerrel közelíthető meg a legbiztonságosabban.

Nem fejezhetjük be rövid tudománytörténeti összefoglalónkat anélkül, hogy szót ne ejtenénk még egy igen érdekes, és a Magyar Adorjánéhoz, Vámos Ferencéhez és másokéhoz hasonlóan ugyancsak méltatlanul elfeledett népmeseértelmezési kísérletről. Az ilyen irányú próbálkozások körében sokáig társtalannak bizonyult – ezért nem is tudtuk egyik skatulyánkba sem belegyömöszölni – Makay László vállalkozása, aki *Fehérlófia* mesénkben a pusztai nomád társadalom működési rendjének tükröződését vélte felfedezni már az 1940-es évek második felében, és ilyen alapon az „elveszett őstörténelem” egyik rangrejtett tanúját köszöntötte benne¹². Hasonló igényekkel Erdész Sándor közelített mesekincsünkhöz, próbálkozásának részletesebb méltatása azonban túlfeszítené témánk kereteit. (Vö.: Erdész Sándor: *Az archaikus eposz kérdései*. Folklór és etnográfia 28. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1986.)

„A mindenséggel mérd magad”

Végezetül szólni kellene saját népmeseelemző próbálkozásainkról is, amelyeket az 1970-es évek második felében, Makoldi Sándor biztatására kezdtünk el. Ha ezeket az évköri-asztrálmítoszi keretekben lefolytatott interpretálási kísérleteket

¹² Lásd Makai László: *Fehérlófia*, in: *Uo.*, 125–134. (a szerk.)

el akarjuk helyezni a fentebb leírt skatulyarendszerben, akkor valahol a Jankovics és a Szántai feliratú dobozok között találhatnánk nekik helyet. Az előbbihez (Jankovics Marcell gondolatmenetéhez) képest az a különösségük, hogy az osztatlan téridő-kontinuumban keresik a mesehősök mindenkori útvonalát, illetve működési terepét; az utóbbihoz (Szántai megközelítési módjához) képest az, hogy nem valamely jelenkori vagy régebbi vallásalakulat (buddhizmus, hinduizmus; egyiptomi, illetve tibeti rítusok stb.) fogalmi apparátusához „méri hozzá” népmeséinket, hanem mintegy „belülről” vizsgálja azok sajátos – bizonyos értelemben vallási jellegűnek is mondható – erkölcsi normarendszerét.

Ez utóbbi állításnak ellentmondani látszik az a tény, hogy meseelemzéseinkben rendszeresen használjuk az Állatövet, a hétbolygó-, illetve az ötelemrendszert¹³ mint a tájékozódás megkönnyítésére szolgáló keretelemeket, ezekről pedig azt tanultuk, hogy a klasszikus görög-római műveltség, esetleg egy tágabb, de mindenképpen indoeurópai kulturális örökség termékei. Nos, a Glastonbury-Zodiákus (Anglia) és a Tasszili-fennsík „nagy istenségei” (Algéria) arra figyelmeztetnek, hogy ennek a tájékozódási apparátusnak a múltja sokkal tágasabb, mint ahogy azt az európai tudományosság a legutóbbi időig feltételezte. Gyökei emberlétünk legmélyebb régióiba nyúlnak, így legalább annyira tekinthetjük a sajátunknak, mint görög vagy indoeurópai (vagy bármi más) „hozádeknak”.

A Zodiákus – XIX. századi magyar nevén: *Napút* – és a népi műveltség kapcsolataira vonatkozó legáltalánosabb tudnivalókat *Asztrálmítoszi keretek – mai sorsok* című tanulmányunkban kíséreltük meg röviden összefoglalni (Vonzáskör, N. M. E., Miskolc, 1987. 5–20. old.), itt most nem térhetünk ki rá bővebben. Elég annyit tudnunk, hogy a Napútnak mind a *térbeli* (csillagképek tizenkettése), mind az *időbeli* (jegy-érvénytartamok, azaz hónapok tizenkettése – *lásd a 3. mellékletet*) jelentése kulcsszerepet játszik az általunk javasolt népmese-értelmezésekben.

Az utóbbi (időbeli) értelmezési tartományban az egyes szakaszok (állatövi- vagy Napút-stációk) sajátos tulajdonságelosztásait a fény és árnyék – tágabban értelmezve: a jóság és a gonoszság, a szeretet és a gyűlölet, a kegyelem és a bosszúvágy stb. – aktuális arányviszonyai fogják megszabni. Így minden egyes létfokozat – értsd: minden egyes mesei cselekményegység – *per definitionem* (valás-) erkölcsi minősítést is nyer, azaz nem csupán vagy nem kitüntetett módon természettudományos (csillagászati, meteorológiai stb.) szempontból értékelhető, mint Jankovics és mások megközelítésében, és nem csupán vagy nem kitüntetett módon vallástörténeti, esetleg interetnikus, interkulturális kapcso-

¹³ „[Az ötelemrendszer négy ismert eleme] a tűz, a víz, a levegő és a föld csak arra elég, hogy az életnek a keretét kialakítsa. Önmagából a négy elemből az életet sohasem lehet kigazdálkodni. Az ötödik elem, amit »középnek«, »élőfának« vagy »éternek« neveznek, az előbbi négytől merőben különböző minőséget jelent, és ehhez van lekötvén az élet.” Vö. Pap Gábor: *Nefejejcs*. Emlékezetre méltó dolgok népmeséinkről, csillagainkról, sorsunkról. Örökség Könyvműhely, 2000, 112–113. (a szerk.)

lanttörténeti szempontból, mint ahogyan Szántai meseértelmezése sugallhatja az átlagosan tájékozott olvasónak.

1988-ban, a *Balladás képek* című gödöllői kiállítás katalógus-előszavában¹⁴ nyolc pontban fejtettük ki a (régi stílusú) magyar népballadák és az évkör kapcsolódási lehetőségeire vonatkozó legáltalánosabb elképzeléseinket. Most párhuzamos kifejtésben, azaz ugyancsak nyolc pontba foglalva, megkíséreljük a népmesékre átvéteni az ott összegezett tapasztalatokat.

1. A magyar népmese hőse általában, de nem kizárólagosan (fiatal) férfi. (A „régi stílusú” népballadáé, mint az idézett helyen már jeleztük, mindig nő! És még egy fontos összevetés: a Grimm-mesékben ugyancsak a női főszereplő a jellemzőbb – gondoljunk csak Hófehérkére, Csipkerózsikára, Hamupipőkére, Piroskára stb. Ez utóbbi tény ismét arra figyelmeztet, hogy a német népmese nem hozható fedésbe minden további megfontolás nélkül a magyarral!)

Ezzel a nemi specifikummal a magyar népmese egy olyan háromrétegű szöveges-népművészeti (szellemi-néprajzi) hierarchiába sorol be, amelyiknek a középső rétege önmagában véve is kételemű, s e két elem nemi tekintetben szigorúban polarizált, mint az alsó és a felső szint egymáshoz képest. Íme, a teljes összefüggésrendszer, képletezve:

NÉPMESE

domináns, de nem kizárólagos *férfi* főszerep

HŐSÉNEK

kizárólagos *férfi* főszerep

NÉPBALLADA

kizárólagos *női* főszerep

NÉPDAL

domináns, de nem kizárólagos *női* főszerep

A „középső világban” a hősenek a bolygó-hetesség érvényszintjén a Napra (nap-
palra), illetve a Napút-fokozaton a Nyilas-sajátosságokra, eggyel magasabb sí-
kon pedig a saját Tejútrendszerünk generáló központjára utal; míg a ballada a
Holdra (éjszakára), a Szűz-sajátosságokra, illetve a Szűz-extragalaktikus szuper-
halmazra.¹⁵ A népmese lényegileg hímnős világa inkább univerzális (a világegye-

¹⁴ Pap Gábor: *Balladás képek – Népköltészetünk és az évkör*. Tudománytörténeti vázlat a Gödöllői Galéria *Balladás képek* című kiállításához. Petőfi Sándor Művelődési Központ, Gödöllő, 1988. (a szerk.)

¹⁵ Lásd ehhez Pap Gábor szemléletes ábráját: *Csak tiszta forrásból*. Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez, Magányos Kiadó, Debrecen, 1999, 57. (a szerk.)

tem, a mindenség megidézésére képesítő) színezetűnek látszik, míg a népdaloké (ugyancsak hímnős karakterűek!) inkább elementáris vonásaival tűnik ki. Talán éppen ezért elengedhetetlen járuléka itt a mondandó kifejtésének az ötelemrendszer szuggesztív megidézésére definitív módon alkalmas pentaton zeneiség. (A pentatónia és az ötelemrendszer közvetlen összefüggéseire lásd Pap Gábor: *Csak tiszta forrásból*. Kós Károly Egyesülés – Mandátum, 1990. 244–246.)

A háromrétegű (négyelemű) hierarchia belső szépségeiről hely hiányában nem értekezhetünk itt bővebben, néhány figyelemre méltó sajátosságát azonban a további gondolatmenet jobb érthetősége végett mégiscsak meg kell világítanunk. Először is: a népmese – népballada/hősnének – népdal három fokozatú rendszer feltűnően emlékeztet a „primitív” népek – köztük a mi őseink – háromrétegű világképére, amelynek részleteiről egyebek között *Diószegi Vilmos: A pogány magyarok hitvilága* című könyve (Akadémiai Kiadó, Bp., 1967.) tudósít. Az analógia hatókörét némileg módosítva a test–lélek–szellem hármassághoz jutunk el (lásd az 1. mellékletet), amelyen belül a szellemiség (értelem) a népmesék világértelmezési szintjének feleltethető meg; a lelkiség (érzelmek, indulatok) a népballadákénak, illetve a hősénekénak; a testiség pedig a népdalokénak.

A szellem–lélek–test hármasság nem ugyanazt jelenti tehát a német népmese Friedel Lenz által feltárt belső rendszerében, mint a magyar népköltészet általunk itt vázolt hierarchiájában. A különbség elsősorban a nemek eltérő szereplehetőségeiben érhető tetten. Ne felejtjük el: a német nyelv kategorikusan másként ítéli meg a nemiség és az említett hármasság viszonyát, mint a miénk, amikor eleve kötött nemi hovatartozóságot rendel a való világ valamennyi, általa megnevezésre érdemesített minőségéhez; ellentétben a magyar nyelvvel (észjárással), amely nyitva hagyja a lehetőséget minden létezésmozzanat számára, hogy maga döntson – akcióban, megpróbáltatások sorozatában! –, melyik összetevőjét engedi alkalomról alkalomra inkább szóhoz jutni: a szellemiséget, a lelkiséget vagy a testiiséget, és egyiket sem engedi abszolút uralomra jutni a többi rovására.

További „érdekesség”: a hierarchia középső szintjének egyik pólusa, a hősnének látszatra hiányzik népköltészetünkéből, hiszen elenyészően csekély számú emléke maradt csak ránk. (Például: *Szilágyi és Hajmási; Kerekes Izsák* – nota bene: ezeket is „ballada” címszó alatt tárgyalja folklórtudományunk. Vö. *Demény István Pál: Kerekes Izsák balladája*. Összehasonlító tipológiai tanulmány. Kritérion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.) Diagramunkból következőleg ennek a hiányzó tételnek a „jogutódai” leginkább az „új stílusú” balladák körében lesznek fellelhetők, mégpedig legtisztább formában az ún. betyárballadákban. Más szóval: a betyárballadák voltaképpen a hősének XIX. századi alakváltozatainak (is) tekinthetők. (Ezt a tételt tudomásunk szerint eddig egyetlen folklorista sem merte ilyen nyíltan kimondani, bár többek között Vargyas Lajos, Demény István Pál is számoltak már a „jogutódlás” lehetőségével.)

De az is kiolvasható a diagramból, hogy a drámai műfajok kialakulására is a legtöbb esélyt a középső szint – a lelkiség, a végletes polarizáltság szintje – kínál

ja. Ezt a feltételezésünket megerősíteni látszik az a körülmény, hogy az itt eddig számontartott mindkét műtípus, a ballada is, a hősné is – szemben a mesével, illetve a népdallal – kezdettől fogva polarizált közegben szólalt meg: az előadó és a hallgatóság (a „színpad” és a „nézőtér”) esetükben nem hatotta át egymást olyan szervesen és elementárisan, mint a másik két műtípus, a szellemiség, illetve a testiség képviseletei esetében.

Ami a népdalok és a népmesék „kétnemű” karakterét illeti, erre vonatkozólag legyen elég itt egy-egy jellemző adalékot megemlítenünk. Az 1950-es, 60-as években számtalanszor előfordult, hogy fiúk, lányok együtt énekeltünk népdalokat. Amikor olyan szövegrészhez értünk, ahol kimondva szerepelt a nemiség, egymást túlcitálva igyekeztünk a hozzánk illő (általában az ellenkező nemre utaló) szövegváltozatot harsogni, míg a lányok természetesen a magukét fújták. A népdal ettől még ugyanaz maradt. Például:

*Üröm, üröm, fehér üröm.
Egy vénasszony az irigyöm.
Azt is tudom, mér' irigyöm,
Hogy a fiát/lányát nem szeretöm.*

A mesék biszexuális jellegének legszellemesebb „kijelzője” viszont a szignifikánsnak mondható János hősnév. A magyar népmesék főszereplője – amint arra már sokan rámutattak – túlnyomórészt ezt a keresztnévet viseli; úgy is fogalmazhatnánk: a magyar népmese a „jánosság” passiótörténete. Márpedig népi műveltségünk nyelvi jelölő rendszerében ez a Ján(-os-)ság pontos hangalaki megfelelője – s ennél fogva mindenkor meg- vagy felidézője – a lány(-os-)ságnak. Ez az ifjú tehát, bármennyire Jánosnak, azaz férfinak tételeződik is meséink elején, éppen a neve jóvoltából mindjárt lányosnak is mutatkozik, azaz végső soron mindenképp hímnős karakterűnek kell tekintenünk.

Alább, a 2. és 3. pont esetében szó szerint idézhetjük a fent említett 1988-as katalógus-előszó vonatkozó passzusait, csupán az alanyt kell felcserélnünk: népballadáinkról népmeséinkre:

2. Népmeséink – ahogyan népballadáink is – összefüggő, zárt rendszert alkotnak, amelyben a motivikai megfelelések nagyfokú szabályosságot mutatnak.

3. Ezt a rendszert igen jól modellezi az asztrálmítoszok hagyományos, 12 helyszínelemű (voltaképpen téridő-színekről kellene itt beszélnünk!), 7 szereplős működési rendje, az ún. „Állatöv”-, illetve „hétbolygó”-rendszer.

4. Ebben a pontban ismét jelentősen eltérnek egymástól a népballada, illetve a népmese „évköri” sajátosságai. Míg a balladákról azt mondhattuk, hogy „rendre két-két egymásra következő téridő egység (állatövi jegytartomány) tulajdon-ságrendszerét fejtik ki” (i. m. 16. old. – lásd az 5. mellékletet), addig a népmesékről legfeljebb annyit állíthatunk biztonsággal, hogy a jelek szerint mindig több, mint egyetlen állatövi jegy-érvénytartamon futtatják végig cselekményüket. Ez a „több, mint egyetlen...” azután adott esetben jelenthet több, mint egy teljes

évkört is (a Fehérlófia-mese Arany László-féle feldolgozása például kerek másfél évkörön pergeti végig cselekményét!) De még ha rövidebbnek tűnik is a Napút-szakasz, amelyet a mese végigjártat velünk, akkor is utalásokat kapunk – oppozíciós vagy trigonális, azaz elemi természetű „átlátások” révén – az évkör, s rajta keresztül a tágabb univerzum egészére.

Ami azonban a döntő különbséget jelenti a népmese, illetve a népballada által igénybe vett téridő-keretek tekintetében, az az, hogy míg a balladai cselekmény mindig a „kis-éves” menetben bomlik ki, addig meséink nagyjából egyforma gyakorisággal szerepeltetik a „kis” és a „nagy” (vagy precessziós) éves időkeretet¹⁶, mint a kozmikus-üdv történeti események „Játékszínét”.

Ez egyben azt is jelenti, hogy – különösen a „precessziós” vonalvezetésű mesék esetében – megnő a dekanátusok (a jegyévénnyartamok harmadolása révén nyert rész-időegységek) szerepe a cselekmények kibontásában (lásd a 2. mellékletet). Például: a „kis”-éves menetben araszolgatva az Ikek jegyévénnyartama után a Ráké jön (ez a sorrend tükröződik egyebek közt a *Molnár Anna*-balladában, illetve a *Pipakupak gyerek* című mese első két dramaturgiai egységében; a precessziós menetben viszont megfordul a sorrend. Ez azonban nem csupán annyit jelent, hogy a Rák után jönnek az Ikek, hanem azt is, hogy a Rák, akár csak az Ikek, a maga événnyartamán belül harmadolódik, mégpedig úgy, hogy a három harmadból csak az ilyen menetirány szerint utolsónak adódó telítődik a „tisza” (keveretlen) Rák-tulajdonságokkal, míg az előző kettő a Rákkal azonos elemi karakterű (vízelemű) másik két jegy, a Halak, illetve a Skorpió sajátosságaival „színeződik át”. A mesei cselekményegységek tehát ilyen alapvető karakterjegyeket fognak mutatni egymásra következésük sorrendjében: Halak-szerű, Skorpió-szerű, Rák-szerű; majd Vízöntő-szerű, Mérleg-szerű, Ikek-szerű stb. (Nota bene: pontosan ilyen sajátosságokat mutat a *Szépen zengő pelikánmadár* című mese első hat dramaturgiai egysége!)

Ha az idővel való gazdálkodás jellegzetességeit tekintjük az osztályozás alapjának, akkor tehát azt találjuk, hogy a népmese mindkét idő-nagyságrendet nagyjából egyforma mértékben alkalmazza cselekményének keretétül. A népballada csakis a „kis évet” használja, azt is a hónap-váltások menetében. Ebből meglehetősen egyértelműséggel következik, hogy szintbeli párja, a hősnének viszont ugyanezt a precessziós nagyságrendben tegye, ahol fordított irányban peregnék a világhónapok. A népdal pedig alighanem az idő-nullázódás közegében gombolyítja a maga időfonalát. Ezért van az, hogy mindeddig meddő vállalkozásnak bizonyult állatövi vonatkozásokat keresgélmi népdalaink szöveganyagában.

¹⁶ A precessziós vagy nagy világév az a 25 920 éves időtartam, amelynek során a Naprendszer forgó mozgásainak, valamint a Nap és a Hold gravitációs hatásának következtében a Föld forgástengelye visszatér ugyanabba a kiinduló pozíciójába. – Lásd ehhez Pap Gábor ábráját (4. melléklet). Egy világhónap időtartama megközelítőleg 2160 év. Jelenleg az időszámításunk fordulópontjával, Krisztus fellépésével kezdődő Halak (és Vízöntő) világhónapjában tartózkodunk. (a szerk.)

5. A népmesei cselekményegységek helyszín-karakterét – akárcsak a népballádák esetében – a velük kapcsolatba hozható állatövi jegy-tulajdonságok határozzák meg. A cselekmény általános lefolyására vonatkozóan az adott téridő-egységben uralmon lévő bolygó alaptulajdonságai a meghatározók; a konkrét cselekmény-indításért az ugyanitt erőben lévő bolygóminőség a felelős. A történet valamennyi élő és élettelen szereplőjének viselkedése jól magyarázható a többi bolygóminőségnek az előzőekhez (a legexponáltabb szereplőkhöz) való, ugyancsak hagyományosan meghatározott viszonyrendszerre alapján.

A további három pont viszont ismét értelemszerű módosításokra szorul a balládákkal kapcsolatos megállapításokhoz képest:

6. A vázolt módszer segítségével valamennyi eddig vizsgált népmesénknek sikerült megtalálni a „starthelyét” az évkörben; ugyanakkor valamennyi jegy-érvénytartamhoz (hónaphoz) hozzá lehetett rendelni legalább egy-egy onnan indító mesét, amely továbbfutása során is tiszteletben tartja az esedékes állatövi-bolygóuralmi megkötöttségeket.

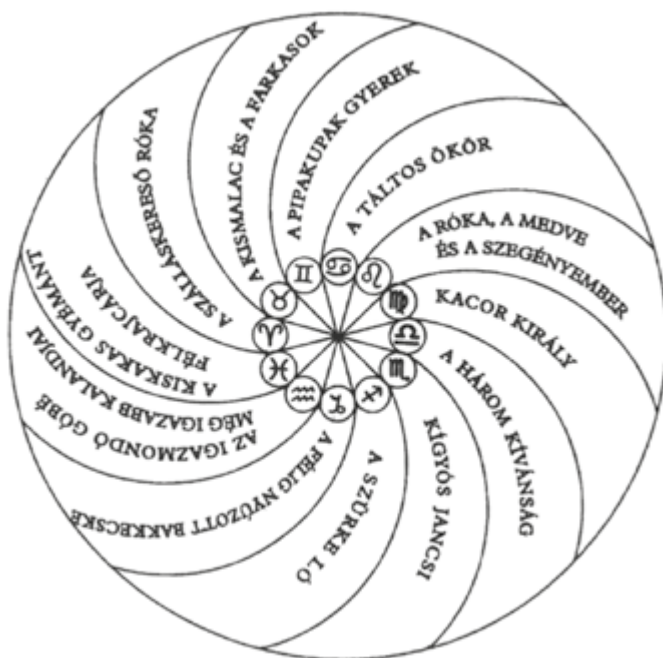
7. Népmeséink jelentős részének – az eddig alaposan meg nem vizsgált anyagról van szó – rendszerünkbe sorolhatósága egyelőre kérdéses. Ezekről most csak annyit mondhatunk el, hogy rendre kimutatható velük kapcsolatban, melyik „szabályos” (állatövi indíttatású) mese „vonzáskörzetébe” tartoznak, és hogy az állatövből (most téri értelemben használva a kifejezést) a cirkumpoláris csillagképek, a Tejút vagy egyéb égbolttájak irányában „húznak ki”.

8. Minthogy népmeséink cselekményanyaga összességében a teljes évkört lefedi (lásd ehhez a 6. mellékletet), széles körű lehetőségünk nyílik a modell megbízhatóságának ellenőrzésére. Az egyugyanazon jegy-érvénytartamot fedő, azaz „egymásra íródó” cselekményegységeknek ugyanis valamilyen – nem túl áttételes – módon feltétlenül rímelniük kell egymásra, még az egymástól „típus”-beosztás tekintetében legtávolabb álló mesékben is. Hasonló az eset az évkörön belül egymással szemközt (egymástól félévnyi távolságra) lokalizált mesefejezetekkel: ezek cselekményanyaga feltűnő és szabályos – a hagyományban szellemiség és testiség reciprok viszonyaként számontartott – megfelelést kell hogy mutasson egymáshoz képest (lásd az 1. mellékletet). Ez a megfelelés különösen jól szemléltethető az olyan állatövi egységpárosokon, ahol az egyikben nincs erőben bolygóminőség (pontosabban fogalmazva: „rejtett” erőnlétben van – szabályaink szerint itt le kell állnia a cselekménynek, hiszen nincs, aki mozgassa), a másikban, a vele szemköztiben viszont definíciószerűen nincs erővesztés (illetve „rejtve marad”), azaz olyan konfliktust kell elvárunk, amelynek csak győztese van, vesztese nincs (lásd ehhez a 2. mellékletet.) Az előbbire a *Rózsa vitéz* című mese kígyólányhoz kötött vereségsorozata, az utóbbira *A kismalac és a farkasok* végkifejlete szolgáltat jó példát (mindkettő megtalálható Illyés Gyula: *Hetvenhét magyar népmese* című kötetében, Móra, Bp., 1977.)

MELLÉKLETEK

Dekanátusok	Nyugati Zodiákus	Bolygók	Keleti Zodiákus	Hold-házak
Kos Oroszlán Nyilas	KOS ♈	♂ otthon ☾ erőben	KUTYA	Kutya Farkas Griffmadár
Bika Szűz Bak	BIKA ♉	♀ otthon ♃ erőben	DISZNÓ	Disznó Galamb
Ikrek Mérleg Vízöntő	IKREK ♊	♊ otthon ♂♂ erőben (♀ rejtett erőben)	PATKÁNY (EGÉR)	Patkány (Egér) Bagoly
Rák Skorpió Halak	RÁK ♋	♃ otthon ♈ erőben	BIVALY (ÖKÖR)	Bivaly (Ökör) Gólya Párduc
Oroszlán Nyilas Kos	OROSZLÁN ♌	☾ otthon (♂ rejtett erőben)	TIGRIS (OROSZLÁN)	Tigris (Oroszlán) Róka
Szűz Bak Bika	SZÜZ ♍	♊ otthon ♀ erőben	MACSKA (NYÚL)	Macska (Nyúl) Medve
Mérleg Vízöntő Ikrek	MÉRLEG ♎	♀ otthon ♃ erőben	SÁRKÁNY	Sárkány Szarvaskigyó Gilisza (Kolbász)
Skorpió Halak Rák	SKORPIÓ ♏	♂ otthon (♂ rejtett erőben)	KÍGYÓ	Kígyó Szarvas
Nyilas Kos Oroszlán	NYILAS ♐	♈ otthon ♀ erőben (♀ rejtett erőben)	LÓ	Ló Dámvad (Őz)
Bak Bika Szűz	BAK ♑	♃ otthon ♂ erőben	KECSKE (JUH)	Kecske (Juh) Sakál (Szakáll) Csecsemő
Vízöntő Ikrek Mérleg	VÍZÖNTŐ ♑	♃ otthon (♈ rejtett erőben)	MAJOM	Majom (Ifjú) Holló
Halak Rák Skorpió	HALAK ♒	♈ otthon ♀ erőben	KAKAS (MADÁR)	Kakas (Madár) Páva

2. Az Állatöv tizenkét jegyének kétféle továbbosztása, a Nap-, illetve a Hold-„járás” ritmusa szerint – a bolygóuralmi helyzetek feltüntetésével



6. Tizenkét hónap – tizenkét magyar népmese

Gábor Pap: Our Folk Tales and the Cycle of the Year

A History-of-Ideas Sketch, 1987–1994

Gábor Pap (b. 1939), art historian and recipient of the *Magyar Örökség* (Hungarian Heritage) and MMA Lifetime Achievement Awards, extended his in-depth study of the star-mythic visual language of Hungarian material folk art to several additional genres from the early 1980s onward. In doing so, he developed the zodiacal or Cycle-of-the-Year model for interpreting folk ballads and folk tales (see *Pap Gábor: Népmeséink és az évkör* [Our Folk Tales and the Cycle of the Year], Gödöllő, 1991). Owing to his inspiration, the intellectual workshop that formed around him—bringing together over the past decades successive generations of masters of folk art, visual artists, poets, musicians, theatre-makers, puppeteers, writers, and historians specializing in Hungarian heritage—became a phenomenon of national significance (see “*Kiáltt teljes torokkal*” – *Képek és írások Pap Gábor művészettörténész 60. születésnapjára* [“Shout at the Top of Your Lungs” – Images and Writings for the 60th Birthday of Art Historian Gábor Pap], Budapest, 2000). Within the framework of the summer programmes of the *Örökség Népfőiskola* (Heritage Folk College), a cohort of teachers was trained who introduced the world and symbolic visual language of folk art and folk tales to children—from kindergarten through the upper primary years—in the spirit of “organic culture.” The National Theatre’s new *House of Hungarian Folk Tales* (*Magyar Népmese Háza*) programme offers a unique opportunity for the emerging generation of theatre artists to become acquainted with Gábor Pap’s folk-tale interpretations, which open up cosmic horizons.

„...a gyerekek figyelmét folyamatosan fenn akartuk tartani”

Párbeszédben

a *Halász Józsi* dramaturgjával



Vidnyánszky Attila 2025. szeptember 19-én, az évadbejelentő sajtótájékoztatón hirdette meg a Nemzeti Színház Magyar Népmese Háza programját. Az első bemutató a *Tizenkét varjú* című népmese volt szeptember 20-án. Azóta október 8-án lezajlott a második bemutató is *Halász Józsi* címmel, s a tervek szerint ebben az évadban még két előadás várható. E programhoz kapcsolódva a Szcenárium szerkesztői elhatározták, hogy elindítanak egy beszélgetés-sorozatot, melynek keretében az alkotókkal készült interjúkat, a mese műfaji sajátosságait tárgyaló írásokat fognak megjelentetni. Első alkalommal azzal a három színésszel beszélgettek, akik a *Tizenkét varjú* három kulcsfiguráját, a „férfi-boszikat” alakították (a beszélgetés szerkesztett változatát lásd a Szcenárium szeptember-októberi számában). Most a *Halász Józsi* című székegy népmese dramaturgjával, Orosz-Bogdán Noémivel azt elemezték, hogy a fiatal alkotógárdának hogyan sikerült egyeztetnie a felnőtté válásról és a párválasztásról szóló népmese archaikus rétegének szimbolikáját a „boldog vég” keresztény világképével, a házasság megszentelésének morális tanításával.

SZ. ZS: Mikor tudtátok meg, hogy indul ez a sorozat, és milyennek gondoltátok el a majdani működését?



O-B. N: Még negyedévesek voltunk a Színház-és Filmművészeti Egyetemen, amikor a tavaszi félévben Szabó Réka dramaturg mesélt nekünk erről a lehetőségről. Nem tudtuk pontosan, hogy kik vesznek részt az előadások létrehozásában, de nagyon izgatottak voltunk az osztályommal. Szerveztünk egy nagy megbeszélést az együttműködő intézmények hallgatóinak (Soproni Egyetem, Színház- és Filmművészeti Egyetem), amire nagyon sokan elmentünk. Több évfolyamról jöttek el rendező és dramaturg, valamint építőművész szakos hallgatók.

SZ. ZS: A Vidnyánszky Attila által kijelölt szakmai vezető, Berettyán Nándor kérésére közzétettünk egy irodalomjegyzéket. Eljutott-e hozzátok, és indulóban használt vettétek-e?

O-B. N: Igen, megkaptuk, és mi is bővíthettük a listát. Nem volt konkrét kötés a népmesékkal kapcsolatban, például a témájukat illetően, de szem előtt

kellett tartani, hogy hány éves gyerekeknek készülnek ezek az előadások. Alapvetően a rendezőknek kellett megállapodniuk egy-egy mesénél, és azt kidolgozni az általuk választott dramaturggal közösen. Voltak párosok, melyek már a megbeszélés végén megalakultak. A miénk is ilyen volt tulajdonképpen.

SZ. ZS: Ebből mindjárt adódik is a kérdés, hogy a *Halász Józsi* esetében ki kit talált meg. Rendező a dramaturgot, színészt, rendező a tervezőt, zenészt, vagy fordítva?

O-B. N: A teremben mindenkit ismertem a rendezők közül, kivéve az egyiküket, Winkler Tamás Ábelt. Aznap találkoztunk először. Figyelemmel követtem a kaposvári osztályának a munkáit, többükkel személyesen ismerjük egymást. De Tamással valahogy sosem futottunk össze. A megbeszélés végén odajött hozzám és bemutatkozott. Egyből kialakult a kölcsönös szimpátia, és le is egyeztetünk egy találkozót, ahol egy tartalmas beszélgetés után megkérdezte, hogy dolgoznék-e vele. Örömmel mondtam igent.

SZ. ZS: Hogy került elő éppen a *Halász Józsi* meséje?

O-B. N: Tomi elkezdett meséket válogatni, részben a kapott listáról, illetve saját maga is vett ki könyvtárból különböző népmesei gyűjteményeket. Kaptam tőle egy nyolc meséből álló listát, amin rajta volt a *Halász Józsi* is Kriza János gyűjteményéből. Még alig értem végére az olvasásnak, amikor jelezte, hogy igazából őt a *Halász Józsi* érdekelné a legjobban, de kíváncsi a véleményemre. Könnyen egyet tudtam érteni a választásával. Ez a mese tele van csodás elemekkel és izgalmas karakterekkel, sokféle apró történet bontakozik ki belőle, annyira összetett. A tanulsága tisztán kirajzolódik.



SZ. ZS: Akkor tehát Tamás volt a kezdeményező... Mielőtt belebonyolódnánk a *Halász Józsi* elemzésébe, ahogyan a sorozatunk első részében a három színésszel folytatott beszélgetésünk indításaként¹, tőled is megkérdezem, mikor és hogyan találkoztál először a népmesével. Mint ahogy ők, te is vidéki vagy, Gyöngyösről származol.

O-B. N: A legelső találkozásomra nem emlékszem. Kiskoromtól kezdve minden este meséltek a szüleink, nekem és a bátyámnak. Sok történetet mondtak fejből, de sokat olvastak is. Gyönyörű mesekönyveink voltak. Andersen történetei mellett helyet kaptak a Mátyás királyról szólók, és természetesen a magyar népmesék is.

SZ. ZS: Szabad kérdezni a szülők mesterségét?

O-B. N: Édesanyám matematika–fizika–informatika tanár, édesapám pedig villamosmérnök. Mindketten színházba járó emberek, rengeteget olvastak egész

¹ Lásd: „Csak arra emlékszem, hogy nekünk nem volt szabad nevetni” – Párbeszédben a *Tizenkét varjú* három „boszorkányával”. A beszélgetés résztvevői: Bognár Benke, Juhász Péter, Krauter Dávid. Moderátor: Szász Zsolt. In: *Szcenárium*, 2025. szeptember–október, 64–74.

életükben, nagyon szeretik az irodalmat. A klasszikusoktól kezdve a kortárs magyar irodalmon át elég széles skálán mozog az érdeklődési körük. Ugyanez vonatkozik a nagyszüleimre is. Nekik köszönhetően én is mindig sokféle könyvet vettem a kezembe.

SZ. ZS: Önállóan mikor kezdte olvasni?

O-B. N: Kisgyerekként mindig követtem anyukám tekintetét, ahogy a lapon futott, hogy most vajon melyik sornál tarthat, vagy mi lehet az, amit éppen olvas. Amint megtanultam olvasni, nem volt megállás. Másodikos koromban már a *Fairy Oak* regénysorozatot olvastam, nagyon szerettem a varázslattal átítatott történeteket és a Geronimo Stilton-könyveket.

SZ. ZS: Kisiskolásként tehát már a hosszabb, regényes történetek vonzottak, és nem kifejezetten a mesék.

O-B. N: Nem untam rá a mesékre sem. Viszont a bátyámmal egy idő után elkezdtük visszamondani őket a szüleinknek, ezért folyamatosan újakat kellett keresniük.

SZ. ZS: Akkor neked olyan élményed is van, hogy mint gyerek kvázi előadóként vagy mesemondóként léptél fel, meséltél a felnőtteknek.

O-B. N: Nagyrédére jártam általános iskolába, ahol nagy hagyománya volt a versmondó, mesemondó versenyeknek. Ezeken én is rendszeresen indultam.

SZ. ZS: Olvastam a veled készült interjúban, hogy ebben az iskolában színjátszókör is volt, tehát nemcsak mese- vagy versmondóként, hanem szerepjátékosként is megmutatkoztál, amikor a színpadon már te lehettél a mesehős.

O-B. N: Csak felső tagozatosként lehetett belépni a színjátszókörbe, addig az osztállyal közösen készített előadásokban szerepeltem. Például bábjátékban.

SZ. ZS: Ez szakkör volt?

O-B. N: Igen, olyasmi. Nem volt kötelező, de az osztály nagy része benne volt.

SZ. ZS: Az én időmben még ezres nagyságrendben volt bábos képzettsége a tanítónőknek. Bábosként én magam is levizsgáztattam vagy 300 pedagógust, hogy bábszakkör vezetői lehessenek. Akkor, a '80-as évek közepén, '90-es évek elején a pedagógusok többnyire népmeséket választottak bábos témaként. Ez nálatok is így volt?

O-B. N: Igen, máig is emlékszem az egyik mesére, ami egy nyúlcsaládról szólt, Mindannyian egy-egy nyulat játszottunk, és magunknak kellett a bábót is megalkotni egy másik tanárnő segítségével.



A Geronimo Stilton-történetek hirdetőképe
(forrás: bookline.hu)

SZ. ZS: A bábszínházzal is korán találkoztál tehát. Gimnazista korodra már eldőlt, hogy felnőttként is színjátszással, színházzal szeretnél foglalkozni?

O-B. N: A gimnáziumban is színjátszókörös voltam, és a végén elhatároztam, hogy jelentkezem színművész szakra, az SZFE-re és Kaposvárra is. Határon túl nem nézelődtem, mert nagyon családcentrikus vagyok, és nehezen tudtam elképzelni, hogy ne lássam minden héten a rokonaimat. Végül nem kerültem be egyik helyre sem, így OKJ-s képzést választottam. Bánfalvy Ágnesnél tanultam három éven keresztül, Színész I. végzettséget szereztem. Mindenképp szerettem volna egyetemre menni, és az ELTE-n a közösség-szervezés szak az első pillanattól kezdve tökéletes választásnak tűnt. Nagyon hasznos tárgyakat lehetett felvenni, az egyik kedvencem az ifjúságszociológia volt. Aztán egyszer csak „szembejött” velem, hogy újra indul dramaturg-szak az SZFE-n.

SZ. ZS: Mit tudtál akkor, 2021-ben erről a szakról, erről a szakmáról?

O-B. N: Megnéztem a felvételi követelményeket, illetve utána is olvastam ennek a szakmának. Nem volt dramaturg ismerősem, de szimpatizáltam azzal, amit

ezen a szakon tanítanak, illetve nagyon kíváncsi voltam, hogy miről is szól ez a gyakorlatban. Először Fazekas István volt az osztályfőnökünk, aztán az első év végétől Falussy Lilla dramaturg lett. A többi színész-, rendező-, dramaturg-osztályokban két osztályfőnök volt, egyedül nálunk nem, pedig mi is vágytunk rá. Győrei Zsolt drámaíró másodévtől kezdve tanított minket, és úgy éreztük, hogy nagyon sokat tanulhatunk tőle, másrészt az egész osztály emberileg is nagyon közel állt hozzá. Negyedévtől kezdve ő lett a társosztályfőnökünk.



Győrei Zsolt és Schlachtovszky Csaba
a *Hamlet* kötetbemutatóján 2021 júniusában
(forrás: barkaonline.hu)

SZ. ZS: Falussy Lilla olaszos is, Győrei Zsoltról pedig tudjuk, hogy kiváló Shakespeare-ológus. Foglalkoztatok-e a Shakespeare-drámák, például a *Lear király* mesei előzményeivel?

O-B. N: Sokat foglalkoztunk Shakespeare-drámákkal és konkrét előadásokkal, ezáltal az előzménytörténeteket is megismerhettük.

SZ. ZS: Említetted, hogy gyerekkorodban ismerkedtél meg a bábjátékkal. Bábosként ezt azért hoznám újra szóba, mert ehhez a műfajhoz általában automatikusan társítják a mesét és a 4–6 éves korosztályt. Ebből keletkezik az a téveszme, hogy a bábművészet a nagyszínház kisöccse vagy kistestvére csupán. Volt-e erről szó? De az is érdekelne, foglalkoztatok-e azzal, hogy a mesék színpadra állításakor műfajoktól függően milyen stratégiát válasszon egy rendező

vagy egy dramaturg. Milyen példák kerültek szóba az elmúlt ötven év színházi gyakorlatából?

O-B. N: Viszonylag kevés gyerekelőadást elemeztünk a képzés öt éve alatt. De a bábművészetről szó volt. Több tanárunkkal is választ kerestünk arra, hogy miért vagy mikor keletkezett az a nézet, hogy a bábszínház csak gyerekeknek szól. Számomra nagyon izgalmas a Budapest Bábszínház törekvése, hogy bebizonyítsa, a báb mindenkié. A *Szerb Antal-kód avagy a Pendragon legenda* az egyik legjobb előadás, amit az utóbbi években láttam.

SZ. ZS: Azt javaslom, váltsunk szempontot. Mitől függ valójában egy előadás sikere? Hadd hozzak erre egy példát. A '70-es végén Kaposvárott a régi nagy csapattal a *Pinokkió* volt a világszám². Po-

gány Juditon ez a szerep valahogy rajta is maradt *A sötétben látó tündérig*, tehát ő ezzel a műmesével lett népszerű. Vagy gondolhatunk *A padlás* sikerére a Vígszínházban, ami tetszik, nem tetszik, egy újkori mese, megzenésítve.

O-B. N: Igen. De a Vígszínház sikertörténeteiben mindig is fontos szerepet játszott a zene.

SZ. ZS: Nálatok is fontos a zene a *Halász Józsi* esetében. Ezek a zenei betétek ugye népdalok vagy népdalfeldolgozások?

O-B. N: Népdalok a szövegüket tekintve, viszont mindegyiket a zeneszerzőnk, Kardos Tibor zenésítette meg.

SZ. ZS: Nyilván úgy, hogy a hangzásuk illeszkedjék a népdalokhoz.

O-B. N: Így van. Egyszer viszont „csaltunk”, a népdalok közé bekerült egy zsolttár is.

SZ. ZS: Szeretnélek arról is kérdezni, hogyan született meg ez az előadás. Próbáljuk meg rekonstruálni, kié volt a vezérszerep, hogyan indult meg a munka, hogyan fogtál hozzá a szöveg dramatizálásához.

O-B. N: Tamással a már emlegetett megbeszélés után egyből elkezdtünk dolgozni a szövegen, így már a nyár közepére megvolt a szövegkönyv nagy része.

SZ. ZS: Tehát ketten dolgoztatok.

O-B. N: Igen, a népmesét én adaptáltam, de rengeteg mindennel egészítette ki Tomi is. Illetve az előadásunk előjátékát, ami még kint az előtérben zajlik,



Pogány Judit mint Pinokkió 1988-ban
(forrás: nemzetiarchivum.hu)

² *Pinokkió kalandjai*. (Carlo Collodi nyomán írta Litvai Nelly, rendező: Ascher Tamás, dalszövegíró: Kormos István, díszlet-jelmez: Pauer Gyula)



Kardos Tibor, a *Halász Józsi* zeneszerzője
(fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetisinhaz.hu)



Előjáték a Nemzeti Színház harmadik emeletén (fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetisinhaz.hu)



Polyák Anita az anyja és Krauter Dávid az apa szerepében (fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetisinhaz.hu)

és ami az egyik „beékelt” meséből, a *Hogyan telt a gyermekkorom?*³ történetéből indult ki, Tamás készítette, igazította a saját osztálytársaira.

SZ. ZS: Tehát Tomi, ismerve a kollegáit, a szövegre máris ráfejtett egy előjátékot, ami a gyerekeket fogadta. Ők, ha jól láttam, az előző mese, a *Tizenkét varjú* boszorkányait alakították.

O-B. N: Csak ketten léptek föl közülük ebben az előjátékban, a harmadik szereplő, Krauter Dávid a mi mesénkben Halász Józsi édesapját játssza.

SZ. ZS: Tehát ettől kezdve párhuzamosan folyt a munka? Eszerint nem azt a klasszikus módszert követték, hogy először kidolgozzuk a szöveget, aztán döntjük el, hol milyen zene, vizuális effekt legyen? Hogyan raktátok össze a struktúrát?

O-B. N: Először mi is a szöveget dolgoztuk ki. A mese alapján választottuk ki a karaktereinket, kicsit továbbgondoltuk őket. Például a sok elbeszélői rész miatt evidens volt, hogy szükségünk lesz egy mesélőre. Ő jelenik meg angyalként is Szent Péter oldalán a Mennysorszámban.

SZ. ZS: Tehát mint a Shakespeare-i színpadon, szerepösszevonásokat alkalmaztatok.

O-B. N: Igen. A két főszereplő, Halász Józsi és a felesége nem játszanak mást, illetve Józsi édesapja és édesanyja, akik a mese legelején meghalnak, de nálunk végig jelen vannak, és figyelemmel kísérik az árván maradt fiuk történetét. Mindenki más duplázik vagy triplázik. Például az ácsok játsszák még a kocist, illetve a csikót, és ők a sárkányok is. Fehér László pedig nem csak a Földesurat

³ Lásd: <https://www.scribd.com/document/375598871/Hogyan-Telt-a-Gyermeckorom>

személyesíti meg, hanem az ő ellenpontját, Szent Pétert is. Vele a többiek⁴, Tamas osztálytársai és a címszereplőt alakító Madácsi István is először dolgoztak együtt.

SZ. ZS: Most jön a legizgalmasabb kérdés. Mert hiszen epikus anyagok átélése esetében mégsem egy drámáról van szó, pláne nem egy klasszikus értelemben vett tragédiáról, ahol a konfliktushelyzet már az első jelenetben adva van. Ebben a mesében pedig csak azt olvasom, hogy egyszer volt egy szegény halászember, semmije se volt az ég alatt, csak egy felesége és egy nagy kamasz fia. Meghal egyszerre mind a két öreg, és marad a Józsi. Ennyi az induló két mondat. Hogyan értelmezi egy rendező, egy dramaturg ezt konfliktusként, mit lehet ezzel kezdeni?

O-B. N: Számunkra egyértelmű volt, hogy amikor egyedül marad a világban még tudatlanul, tapasztalatlanul egy fiatal férfi, az már önmagában megteremti a konfliktust. De igazából mi nem ezzel indítottuk a mesélést, hanem már az előjátékkal.

SZ. ZS: Azzal, hogy a közönség már a színházi térbe való belépése előtt kap egy dramatizált mesét, már eleve kitágítjátok azt a képzeletbeli világot, mellyel a Halász Józsi színpadi történetében találkozni fog. Miért esett erre a székely hazugság- vagy bolondmesére a választásotok? E mesetípus talán legismertebb példája, az *Apám lakodalma*, szintén Kriza-gyűjtés, akárcsak a *Halász Józsi*.

O-B. N: Ahogy említettem, Halász Józsi története nagyon összetett. Ott vannak például az ácsok. Úgy gondoltuk, általuk lehet egy kicsit derűsebbé tenni a cselekményt. De több szálon kötődnek az összes szereplőhöz. Az előjátékban konkrétan ácsolnak egy háromlábú széket, amit aztán a mesélő az egész előadás során használ, az ő saját eszközévé válik. Az általuk játszott előjátékkal be lehet vezetni a gyerekeket nem csak a színházterembe, hanem a színház világába is. Tomi kiválasztott még néhány rövidebb mesét, és szerette volna beilleszteni őket a *Halász Józsi*-ba. A szövegkönyv készítésénél próbáltunk olyan pontokat találni, ahol nem akasztják meg a történet folyását, hanem kiegészítik azt. A lábujjakról szóló mese például nagyon édesen hangzik Halász Józsi szájából, amikor



Fehér László mint Földesúr (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhez.hu)

⁴ Feleség: Battai Lili Lujza; Első ács, kocsis, sárkány: Juhász Péter; Második ács, csikó, sárkány: Bognár Bence; Józsi édesanyja: Polyák Anita; Józsi édesapja: Krauter Dávid; Mesélő: Séra Dániel



A két ács: Juhász Péter és Bognár Bence
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)



Halász Józsi – Madácsi István és az aranyhalból lett feleség – Battai Lili Lujza (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhas.hu)

az aranyhalból éppen átváltozott feleségének elmondja – akinek addig ugye nem voltak lábujjai. Olyan ez, mint amikor a kisgyerek ismerkedik a testrészeivel.

SZ. ZS: Nekem ezek a betoldások nagyon tetszettek, mert hozzáadtak a meséhez. Olyan érzést keltettek, mint amikor mesét olvasunk egy kisgyereknek lefekvés előtt vagy már-már félálomban. S visszaidézi azt a korábbi életszakaszt is, amikor ismerkedtünk a kezünkkel, illetve a kéz ujjjaival.

O-B. N: Igen, a láb és a kéz ujjairól szóló két mese valóban a kisgyerekeknek szól, utóbbit a földesúr meséli el. Tomi bravúrosan találta ki, hogy a két ácsot, akiknek ezt a mesét a földesúr elmeséli, a gyerekek elé ülteti be. Mert nem kell feltétlenül ledönteni a negyedik falat ahhoz, hogy közvetlenül a gyerekeknek szóljon a mesélés, a játék.

SZ. ZS: Tehát folyamatosan kommunikáltok a közönséggel, törekszetek arra, hogy aktív maradjon az előadók és a nézők közötti kapcsolat.

O-B. N: Igen, a gyerekek figyelmét folyamatosan fenn akartuk tartani. Ez szerintem a mai világban a színházcsinálók számára egy nagyon komoly kihívás. Egyre nehezebb elérni, hogy mondjuk tíz másodpercnél tovább figyeljen valaki.

SZ. ZS: De beszéljünk még valami másról is. Előzetes segítség gyanánt hoztam nektek egy rajzfilmrendezőt, Csákovics Lajost aki a Jankovics-iskola vezetője. Az ő előadása révén arra próbáltalak rávezetni benneteket, elsősorban a dramaturgokat, meg a vizuális területen ügyködőket, hogy a szimbólumképzés, a többletjelentéssel bíró szöveges tartalom hogyan formálódik át az írott meséből a film rendezése során. Ez használható volt számotokra?

O-B. N: Igen, és most így utólag azt érzem, hogy leginkább a díszlet megtervezése során. A szöveg esetében is nagyon fontos a szimbólumrendszer megismerése és használata, de a látvány tudja egységessé tenni az előadást. Nagy Bogáta, aki a díszletet csinálta, elképzelt egy képeskönyvet. Egyik jelenetből úgy me-

gyünk át a másikba, hogy „lapozunk”. Kicsit elrugaszkodott attól a megszokott látványvilágtól, amellyel a mesekönyvekben szoktunk találkozni, ezáltal erőteljesebb asszociációra van szükség. De én nagyon szeretem akár a halformát ebben a mesekönyvben, akár a vonalak találkozásából kirajzolódó épületeket. Emellett viszont megjelentek teljesen realiztikus kellékek is: kupa, szőlő, ezüsthíd; tehát nem végig támaszkodtunk az asszociációkra.

SZ. ZS: Ez azért fontos számomra, mert egyrészt van a mesének egy másik dimenzióban létező fantáziavilága, de valóságos tárgyak is felbukkannak. Erre a kettősségre vonatkozólag volt-e nektek valami előképzettségetek, elképzeléseitek? Mert a színpadi térben ezt a két dolgot nyilván egyeztetnetek kellett.

O-B. N: Sokáig gondolkodtunk azon, hogy a sárkányok hogyan viszik véghez a varázslatokat, és milyen végeredményt kellene megmutatnunk a gyerekeknek. Majdnem mindegyik varázslat több elemből tevődik össze. Az egyik feladat az, hogy el kell hányni egy kőoszlopot a földesúr ablaka előtt, annak a helyére szőlőt kell ültetni, úgy, hogy azon egyből teremjen is a szőlő, amiből egyből bort kell csinálni, és egy kupában odatenni a földesúr asztalára. Tomi ötlete megoldotta a kérdést: táncos mozgássorozatba rejtette a varázslásokat, ezáltal sokkal kevesebb konkrét dolgot kellett megteremteni, a gyerekek mégis el tudták képzelni a folyamatot. A harmadik varázslat esetében például konkrétan néptánc szerepel az előadásban. A varázslatoknál egyébként a zeneszerző eltért a hagyományos népmesei világtól, és különféle már létező zenékből készített montázst. Egy dolog közös ezekben az ismerős dallamokban, mégpedig az, hogy mindegyiknek köze van a sárkányokhoz (*Trónok harca*, *Shrek* stb.).



A feleség és a sárkányok jelenete
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetisinhaz.hu)

SZ. ZS: Tehát volt háttértudásotok arról, hogy min nőnek föl a gyerekek manapság. Beszéltetek erről?

O-B. N: Nem tagadhatjuk le azt sem, hogy a mi gyerekkorunkból is belekeült egy-két elem az előadásba.

SZ. ZS: Volt tehát egy asszociációs bázisotok, ami nem direkt népmese, hanem valami más. Volt egy saját élményalapotok a gyerekkorotokból, amit megéltetek, s aminek fix jelentése volt a ti fejetekben huszonevésen. És ezt bele is dolgoztátok az előadásba.

O-B. N: Igen.

P. Á: Ezek a jelenetek szerintem tényleg jól sikerültek. Átjön, hogy a sárkányok a mai szuperhősök. Látszik, hogy a koreográfia vértudatos, és nagyon jól

is áll a fiúknak. Mert otthon érzik magukat a saját világukban. De a sárkányoknak a néptánc is jól áll, ami azért elvontabb, mint egy konkrét asszociáció valamilyen népszerű mai filmre vagy figurára. Azt mutatja, hogy ők beavatottak a Kriza-féle népmese világába is. Ha teszik, a néptáncos betét a múlt felé való nyitottságot érzékelteti, míg a szuperhősöket megidéző mozgások a jelent képviselik, kifelé vezetnek a történetből, a mese szövegéből. De már az előjátéktól kezdve érzékelhető ez a jelen idejű meseszövegre való törekvés a közönséggel való kapcsolatteremtés érdekében. A játsszók kezdettől közel kerültek a gyerekekhez, és végig fenn is tudják tartani velük a kapcsolatot.

O-B. N: Igen, már az előjáték során megteremtődött a bizalom a gyerekek részéről. Mindent lereagáltak, lekötötte a figyelmüket a teljes mese.



P. Á. Az előadás nem lett eklektikus, mert a betoldások sehol sem lógnak ki a történet keretéből. Talán azért sem, mert amikor a sárkányok kívül kerülnek a mesei téren és időn, az nem tart egy fél percig sem. Szerintem ez a koreográfia csodája, amiről eszembe jut Vidnyánszky Attila meglátása, aki azt fájllalta, hogy neki másfél óra kell ahhoz, hogy eljusson odáig, amit egy jó koreográfus percek alatt vagy akár egyetlen gesztussal el tud érni. De hogy valami kritikát is mondjak: az, ami Halász Józsi mennyországi utazását követi, szerintem kevésbé jól sikerült része a produkciónak.

SZ. ZS: Bevallom, hogy én nagyon meg is ijedtem a premiért látva, hiszen nem tudtam közös nevezőre hozni ezt a sokféle elemből álló történetet. Azt feltételeztem, hogy ti ezt az előadást több meséből kompiláltátok. Aztán, mint aki sokat foglalkoztam kulturális antropológiával és a magyar népművészet szimbólumrendszerével, erre a beszélgetésre készülve a szinkretizmus fogalmára találtam rá. Tehát hogy ez a fajta népi műveltség, ami a mesében jelen van, egyszerre hordozza a kereszténység felvétele előtti és utáni magyarság világképét. A kettő egyfajta szimbiózisra van jelen, ha tetszik, egyik magyaráz-

za a másikat. Ám amikor egy archaikusabb világképre ráépül egy új kultuszforma, jelen esetben a kereszténység, nem könnyű egyeztetni ezt a kettőt. Feltűnt-e nektek, hogy ennek a népi műveltségnek a képzetrendszere milyen sajátosan viszonyul a nyugati kereszténység ikonográfiájához? Nekünk alapolvasmányunk volt a '70-es években a *Parasztbiblia*, amelynek Szent Péter az abszolút főszereplője, aki Jézus Krisztussal együtt járja a világot. Ti hogyan értelmeztétek az ő alakját ebben a mesében?



Szent Péter-történetek a *Parasztbibliában* (forrás: bibleinmylanguage.com)

O-B. N: Elgondolkoztunk azon, hogy itt miért nem maga a Jóisten jelenik meg. Miért egy közvetítő, miért éppen Szent Péter? Ebben a mesei világban egyedül ő tesz rendet. A feleség is folyamatosan segít Józsinak, hogy kiállja a próbatételeket, de valódi megoldást csak Szent Péter kínálhat.

SZ. ZS: Amikor Szent Péter megjelenik, illetve tulajdonképpen már attól, amikor Halász Józsi ott áll a mennyek kapujában, egyfajta liturgikus játékmód lép életbe.

O-B. N: Éppen oda ékeltük be a zsoldárt.

SZ. ZS: Tehát egyszerre stílust és dimenziót váltunk. Ezt a zsoldárt ki hozta?

O-B. N: A zsoldárt én. Nagyon sok népdalt néztem át, mielőtt ezt javasoltam Tominak. Az volt az érzésem, hogy a legtöbb népdalban a földiken dolgozó parasztemberek másként vélekednek a Mennyszágról, mint ma egy templomba járó ember. A földi nehézségek után ott végre gond nélkül lehet pihenni, mulatni. Többen szerepel maga Szent Péter is. Mi szeretnénk volna „emberibb” formában ábrázolni őt, de ezzel nem tudott mindenki azonosulni. Így végül Szent Péter maradt távolságtartó, és népdal helyett zsoldárt énekel az angyallal együtt.

SZ. ZS: Az ünnep nagyon fontos ebben a mesében. Vasárnap, pünkösöd, mindig egy ünnepnaphoz kapcsolódik a cselekmény. Mi jutott eszetekbe a pünkösöd kapcsán?

O-B. N: Igen, felfigyeltünk arra, hogy Halász Józsi erre az ünnepnapra hívja meg magához a földesurat. Bár a szövegben nem emeltük ki ezt a mozzanatot, beszéltünk arról, hogy amikor Józsi nem egy keddi esti hétköznapi vacsorára hívja át a földesurát, annak egyfajta emelkedettség megteremtése lehet a funkciója.

SZ. ZS: Sor került-e azoknak a jelképes értelmű elemeknek, motívumoknak az értelmezésére, mint például a kőoszlop, a szőlő, a kupa, az egy nap alatt teljesülő vetés és aratás, az ezüsthíd ragyogása vagy a fülemüle emberi nyelven való megszólalása?

O-B. N: Mi ezeket már a próbafolyamat során csodás, mesés elemekként kezeltük. Olyan lehetetlen kihívásokként, amelyeknek egy halandó ember nem képes megfelelni. A földesúr olyan feladatokat ad Halász Józsinak, amiket őnmaga nem tudna teljesíteni. De azzal nem számol, hogy van egy aranyhalból átváltozott, sárkányoknak parancsoló felesége.

P. Á: Csakhogy nem a földesúr találja ki ezeket a próbatételeket.

O-B. N: Hanem az ácsok.



Halász Józsi (elől) a mennyek kapujában
(fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetiszinha.hu)

P. Á: Ők a beavatottak abba a világba, nem a földesúr, ahonnan a feleség segítői, a sárkányok is származnak. A feladatokat az aranyhalból földi lényre átváltozott feleség teljesíti, de ő sem közvetlenül, hanem az általa előhívott sárkányok segítségével. Ebben a mesében igazából nem a címszereplő, hanem az ácsok a főszereplők, a cselekmény tényleges mozgatói, az „aktánsok”⁵. Ezért volt telitalálat szerintem, hogy az előjátékban is ők szerepelnek. Ők a már-már feledésbe merült ősi tudás őrzői, akik otthon vannak az emberi lét földi világon túli tartományában, kozmikus dimenziójában is. A gyerekközöniséget már az előjáték ebbe a „másik” világba avatja be, amelyben a hétköznapi valóságnak ellentmondó, fantasztikus események is lehetségesek.

O-B. N: Már akkor eldől, amikor még csak a megjelenítendő szerepeket választottuk ki a meséből, hogy kiemeljük az ácsokat. A Mesélő sokkal zártabb értelemben teremt kapcsolatot, míg az ácsok a valódi közvetítők az előadásban. Fontos szerepük van a beékelte mesék átadásában, valamint minden közmondás is általuk hangzik el – olykor kifordítva. Rajtuk áll vagy bukik a történet kimenelete, ennek a mesének a tétje. Molière mindig is nagy hatással volt rám, aki előszeretettel írta meg a cselédeket, szolgálókat a legokosabb karakterként a darabjaiban. Ők látják át a dolgokat leghamarabb, nekik támadnak a legjobb ötleteik.

P. Á: És mit lehet tudni a történet női kulcsszereplőjéről, az aranyhalból átváltozott sellőlánnyról?

O-B. N: Szinte semmit, még a nevét sem. Titokzatos, varázslatos, gyönyörű. Hatalma van, és pontosan tudja, hogy ki érdemes a bizalmára. Józsi természetesen ilyen. Az például egy nagyon fontos momentum, hogy Józsi nem akarja megtartani az általa kifogott aranyhalat. Nem kerül szóba az a bizonyos három kívánság, mint annyi más népmesében. Józsi egyből elindul vele, hogy a földesúrnak adhassa.

SZ. ZS: Reálisan azzal indokolja ezt a felajánlást, hogy a földesúr engedjen el neki valamennyit a robotból. Ugyanakkor a hal mint a keresztény ünnepkör kiemelt eledele, Krisztus-szimbólumként is értelmezhető egy olyan mesében, amelyben ezek után számos már említett keresztény jelkép szerepel. Eszembe jut erről az is, hogy katolikus vidékeken húsvétkor még ma is megszenteltetik az ünnepi eledel.

P. Á: Tehát itt az aranyhalacska is két világot, két képzetrendszert köt össze: a mitikus előidők víz közegéből kiemelkedő sellőlánnyait, istennőit és a keresztény istenfiúság attribútumát.

SZ. ZS: Ennek alapján gondolhatjuk azt is, hogy ez a mese mindkét nem egyidejű beavatástörténeteként olvasható.

O-B. N: Igen, ezt én is így gondolom. Hiszen ez a mese valójában egy szerelmi történet, aminek az érzékeny, tapintatos voltát ugyancsak szerettük volna érzé-

⁵ Lásd az „Aktánsmodell” címszót Patrice Pavis *Színházi szótárában*, L'Harmattan, 2005, 30–33.

keltetni. Ez nem az a fajta hétköznapi kapcsolat, amivel a villamoson találkozunk az ember, hanem az ártatlan első szerelem beteljesedése, majd megszentelése. Fontos az is, ami már elhangzott, hogy Halász Józsi az egész darabban még keresi önmagát.

P. Á: Ebből a szempontból nézve ez a férfitől a válás beavatástörténete, tehát mindenekelőtt egy fiúgyermeknek szóló mese. Azt a folyamatot írja le, amikor a kamasz kiszabadul a nők uralta világból, és először eszmél rá a maga erejére. Igaz, itt ehhez még mindig a feleség segíti hozzá, amikor felülteti a táltos paripára, hogy elinduljon a maga útján, és megállja a helyét az utolsó próbán.

O-B. N: De azt sem szabad elfelejteni, hogy a feleség most először már nem a sárkányokat hívja, hanem maga varázsol, a férje szeme láttára, hogy fölrepülhessen a táltossal az égbe. Nagyon fontos változás ez is.

SZ. ZS: Tehát a két nem, a fiúk és a lányok átjárnak egymás világába, és onnan merítenek erőt, hogy megszerezzék azt a teljes tudást, amelyre szükségük lesz a közös életükhöz.

Lejegyezte Ungvári Judit

“It Is a Serious Challenge to Keep Children’s Attention Continuously.”

In Dialogue with the Dramaturge of *Józsi Halász*

At the season-launch press conference on 19 September 2025, Attila Vidnyánszky announced the National Theatre’s *House of Hungarian Folk Tales* programme. The first premiere, staged on 20 September, was the folk tale *The Twelve Ravens*. Since then, the second production, *Józsi Halász*, was presented on 8 October, and a total of



Halász Józsi és az ünnepi kehely
(fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetisinhaz.hu)

four performances are planned for the season. In connection with this programme, the editors of *Szcenárium* decided to launch a series of conversations with the creators, along with essays exploring the genre-specific features of the folk tale. The first conversation involved the three actors who portrayed the three key figures—the “male witches”—in *The Twelve Ravens* (see the edited version of that in the September–October issue of *Szcenárium*). On this occasion, they spoke with Noémi Bogdán, dramaturge of the Szekler folk tale *Józsi Halász*, about how the young creative team succeeded in reconciling the archaic symbolic layer of the tale—concerning coming-of-age and the search for a spouse—with the Christian worldview of the “happy ending,” specifically the moral teaching of the sanctification of marriage.



A Nemzeti Színház hirdetőménye a Magyar Népmese Háza projekt *Halász Józsi* című mesejátékához, 2025
(grafika: Gombos Ágnes, forrás: nemzetiszinhas.hu)

Appendix

Halász Józsi meséje

Egyszer volt egy szegény halászember, annak semmije sem volt az ég alatt, csak a felesége s egy nagy kamasz fia, Józsi. Meghal egyszer mind a két öreg egyszerre, s ott marad Józsi egyedül. Beáll a kemence megé, s onnat ki nem jó, amíg apját, anyját el nem temetik. Ott ül még vagy három nap a temetés után is, amíg amúgy istenigazában meg nem éhezett. Akkor eszébe jutott, hogy őt az apja, amíg élt, halászásból tartotta. Ő is fogja a hálót, s elmegy halászni a gát alá. Úgy meghalászott, hogy a tenyeréről a bőr mind lement, mégsem fogott egy árva halat sem. Azt mondja utoljára: – Én még egyszer beleteksem a hálót, de ha most sem lesz benne hal, tudom isten, világga megyek. Beleereszti a vízbe a hálót Halász Józsi, egy kis idő múlva kihúzza, hát egy szép kis aranyhal volt benne. Elgondolja magában, hogy odaadja a földesúrnak, bár egy nap robotot elenged érte. Hazaviszi a halat, kiteszi egy tányérba, hát a hal kiugrik a tányérból, s olyan szép kisaszszony penderedik belőle, hogy a napra lehetett nézni, de rá nem. Azt mondja a kisaszszony: – No, te Halász Józsi, én a tied, te az enyém, ásó-kapa s a nagyharang válasszon el egymástól. Nem kellett Józsinak kétszer mondani, egyből megesküdtek, s éltek, mint Tuba s Tubáné. Azt kérdi egyszer az asszony: – Te Józsi, valahol valami kicsi földetek nem volt-e? Azt feleli az ura reá: – De nekünk volt, csak az apám szegény ember volt, s rendre mind eladogatta. Hanem látod ott tova azt a magas hegyet? Az nem kellett senkinek, az nem adódott el. Azt mondja a felesége: – Sétáljunk ki, nézzük meg. Kimennek, megkerülik az egész földet szélére-hosszára, barázdáról barázdára. Mikor megkerülték, azt mondja az asszony. – Ülünk le, szívem, erre a barázdára, pihenünk egyet. Leülnek oda, s Józsi leteszi a fejét a felesége ölébe. Azt várta csak az asszony, hogy elaludják, kihúzza magát a feje alól, szépen ruhát tesz alája. Odább lép vagy kettőt, azután előveszi a nagy hétrét ostorát, kinyújtja, s olyat csattant vele, hogy hetedhét országon keresztül hallatszott. Amennyi sárkány a világon volt, mind előjött: – Mit parancsol, felséges aszszonyunk? – Én azt parancsolom, hogy erre a helyre olyan kastélyt építsetek, hogy olyan a világon több ne legyen. Ami szükséges, minden meglegyen benne: nyolc ökörnek istálló, abban nyolc ökör, két legény mellette, a túlsó istállóban nyolc ló legyen, két kocsis mellette. Hat asztal a csúrkertben, tizenkét cséplőember a csúrkertben. Még jóformán ki sem mondta a száján, meglett minden egyből. Olyan gazdaságban ébredt meg Halász Józsi, hogy nem győzte a szeméből kidörzsölni az álmot. Nem akarta elhinni, hogy ébren van, s nem álmodja ezt a sok minden gyönyörűséget. – Ébren vagy, édes uram, ébren, kelj fel szaporán, s láss a dolog után. Bezzeg azután Józsi nem mondta soha, hogy nincs mit enni, nincs mit tenni. Olyan gazda lett belőle, hogy csodájára jártak hét pusztahátárban. Azt mondja egyszer a feleségének: – Te asszony, én elmegyek földesuramhoz, s meghívom mihozzánk vasárnapra ebédre. – Ne menj el, Józsi, mert kifogysz a gazdaságból, de még énbelőlem is. De így, de úgy, ő meghívja. Befogat hat lovat hintó elejébe, felül, elhajt a földesúr kapuja elé. Leszáll a hintóból, bemegy a kapun. Az udvaron ott faragott három ács. Köszön nekik illendőképpen, az ácsok fogadják, s mikor elhalad mellettük, könnyökön lökik egymást: – Odanézz, te, hogy kivakaródzott az a boldogtalan Józsi! De Józsi úgy tett, mintha nem hallotta volna ezt a beszédet. Kihúzta magát, s bekopogott a földesúrához: – Jónapot, nagyságos úrfi! – Neked is jónapot, Halász Józsi! Mi

jóban jársz? – Holnap vasárnap van, s meghívnom a nagyságos úrfit mihozzánk ebédre, jó szívvel látnám. – El is megyek, Józsi. Úgysem láttam még a gazdaságodat, pedig már elhozták a híret az emberek. Na, jól van, befogat másnap a nagyságos úrfi is négy lovat, s elhajtat Józsihoz. Megállnak a palota előtt, Józsi kifut, lesegíti a nagyságos úrfit, kartón fogja, s bevezeti a házba. Asztal mellé ülnek, esznek, isznak kedvükre. Kérde egyszer az uraság: – Hát a feleséged hol van, Józsi? Szeretném meglátni. – Szemérmes asszony a feleségem, nem szeret férfiak között ülni. Hát csak esznek, isznak tovább, jól mulatnak. Volt bor, étel, ital elegendő, csak az asszony nem került elő. „Majd meglátom máskor” – gondolta magában a nagyságos úrfi, azzal megköszönte a szíves vendéglátást, előparancsolta a hintót, felült rá s elhajtattott. Ahogy visszapillant, meglátja az ablakban a Józsi feleségét. Vagy a sok jóféle étel, ital, vagy a szép asszony látása úgy megártott a nagyságos úrfinak, hogy mikor hazaért, úgy kellett leszedni a hintóból, hetvenhétszer kirázta a hideg. – Vess ágyat, inas, mert vége az életemnek! Ágyat vet az inas, lefekteti a nagyságos úrfit. Reggel a három faragóember mind várja a nagyságos úrfit, de csak nem jön elő. Azt mondja az egyik ember: – Elmegyek be, megnézem, miért nem jön ki, máskor már virradatkor kinn volt. Bemegy az ács, köszön, de a nagyságos úrfi nem is fogadja. – Tán beteg a nagyságos úrfi? – Én az, s meg is halok, ha az enyém nem lesz Halász Józsi háza s felesége. Kimegy az ács, s mondja a társainak, hogy mi a baj. Tanakodni kezdenek együtt, hogy hogy segíthetnének rajta. Egyik azt találja ki, hogy azt a nagy kőoszlopot, ami a nagyságos úrfi ablaka alatt van, Józsi hányassa el, a helyét ültesse be szőlőfával, a szőlő érék is meg éjszaka, abból egy kupát a nagyságos úrnak tegyen be reggelre, mert ha nem, a nagyságos úré lesz a palotája is s a felesége is. Mikor ezt a nagyságos úrfi meghallja, nyomban meggyógyul, s elküldi a kocsist Halász Józsi után. Jónapot köszön a kocsis, Józsi fogadja, kérde, mi újság. – Ide küldött a nagyságos úrfi, azon nyomban jöjjön fel a palotára! Befogatja megint Józsi a hat lovat, felül a hintóba, elhajtat a nagyságos úrhoz. Leszáll, bemegy, köszön, s azt kérde: – Miért hívatott, földesuram? – Én azért – azt mondja az úrfi –, hogy látod azt a kőoszlopot az ablak alatt? – Látom, nagyságos úr. – Azt az éjjel hányd el, annak a helyét ülted be szőlőfával, a szőlő reggelre érék is meg, annak a levéből tégy egy kupát az asztalomra, mert ha nem, kifogysz a házadból s a feleségedből. Megbúsul Józsi, el se búcsúzott, még a kapun belül volt, onnan szökött a hintóba bánatában. – Téríts, kocsis, hazafelé, hadd menjünk el még egyszer haza. Hazaérkeznek, leszáll Józsi a hintóból. Kérde a felesége: – Miért hívatott, szívem? – Engem azért, hogy a kőoszlopot az ablaka elöl hányjam el, a helyét ültessem be szőlőfával, a szőlő reggelre érék is meg, s annak a levéből egy kupát tegyek az asztalára, mert ha nem, kifogyok minden gazdaságomból, de még tebelőled is. – Kisebb gondod is nagyobb legyen annál. Egyél, ígyál, s feküdjél le. Estére kerekednek. Kimegy a Józsi felesége hátra a csűrkertbe, kiereszti a nagy ostort, olyant csattant egyet, hogy hetedhét országon keresztül hallott. Elé jön, amennyi sárkány van, mind: – Mit parancsol, felséges asszonyunk? Azt mondja az asszony: – Látjátok tova azt az udvart, a nagyságos úrét? – Igenis, látjuk. – Menjete el oda. Van egy kőoszlop az ablak alatt, azt hányjátok el, annak a helyét ültessétek be szőlőfával, annak a levéből holnap reggelre egy kupával az úrfi asztalán legyen. Mikor hajnalodik, a bor készen van, viszik Józsihoz. Józsi fogja magát, nem fogat be, csak úgy gyalogszerrel lefut az udvarba. Mikor virradt, odaérkezett. Sehol se lát senkit, az ablakot kinyitja, beteszi az üveget az asztalra, s avval hazamegy. Mikor szépen virradt, egyszer a

nagyságos úrfi megfordul az ágyában, hát az ablakon úgy süt be a nap, hogy hétágra. Mindjárt visszaesik az ágyba, még hétszerte betegebb lett. Várják az ácsok odakinn, de csak nem jön. Azt mondja a nagyobbik a középsőnek: – Eredj, menj el, nézd meg, mi az oka, hogy nem akar kijönni. Én átallok, tegnap is én voltam. Azt mondja a középső: – Jól van, bemegyek én, s egyből megtudom. Bemegy, s jónapot köszön a nagyságos úrfinak. Hát a nagyságos úrfi még rosszabbul van. Azt mondja az ácsnak: – Még hétszerte betegebb vagyok. Ezt is megtette az a kutya Józsi! Soha a háza, felesége az enyém nem lesz! – Hagyja el, nagyságos úr, majd kitalálunk hárman valamit. Kimegy az ács a másik kettőhöz. Faragni kezdenek, tanakodni kezdenek. Azt mondja a nagyobbik: – Te vagy a középső, én egyre tanítottam, te is tanítsd másra. Azt mondja a középső: – Én azt gondoltam, hogy a kapu elé csináltasson Józsi egy ezüsthidat, a hídnak a két végét különbnél különb fákkal ültesse be az éjszaka, azokon különbnél különb madarak csirikoljanak hajnalra. Ezt már nem teszi meg. Kifogy a gazdaságából s a feleségéből Józsi. Mikor kimegy nagy sokára a nagyságos úrfi, nyomban elmondják neki, mit találtak fel. Erre a nagyságos úrfi a kocsist egybe előhívhatja, lóra ülteti, s elküldi Józsihoz, hogy hívja be. Odaérkezik a kocsis, jónapot köszön, Józsi fogadja. Kérdi, mi újság. – Ide küldött a nagyságos úrfi, hogy jöjjön be. – Mondd meg, hogy be fogok menni. Józsi is kimegy, előkiáltja a kocsist: – Hat lovat a hintó eleibe! Odaállnak a palota eleibe. Józsi felül a hintóba, az inas elől. Eljön be a nagyságos úrfihez, megáll a kapuban, leszáll a hintóból, bemegy: – Jónapot, földesuram, megjelentem a parancsolatra! – Azért hívattalak, hogy a kapum eleibe ezüsthidat csinálj, a két végét különbnél különb fával ültess be, annak az ágán különbnél különb madarak csirikoljanak hajnalra, mert ha nem, kifogysz a gazdaságból s az asszonyból. Megbúsulja magát Józsi, el se búcsúzik. Mikor a kapuig érkezik, onnan a hintóba szökik, azt mondja a kocsisnak: – Fordulj hazafelé! Hazaérkeznek, megáll a palota ajtaja előtt, bemegy nagy szomorúan. Kérdi a felesége: – Hát te, szívem, miért vagy olyan szomorú? – Hogyne volnék, mikor azt mondta, hogy én neki csináljak ezüsthidat, különbnél különb fával ültessem be a két végét, annak az ágán különbnél különb madarak legyenek, különbnél különben csirikoljanak holnap reggelre, mert ha nem, kifogyok minden gazdaságomból s tebelőled is. – Ne búsulj, szívem – azt mondja az asszony –, egyél, ígyál, s feküdjél le, nyugodjál. Kimegy a felesége a nagy ostorral a csűrkertbe, kinyújtja a nagy ostort, olyat csattant egyet, hetedhét országon keresztül hallott. Amennyi sárkány, mind előjött. – Mit parancsol, felséges asszonyom? – Azt parancsolom, menjete el oda, ahol voltatok a múltkor, ahhoz a nagyságos úrfihez, csináljatok ezüsthidat neki, különbnél különb fával ültessétek be a két végét, különbnél különb madarak csirikoljanak minden ágán. Mikor szépen hajnallott, a sárkányok mindennel készen lettek. De a madarak úgy csirikoltak, hogy az egész falu felkelt. Egy fülemile nagy szájjal azt mondja az úrfinak: – Amit az isten másnak ad, ne kívánd el, amit neked ad, érd be avval! Meghallja az úrfi a fülemile beszédét, felül nagy ijedten, hát az ezüsthídnak a világa úgy megüti, hogy egy cseppet sem lát: Még hétszerte betegebb lesz. Reggel mennek az ácsok az úrfihoz munkára, de a kapun nem tudtak bemenni, úgy elvette a szemük világát a nagy fényesség. Más kapun kerülnek be, faragni kezdenek. Azt mondja a középső a legkisebbnek: – Menj be, nézd meg a nagyságos úrfit, mi az oka, hogy nem jön ki. Bemegy a legkisebbik ács, jónapot köszön, kérdi: – Talán rosszul van, nagyságos úrfi? – Jaj – azt mondja –, még hétszerte betegebb vagyok. Azt mondja a kisebbik faragó: – Nagy-

ságos úrfi, mit gondoltam én az éjjel? Én olyat, hogy azt Józsi, tudom, meg nem tudja tenni. – Mit, te faragó? – Én azt – azt mondja –, hogy hívja meg vasárnapra Halász Józsi Szent Pétert a nagyságos úrfihoz ebédre. Megörvend az úrfi, no, ez igazán jó lesz, ezt biztosan nem tudja megtenni. Egyszeribe előkiáltja az inast: – Menj el, te inas, hamarabb jársz, hívd el Józsit ide. El is megy az inas, jónapot köszön. Józsi fogadja, kérdi, mi újság. – Azért küldött a nagyságos úrfi, hogy jelenjen meg nála minél előbb. – Mondd meg, el fogok menni. Befogat Józsi, elmegy, be az udvarba az úrfihoz, jónapot köszön, a nagyságos úrfi fogadja. – Megjelentem a parancsolatra. – Nem parancsolok, csak mondok. Azt mondom, hogy Szent Pétert magát hívd meg ebédre vasárnapra hozzám, mert ha nem, kifogysz a fényes palotából s a szépasszony feleségedből. Megbúsul Józsi még hétszer inkább, mint annak előtte. El se búcsúzik, felszökik a hintóba, elhajtat haza. Otthon leszáll a hintóból, bemegy a palotába. Kérdi a felesége: – Miért hívtok, szívem? – Hát azért, hogy én Szent Pétert hívjam meg ebédre hozzá vasárnapra, mert ha nem, kifogyok minden gazdaságomból, de még tebelőled is. Azt mondja az asszony a kocsisnak: – Hozd el az esztendő csikót, a rongyosabbat, a pricsnyerget tedd a hátára, az ezüstkantárt a fejébe. – Mondja az urának: – Ülj fel a hátára. Felül Józsi, elbúcsúzik. Abból a helyből megszöki magát az esztendő csikó nagy rongyosan, repül egyenesen az égbe. Amíg felérkezett, a rongyosság mind lehullott róla. Megérkeznek az ég kapujához, koppantanak rajta. Szent Péter megnyitja. Kérdi Józsitól: – Mi jóban jársz, te szegény ember? – Azért jöttem, hogy meghívjam kegyelmedet a földesuramhoz vasárnapra ebédre. – Mondd meg, te szegény ember, el is megyek. Egy földet vessen be árpával ma, az árpa érék is meg, annak a kenyereből egym én vasárnap ebédet. Egy meddő tehene borjazzon meg, annak a húsát rántsák ki melléje. Elbúcsúzik Józsi, lerepül onnan a rongyos csikó. Utána kiált Szent Péter: – Eredj csak bátran, mert talpra esel. Hazaérkezik Józsi, elveti az árpát, s azt mondja a feleségének: – No, én elmegyek a földesuramhoz, átadom a parancsolatot. El is megy, bemegy a kapun, koppant az ajtón. Mikor lépne be, azt mondja a nagyságos úr: – Ne is jöjj errébb! – Nem is akarok. Amit reám bízott, megtettem, amit izentek, azt is megmondom. Szent Péter azt izeni, hogy egy földet vessen be árpával, az árpa érék meg, annak a kenyereből kíván ebédet enni. Egy meddő tehene borjazzon meg, annak a húsát rántsák ki melléje. Megbúsul a nagyságos úrfi. Azt mondja Józsi: – Csak búsulj, földesuram, engem is eleget búsítottál, búsulj most már te is! Avval elbúcsúzik Józsi, elmegy haza. Amikor hazaérkezik, hát már sül is az árpakenyér, a tehén is megbornyúzott, a hús is rántódik. Látja, hogy Szent Péter már le is jött az égből, s lépeget az úton a nagyságos úrfi háza felé. Mikor a kapuhoz ér, azt kiáltja az úrfi: – Menjetek, zárjátok be a kaput, ne jöhessen be! Azt mondta Szent Péter: – Jól van, nem is akartam én bemenni, úgyis vár már engem a délebéd ennél a szegény embernél. Elmennek ketten ki a hegyre. Mikor mennének felfele az oldalon, azt mondja Szent Péter Halász Józsinak: – Nézz vissza, Józsi, mit látsz? Visszanéz Józsi, hát a nagyságos úrfi egész udvarát, minden gazdaságát ellepte a víz. Kifut a Józsi felesége, behívja Szent Pétert szíves szóval. Bemegy Szent Péter, asztal mellé ül, jóllakik az egynapos árpa kenyérével s az egynapos borjú húsával. Azután megáldotta Halász Józsit és a feleségét, s visszament az égbe. Attól a naptól fogva a kenyér s a hús az asztalfiából el nem fogyott soha. Keressék fel kigyelmeitek is Halász Józsit, s meglátják, hogy igazat beszéltem. (In: Kriza János *Az álomlátó fiú*, székely népmesék, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1961.)

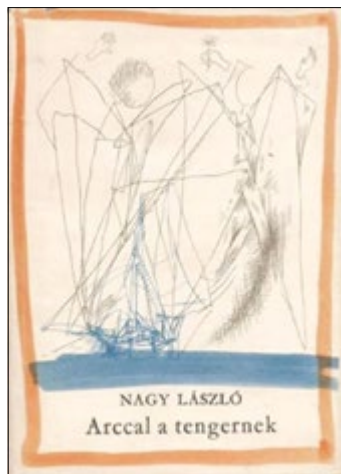


PÁLFI ÁGNES

Nagy László vonzásában*

Nagy László (1925–1978), a második világháborút követően fellépett magyar költőnemzedék egyik legnagyobb tehetsége. Születésének századik évfordulóján Pálfi Ágnes 2000-ben íródott esszéjét közöljük, aki a múlt század 50-es éveiben született költő-utódok perspektívájából közelít Nagy László életművéhez. Először a '70-es és '80-as évek fordulójára fókuszál, amikor úgy látszott, hogy a „fényes szelek” nemzedékének „szókimondó pátosza” anakronisztikussá, folytathatatlaná válik. Majd Nagy László 1975 februárjától napi rendszerességgel vezetett, 1994-ben *Krónika töredékek* címmel megjelent naplójának olvasójaként gondolja újra ennek az életműnek jórészt mindmáig feldolgozatlan tanulságait. Ez a kötet – mint mondja – intimitása folytán „a személyes találkozás erejével hatott rá”, s meglátása szerint a költői életmű szerves részének tekintendő.

1965 és 1966: Juhász Ferenc és Nagy László éve. A két költő húsz éves pályafutását bemutató köteteket, a *Virágzó világfa* és az *Arccal a tengernek* versgyűjteményét szinte egyidőben vehettük a kezünkbe. S a két cím szavait akár egybe is olvashatjuk: fa – virág – arc – tenger – világ: ekkor még mintha együtt lett volna minden. Nem a nosztalgia mondatja ezt velem. Tizenkét-tizenhárom évesen azt persze nem tudhattam, vajon valóban igaz-e, amit kortárs irodalmunkért rajongó tanáromtól, néhai Süle Etelkától hallottam: hogy ami itt most a ma-



* Az esszé 2000. december 12-én hangzott el a Miskolci Egyetem és a Nyíregyházi Főiskola bölcsészkarának *Poézis és tradíció* címmel rendezett konferenciáján.

gyar költészetben történik, az csak Petőfi nemzedékének a diadalútjához hasonlítható.

Nagy László költészete kezdettől otthonos volt: Ady és József Attila után megnyílt magától. Juhászé feladat, a titok feltörésének ambícióját váltotta ki. A bartóki *Cantata profana* parafrázisát, a *Szarvassá változott fiút*, emlékszem, a tavaszi szünetben hétemeletes budai házunk tetőteraszán szó szerint megtanultam. Nagy László *Menyegzője* másképp lett fontos: ez volt a vágyott ikon, a mérce – és visszatekintve ez volt a bukás, bukásunk baljós előjele. Mert vajon hányan mondhatjuk el, hogy jelen voltunk a saját esküvőnkön?

A verssel akkoriban másképpen éltünk, mint ahogy mostanában. Juhász Ferenc *Tékozló országát* 1968 táján egy magánlakásban Galkó Balázs egy ülésben olvasta föl nekünk. Tán négyen-öten voltunk a közönség, Turcsány Péter barátom köztük, és Kiss Anna, fehér blúzban, fiatalon, mint egy diáklány. Középiskolásként a történelemből nekem ez volt az első igazi lecke. S tán több is annál: mintha észrevétlenül visszafelé fordult volna velünk az idő.

A hetvenes évek elejéről emlékszem egy költői estre. A Féneketlen tó melletti tágas étterem zsúfolásig telve. Nagy László verseit Berek Kati mondta, halkabban, visszafogottabban, mint ahogy megszoktuk tőle. S én úgy éreztem, hogy

bennem, de talán másokban is a szülőföldet megidéző korai versek, a kisebb, tömörebb formák, a néhány tollvonással felskiccelt képek rezonálnak inkább, nem a széles sodrású, hömpölygő nagyversek.

Aztán, valamikor a hetvenes évek második felében, egy amatőr-versmondó körben már egyenesen fülsértőnek találtam az *Inkarnáció ezüstben* hangütését, angyali kolo-ratúriját. Azt hiszem, nem a versmondókban volt a hiba – csupán az akusztika változott meg.

1979-ben Turcsány Péterrel tartjuk közös költői estünket a Fialtal Művészek Klubjában. Számomra ez az este volt a korszakhatár, a „király meztelen” karneváli pillanata. Amikor a szokimondó pátosz többé már nem segít. Amikor a vers mint közösségi rítus érvényét veszíti.

Az idő állni látszott. Mégis hogyan tovább? A visszavonulás, az elmélyülés, az újraolvasás évei jöttek. A kortársak közül leginkább Pilinszky, Kondor és Petri: a személyes mitológia, a meditáció és a reflexió, az önirónia és a minimal art.



Nagy László Egyetemi Színpadon tartott szerzői estjének meghívója 1968-ból (forrás: pim.hu)

A versek a nyolcvanas években szinte eltűntek a pódiumról. Nagy László nem volt közöttünk. A versei sem. Ez volt alászállásának évtizede. A reménytelennek tűnő várakozás, a purgatórium évtizede, de már az újrakezdés ideje is, amikor generációm egy része, mondhatni, visszaült az iskolapadba. Csapatostul jártunk ki Gödöllőre, Pap Gábor népballada-előadásaira, Csontváry-elemzéseire, hallgattuk Molnár V. Józsefet a hagyományról, szerves műveltségről, nyaranta ott voltunk a népfőiskolás kirándulásokon, ismerkedtünk a kazettás mennyezetek titokzatos ábráival, Csíksomlyó misztériumával. Gyermekeink születtek. S amit annak idején egyetemistaként elmulasztottam, a nagykállói Téka táborban négy éves lányom unszolására végre beálltam én is a táncolók közé.

A népdal élő forrás volt számomra mindig: anyanyelv. Ám a kilencvenes években bővült a kör: egyre fontosabbá vált a dráma, a dramatikus hagyomány. A betlehemes találkozók, a Nyírbátorban nyaranta megrendezett utcaszínházi fesztivál, a Szárnyas Sárkány, a Hattyúdal Színház műfajteremtő előadásai: az *Argyilus*, és a 2000-ben bemutatott *Szent László*. Ha nincs ez a stúdium, s ha közben nem kezdek tanítani is, biztosan nem születik meg kánai menyegzőt megidéző jelenetsorom, a 98-ban bemutatott *Mária Mester*. Az inspiráló előkép azonban, jóllehet öntudatlanul, Nagy László *Menyegzőjének* fonák beavatási szertartása volt.

Átszólt nekem a költő – immár a túlsó partról. Életének vége felé egyszer közvetlen közeli-ről is láttam őt. Magába roskadva ült az Élet és Irodalom szerkesztőségének folyosóján. Törékeny volt és fáradtnak látszott, szinte eltűnt a süppedő fotelban. Röstelltem volna odalépni hozzá, bemutatkozni és előhozakodni vele, hogy Szécsi Margit révén szegről-végről „rokonok” vagyunk. Nem vér szerint, igaz, de földiek. Anyám ugyanis kislány korában Pestszentlőrincen együtt szánkázott a szomszédban lakó Margitkával, s gyakran látta Szélig papá



Szécsi Margit és Nagy László az otthonukban, 1966-ban (fotó: Molnár Edit/MTI, forrás: tiszatajonline.hu)

csupa faforgács asztalos műhelyét és a sürgő-forgó mamát a kopott, fűző nélküli férficipőben. S amire már én is jól emlékszem, miénk lett végül az a konyhaszekrény, melyet Szélig papa a lányának szánt hozományként, s amelyre anyám elbeszélése szerint a „rátarti” ifjú költőnő Nagy László oldalán már nem tartott igényt... Illetlenségnek éreztem volna mindezt a költőnek fölemlegetni, mintegy „mellékelve” a verseimhez, de ha megszólítom, fonák dolog lett volna elhallgatni is. Hiszen hozzátartozik a történethez, és a költészethez is, melynek ter-



Nagy László a hetvenes években (forrás: Idm.hu)

mészetes közege, bárhogy tagadjuk, a családiasság, az intimitás.

Már másfél évtized telt el Nagy László halála óta, amikor 94-ben megjelent a napló, a költő utolsó három esztendejének krónikája. Ebben a műfajban, azt hiszem, kevés van ehhez fogható. Ahogy olvasom, azon veszem észre magam, hogy az ismételten lejegyzett hétköznapi történetek és szükségsvé kommentárok egyre inkább a személyes találkozás erejével hatnak rám. Mintha ott állnék Duná-

ra néző lakásának erkélyén és kémlelném a folyót, s mintha közvetlen közélről látnám őt is, napról napra nyomon követve a fizikai erővesztés és a szellemi készenlét fokozhatatlan drámáját, s a visszanyert egyensúly katartikus pillanatait: az alkotás, a „papír fölé ereszkedés” mindvégig megőrzött képességét, az utolsó írások születésének titkát.

S miközben végigjárom vele ezt az utolsó stációt, önkéntelenül egyeztetem a dátumokat a magam időszámításával. Az első naplőfölgjegyzés idején, 1975 februárjában még él az anyám, s én negyedéves egyetemista vagyok; az utolsó fölgjegyzés napja 1978. január 28-a: anyám ekkor már harmadik éve halott, s bár másfél éve diplomáztam, állásom nincs, sehogyan sem akaródzik „kilépni az életbe”. S a napló, most utólag, mintha engem igazolna: nem én voltam csupán a tehetetlen és tanácstalan akkor, az inercia általános volt.

Nagy László körül szaporodnak a holtak, a túl korán, és sokszor önként távozó barátok, pályatársak: Kondor Béla után Simon István és Latinovits, Kormos István és Szilágyi Domokos – s az őket búcsúztató sorokban egyre inkább a költő saját halálának „rejtelmei világolnak”. A „többé már nincs idő öregeedésre” sóhajában azonban nemcsak a fájdalmat hallani; ott érezni benne a jövő iránti bizalmat is, a hitet, hogy az öröklétben „egyetlen röpke hajsza sem elhanyagolható”. Kész volt a lélek, és kész volt a mű is. Nagy László mindent megírt, mégis teli bőrrönddel ment el. Esetében e paradoxon értelme napnál világosabbnak tetszik.

Ekkor, a naplót olvasva kezdtem csak igazán sajnálni csak, hogy jónéhány költőbaráttal ellentétben, akiket Nagy László biztató szavai indítottak útnak, én nem kerestem személyes ismeretségét annak idején. Szükségem lett volna erre pedig. És bizony szüksége lenne ma is mindannyiunknak arra az emberi minőségre, mely e fölgjegyzésekből kirajzolódik, s voltaképp néhány mondatban összefoglalható: Nagy László mindig nyitott, ha fiatalokról van szó, és lelkes, mihelyst a tehetség legapróbb jelét felfedezi. Pályatársainak működé-

sét a legritkább esetben illeti negatív kritikával; politikáról nyíltan alig-alig beszél; inkább azzal mond véleményt, hogy mi az, ami mellé odaáll: a Béres-cseppek, a táncház-mozgalom, a történelmünket vallató dokumentumfilmek ügye mellé. Ritkán „üzen” a napló lapjain, s ha mégis, mint Juhász Ferenc, az egykor legközelebbi költőbarát, vagy a költő-feleség, Szécsi Margit esetében, mindig a gyógyítás szándéka vezérli, mindig a másik erőtartalékait próbálja előhívni.

1977. január 21-én a naplóban a következő bejegyzést olvashatjuk: „... találkoztam Hubayval, csodálkozik, hogy mindig jó verseket írok. Mondtam, ez bárkinek sikerülhet egy kis odaadással.”

Vajon létezhet-e számunkra ennél nagyobb biztatás – és felelősség?

Most Advent van megint. Nagy László ekkortájt Szigligeten, utolsó karácsonya előtt még boldogan farag. Lombhullató fenyőből faragja betlehemes lényeit, a szent házaspárt, a bölcsőt a kisdettel. S szilveszter napjára elkészül végre a kétfejű, gyöngyszemű falovacská. Csak most veszem észre, hogy hátul a könyvben van róla egy fekete-fehér kép is: teste világos, sütyitől fölfelé sötét iker-lény. Nem emlékszem, hogy láttam volna korábban, de most ráismerem: igen, ez ő. Akiről idén januárban egy verset írtam. Címe és mottója Nagy László szavait idézi, a szeszbe áztatott bodzabogyóból készített festék különös színeváltozását:

„FALOVAT FESTENI”

*„Fölkenéskor piros,
5–10 perc múlva változik
lilára...”*

Nagy László, 1977. szept. 3.

se szó, se kéz – két barna nyak
mikor a bástyák omlanak
mikor a sakktáblát borítják
pepitasipkás istenek
játszani többé nem lehet
játszani többé nem szabad
a csipkeverte ég alatt
mikor a vér a hó alatt
nyilall a vágy a bőr alatt
mikor az ágyék és az agy
hogyan nem lehet
hogyan nem szabad
se szó, se kéz –
két barna nyak
mikor a fű a hó alatt –

Mi ez a pánik, ez a riadalom, mi ez az ábránd megint?

„Föld, ez a föld” – a hangszalagról Nagy László üzen. Azt üzeni, hogy a terem-
tés szüntelen. Hogy nincs halál. Mert újra kitelelnék a bábok, és fölágaskodnak
a táltos-csikók. Nagy László életet üzen, akár csak Ady Endre.



Nagy László tusrajza (1977) a *Kísérlet bánat ellen* című kötetben

Ágnes Pálfi: Drawn to László Nagy

László Nagy (1925–1978) was one of the most gifted members of the generation of Hungarian poets who emerged in the aftermath of the Second World War. On the occasion of the centenary of his birth, Ágnes Pálfi's 2000 essay is published, which approaches Nagy's oeuvre from the perspective of the successor poets born in the 1950s. It first focuses on the turn of the 1970s and 1980s, a moment when the "outspoken pathos" of the generation of "Bright Winds" appeared increasingly anachronistic and impossible to carry forward. Ágnes Pálfi then reconsiders the still largely unprocessed lessons of this extraordinary career through her reading of Nagy's diary, kept on a daily basis from February 1975 and published in 1994 under the title *Krónika töredékek* (*Chronicle Fragments*). This volume, she notes, "struck her with the force of a personal encounter" owing to its intimacy, and should, in her view, be regarded as an organic part of the poet's oeuvre.

NEMZETI SZÍNHÁZ
A NEMZET SZÍNHÁZA

Vörösmarty Mihály - Szarka Tamás

Csongor és Tünde

Rendezte: Vidnyánszky Attila



„Popovski, a *Candide* rendezője a próbák elején azt mondta: valami olyasmit kellene látványban hozni, mint az animációs sci-fi témájú szituációs komédiák, amelyek egyszerre nevetteznek és mélyfilozófiai témákat tárgyalnak. És valamilyen szinten fel kell venni a harcot azzal a formával is, amit a Netflix vagy az HBO produkál. Meg kell keresni a színpadon azt a formát, azt a dinamizmust, amit ezek az animációk tudnak.” (Szabó Réka)

„(...) hol vannak ma már azok a poénok, egykori áthallások, amelyekkel a színház a rendszerváltás előtt operált! S milyen alapon várunk el efféle rólunk és nekünk, a magyar közönségnek szóló kikacsintásokat egy román rendezőtől, Purcăretétől? Ráadásul éppen egy olyan előadás kapcsán, mint *Az olasz szalmakalap*, amely alapvető, mindnyájunk számára ismerős emberi léthelyzeteket visz színre, folyamatosan azt karikírozva, amire manapság már a politikai közbeszéd résztvevői is rákérdeznek: hol a színház mostanában, kint-e, vagy bent?” (Szász Zsolt)

„...meseelemzéseinkben rendszeresen használjuk az Állatövet, a hétbolygó-, illetve az ötelemrendszert mint a tájékozódás megkönnyítésére szolgáló ke-retelemeket, ezekről pedig azt tanultuk, hogy a klasszikus görög-római műveltség, esetleg egy tágabb, de mindenképpen indoeurópai kulturális örökség termékei. Nos, a Glastonbury-Zodiákus (Anglia) és a Tasszili-fennsík »nagy istenségei« (Algéria) arra figyelmeztetnek, hogy ennek a tájékozódási apparátusnak a múltja sokkal tágasabb, mint ahogy azt az európai tudományosság a legutóbbi időkig feltételezte. Gyökerei emberlétünk legmélyebb régióiba nyúlnak...” (Pap Gábor)

„Jókai a drámában egy honfoglaláskori (9–10. századi) nyelvet kívánt érzékel-tetni. [...] Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiája* (1845) kedvelt olvasmánya volt, felhasználta Anonymus és Kézai krónikáit, Horváth Mihály történeti, Orbán Balázs *Székelyszék* című munkáját, a *Csiki székelyszék* krónikát (1533?), Diószeghy Sámuel *Magyar fivészskönyvét*, szótárakat: Szinnyei *Tájszótárát* és a Czuczor-Fogarasi-szótárt, valamint a boszorkányperek anyagát. [...] A nyelvi archaizáló történetmesélés a későbbiekben is felbukkan a magyar irodalomban (és rendszerint mindig vitát is vált ki), gondoljunk Gárdonyi Géza, Kodolányi János, Móricz Zsigmond történeti tárgyú regényeire.” (Balázs Géza)

„Jókai drámaival kapcsolatban sokszor felmerül az epikus jelleg vádja, ami persze a regényadaptációk esetén mindenképpen érthető is lenne. A történelmi darabok ismeretében, illetve Jókai színházzal kapcsolatos értekező írásait olvasva más kép rajzolódik ki: a szerző drámaírói tevékenysége a novellistától eltérő eszközöket működtet, hiszen Jókai – a kor vezető esztétáival, leginkább talán Gyulai Pállal ellentétben – pontosan értette és elfogadta a színpadi hatás sajátos természetét.” (Szabó Attila)

