

SZÍNHÁZ

MOZGÓKÉP

MÉDIA

URÁNIA

INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

2025

V. ÉVFOLYAM,
2. SZÁM

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM

Gajdó Tamás **KAKAS MÁRTON A SZÍNHÁZBAN**
A színikritikus Jókai Mór

Balázs Géza **JÓKAI HONFOGLALÁSDRÁMÁJA, A LEVENTE**
*„Hadd legyen a színpad egy kicsit katedra is
a jó közönségre nézve. Tanulja ősei történetét...”*

Galántai Csaba **JÓKAI-REGÉNY-ADAPTÁCIÓK AZ 1910-ES ÉVEKBEN**
Hevesi Sándor ősbemutatói a Magyar Színházban

Kollár Csilla **JÓKAI ÉS A NEMZETI DIVAT**
Regény és film párbeszéde Láng Rudolf jelmeztervein

Lázár Balázs **KERESD A SZÍVED,**
*avagy A kőszívű ember fiai című Jókai Mór-regény első
színpadi bemutatójának a története*

Bódi Zoltán **A NEMZETI IDENTITÁST KIFEJEZŐ NYELVI ESZKÖZÖK**
Identitáskép Jókai Mór Olympi verseny című színművében

Főszerkesztői köszöntő

Tanulmány

Esettanulmány

Tárlat

Műismertetés

URÁNIA INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

V. évfolyam, 2. szám | 2025

Szaklektorált, szabad hozzáférésű folyóirat. Kereskedelmi forgalomba nem hozható.

A Szerkesztőbizottság tagjai

Balázs Géza egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

Kocziszky Éva egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

Vecsernyés János operatőr, rendező, egyetemi docens, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

Művészeti-tudományos Tanácsadó Testület

Alekszandr Csepurov színháztörténész, teoretikus és kritikus, Orosz Állami Előadó-művészeti Intézet, Szentpétervár, Oroszország

Richard Gough professor emeritus, Cardiffi Egyetem, Művészeti és Kreatívipari Kar, Wales, Egyesült Királyság

Koltai Lajos, a nemzet művésze, Kossuth-díjas operatőr, rendező, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest

Adam J. Ledger FHEA, FRSA, rendező, a színháztudomány és az előadó-művészetek professzora, Birminghami Egyetem, Egyesült Királyság

José Gabriel López Antuñano dramaturg, színházi kritikus, Színművészeti Főiskola, Valladolid, Spanyolország

Sebastian-Vlad Popa dramaturg, Bukaresti Egyetem, Bölcsészettudományi Kar; Lucian Blaga Egyetem, Színházművészeti Tanszék, Nagyszeben, Románia

Főszerkesztő: Antal Zsolt habilitált egyetemi docens, intézetvezető, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Németh Antal Drámaelméleti Intézet, Budapest

Olvasószerkesztő: Helfrich Judit

Kapcsolat: Színház- és Filmművészeti Egyetem, Németh Antal Drámaelméleti Intézet, 1088 Budapest, Rákóczi út 21.

A folyóirat online elérhető: urania.szfe.hu

Kiadja: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 1088 Budapest, Rákóczi út 21.

Felelős kiadó: Sepsi Enikő rektor

Nyomdai előkészítés: Csernák Krisztina, L'Harmattan Kiadó

Nyomda: Gyomai Kner Nyomda Zrt.

ISSN 2786-3255

2 KÖSZÖNTŐ AZ OLVASÓHOZ**5 TANULMÁNY**

- Gajdó Tamás **5** Kakas Márton a színházban

A színikritikus Jókai Mór

- Balázs Géza **19** Jókai honfoglalásdrámája, a *Levente*

*„Hadd legyen a színpad egy kicsit katedra is
a jó közönségre nézve. Tanulja ősei történetét...”*

- Galántai Csaba **35** Jókai-regény-adaptációk az 1910-es években

Hevesi Sándor ősbemutatói a Magyar Színházban

- Kollár Csilla **48** Jókai és a nemzeti divat

Regény és film párbeszéde Láng Rudolf jelmeztervein

64 ESETTANULMÁNY

- Lázár Balázs **64** *Keresd a szíved,*
avagy A kőszívű ember fiai című Jókai Mór-regény
első színpadi bemutatójának a története

- Bódi Zoltán **75** A nemzeti identitást kifejező nyelvi eszközök
Identitásképp Jókai Mór Olympi verseny című színművében

91 TÁRLAT

- Huber Beáta – **91** Jókai Mór színházi világa
Kiss Erika Zsuzsanna *Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet*
„Nekem is volt életem a deszkákon” című kiállításáról
– kurátori szemmel

103 MŰISMERTETÉS

- 103** Az SZFE őszi kiadványai

107 SZERZŐINKRŐL

Köszöntő az Olvasóhoz

Kétszáz éve született Jókai Mór, a magyar irodalom egyik legtermékenyebb és legsokoldalúbb alkotója. A Jókai 200 emlékévhöz csatlakozva a Színház- és Film-művészeti Egyetem *Uránia* folyóirata e tematikus lapszámban a színház, a film és a nyelvészet nézőpontjából vizsgálja a romantika nagy alakját, aki egyszerre volt regény- és drámaíró, közéleti személyiség és a színház elkötelezett rajongója.

Jókai a 19. század egyik médiamunkása is volt, újságíróként, szerkesztőként és színikritikusként egyaránt részt vett a közízlés formálásában és a nemzeti kultúra bemutatásában.

Kakas Márton a színházban című tanulmányában **Gajdó Tamás** Jókai újságírói alteregóját idézi fel, aki a *Vasárnapi Ujság* és később az *Üstökös* hasábjain ironikus, mégis elgondolkodtató hangnemben kommentálta a Nemzeti Színház működését. Gajdó bemutatja, hogy e levelek mögött nem pusztán élcelődés rejlik, sokkal inkább arról van szó, hogy Jókai a magyar színház mindennapjairól, a repertoár problémáiról és a közönség nevelésének a kérdéseiről fogalmazott meg máig érvényes észrevételeket.

A drámaíró Jókai a honfoglalás és a nemzeti múlt iránti érdeklődésével is a kor szellemi áramlataira rezonált. **Balázs Géza** írása Jókai honfoglalásdrámájáról, a *Leventéről* a költői színház kísérletének tekinti a millennium évére született művet, amely a magyar eredetmítosz és a történelmi önazonosság kérdéseit állítja középpontba. A tanulmány nemcsak a darab történetét követi végig, hanem az is felveti, mit jelenthet ma a *Levente*: egyfajta szimbolikus nyelvi látomásos színházat, amely Jókai archaikus szóhasználatán keresztül beszél a nemzeti emlékezetéről.

Galántai Csaba tanulmánya a 20. század eleji Jókai-regény-adaptációk történetét tárja fel, Hevesi Sándor Magyar Színházban tartott bemutatóinak a körülményeit és fogadtatását vizsgálva. A *Kárpáthy Zoltán*, *Az új földesúr* vagy *A kőszívű ember fiai* színpadra vitele nemcsak irodalmi siker volt, hanem ezek a darabok egyúttal Hevesi dramaturgiája révén a magyar romantika és a modern színjátszás közötti hidat is megteremtették.

A 19. századi Jókai-képhez szorosan hozzátartozik a divat és a vizualitás világa. **Kollár Csilla** *Jókai és a nemzeti divat – Regény és film párbeszéde* Láng Rudolf

jelmeztervein című tanulmánya a reformkori viselet, a nemzeti identitás és a filmes adaptációk kapcsolatát vizsgálja. Jókai műveinek az öltözkéleírásai a magyar polgári divat történetének a krónikái. A tanulmány *A kőszívű ember fiai* filmadaptációjának a jelmeztervein keresztül mutatja meg, miként élt tovább Jókai esztétikája a 20. század közepén.

A folyóirat „Esettanulmány” rovatában **Lázár Balázs** *Keresd a szívedről* szóló írását közöljük, amely *A kőszívű ember fiai* első színpadi változatának a történetét tárja fel. A tanulmány egy elfeledett színháztörténeti fejezetet idéz fel azzal, hogy bemutatja, hogyan került Jókai darabja a Nemzeti Színház helyett a Budai Nyári Színkör színpadára. A szerző a források gondos elemzésével nemcsak a színpadi adaptáció dramaturgiai sajátosságait, hanem a korabeli kulturális intézményrendszer működését is megvilágítja.

Nyelv és identitás kérdéseire irányítja a figyelmet **Bódi Zoltán** tanulmánya, *A nemzeti identitást kifejező nyelvi eszközök – Identitásképp Jókai Mór Olympi verseny című színművében*. A Nemzeti Színház fennállásának ötvenedik évfordulójára írt alkalmi mű a Múlt és a Jelen allegorikus vitáján keresztül fogalmazza újra a magyar színház szerepét. Bódi nyelvészeti elemzése a szókészlet, a retorika és a szimbolika rétegeiben mutatja meg, miként épül fel Jókai nemzetképe, és hogyan formálódik nyelvileg a 19. század végi kulturális önazonosság.

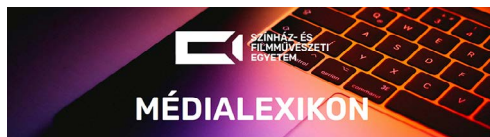
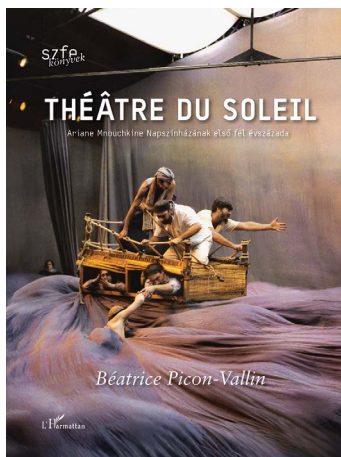
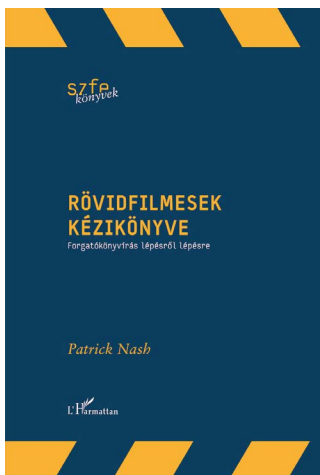
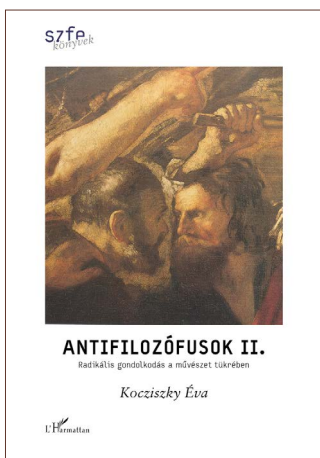
A lapszám „Tárlat” rovata **Huber Beáta és Kiss Erika Zsuzsanna** tollából az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet *„Nekem is volt életem a deszkákon”* című Jókai-kiállításáról tartalmaz ismertetést, amely vizuálisan is megidézi az író életművét, a kort, amelyben alkotott, és azt a legendát, amely köré a magyar kultúra két évszázada építkezik.

A folyóiratban végül az SZFE gondozásában ősszel megjelent új kiadványokat mutatjuk be.

E lapszám írásai különböző korokból és megközelítésekből szólalnak meg, mégis közös bennük a kérdés, hogy mit kezd ma a színház, a film, a nyelv és a nemzeti kultúra Jókai örökségével. Fogadják szeretettel ezt a válogatást, amely egyszerre tisztelgés és újraértelmezés, múltidézés és jelenkori reflexió.

Antal Zsolt
főszerkesztő

Az SZFE Könyvek sorozatban megjelent kiadványok



A *Médialexikon* webbook szabadon hozzáférhető a <https://medialexikon.szfe.hu> oldalon,
a kötetek megvásárolhatók a L'Harmattan Könyvkiadó webshopjában:
<https://harmattan.hu>

Gajdó Tamás

Kakas Márton a színházban

A színikritikus Jókai Mór

Absztrakt

A *Vasárnapi Ujság*ban 1856-ban tűnt fel, s rövid idő alatt nagy népszerűségre tett szert Kakas Márton, Jókai Mór figurája. Az élclapok szereplőinek mintájára született alak a szerkesztőhöz küldött leveleiben színházi előadásokról is megírta a gondolatait. Kakas Márton később Jókai élclapjának, az *Üstökös*nek lett állandó szereplője, s Jókai alteregójává változott, aki fölüenyés értéktélettel mondott véleményyt az önkényuralom korának Nemzeti Színházáról. Nem klasz-szikus kritikákkal találkoztak az olvasók, inkább a színház mindennapi életéről, a kulisszatitkokról értesültek, s természetesen arról, mit gondolt Jókai a Nemzeti Színház szerepéről, helyzetéről, az operai és drámai műsor viszonyáról. Jókai nem ekkor írt először színházról. Már legelső cikke, amely 1847. január 2-án jelent meg az *Életképek*ben, polémiát váltott ki. Bizonyára meg-lepő szemlélete is hozzájárult ahhoz, hogy nem szokás őt a korszak színbíráói között emlegetni, noha beszámolóí a Nemzeti Színház történetének a kevésbé ismert éveire irányítják a figyelmet.

Kulcsszavak: Jókai Mór, Nemzeti Színház, magyar színikritika, magyar sajtótörténet

Jókai Mór 1847. január 2. és 1848 február 6. között tíz színházi kritikát adott közre az *Életképek* című irodalmi hetilapban – ahogyan ezt az író műveit egybegyűjtő kritikai kiadás munkatársai kiderítették (Jókai 1965). Amikor Jókai a munkát elkezdte, még Frankenburg Adolf neve szerepelt szerkesztőként a címlapon;

10.56044/UA.2025.2.1

1847 júliusában azonban átvette tőle a feladatkört, s egy év sem telt el, az 1848. április 30-án közreadott 19. számot már Petőfi Sándorral együtt készítette.

Jókai nem volt túl szerencsés a kritikáírásban, ezt életében többször megemléltette. Az *én kortársaim* című visszaemlékezésében azt állította, hogy nem ért a „szinbírálathoz”, mindenkit agyba-főbe dicsér, ezért Frankenburg rögtön elcsapta (Jókai 1926, 25–26). Valóban: az *Életképek*ben az 1847. január 16-án kiadott harmadik beszámolója után hosszú szünet következett, csak 1847 júliusában folytatta a Nemzeti Színház előadásairól szóló sorozatát. Az író úgy emlékezett, hogy az volt a legnagyobb kifogás a működése ellen, hogy a színészeket „feldicsérte”, különösen Szilágyi Lillát magasztalta Szigligeti Ede *Pasquill* című drámájában: „ki, fiatal korához mérve, elég ügyesen jár el rövid szerepecskéiben s miért eléggé nem lehet dicsérni; semmiféle affectatiókra nem mutat hajlamot, minélfogva vesszük magunknak azt a bátorságot: hogy neki művészeti szempontból igen szép jövődőt merünk ígérni, mit, hisszük, hogy Isten segítségével, saját szorgalmával s az illetők akarásával el is érend” (Jókai 1965, 10). Ahogyan az idézetből kitűnik, Jókai valóban nagy jövőt ígért a fiatal színésznőnek – de kritikustársai, akik pedig jól értettek a szinbírálathoz, sem tettek másként. Ez a lelkes hang tehát önmagában nem lehetett az előidézője Frankenburg döntésének. Jóval súlyosabb okot kell keresnünk, hogy a szerkesztő elhatározását megértsük. Jókai – bár „egy szabad zártszékért és tíz forint hópénzért” elvállalta a Nemzeti Színház előadásainak az értékelését – bemutatkozó írásában meggyőződéssel hirdette, hogy teljes mértékben elutasítja az irodalmi és művészeti kritika létjogosultságát. Úgy vélte, hogy a bírálók „ormótlan pápaszemet nyomván orrukra, elkezdék keresni a kákán a csomót, beszéltek sajttalan dolgokat aesthesisről és műphilosophiáról, léptek nagyokat a cothurnusban, elmondának mindent, amiről senki sem kételkedett, s mikor a nyájas olvasótól agyonásítatának: büszke önérzettel kiáltának ekként: ime hazám, ne mondd: hogy hiában éltem, ketté hasítottam két szál szőrt, leteszem oltárodra” (Jókai 1965, 6).

A szörszálhasogatónak titulált rosszallások helyett Jókai egészen más szemléletű írásokat tartott kívánatosnak. Elveit határozottan és egyértelműen fogalmazta meg: „Szerintem a critica hivatása nem az, hogy a konkolyt válogassa a tisztabuza közül, hanem az: hogy a hol gyöngyöt talál, azt hozza napfényre; mert a mi rút, arra nem szükség ujjal mutatni, meglátja azt a nélkül is minden jólélek” (Jókai 1965, 7). S volt Jókai Mórnak még egy nagyon fontos kijelentése, amely arra utal, hogy a reformkori Nemzeti Színházra az *Életképek* radikális, ellenzéki írógárdája fontos politikai tényezőként tekintett. Jókai ugyanis

hangsúlyozta – mivel az intézménynek „nemcsak művészeti, de főleg nemzeti érdeke is levén”, lelkiismerete „ügyei közé tartozónak” tartja, hogy írásaiban a színház „erkölcsi hitelét” tehetsége szerint megszilárdítsa (Jókai 1965, 7).

Valószínű, hogy Frankenburg Adolf kezdetben egyetértett munkatársa törekvésével, ám az író eretneknek számító gondolatai olyan ellenérzést váltottak ki a konzervatív hírlapok – *Nemzeti Ujság*, *Budapesti Híradó* –, valamint a Kisfaludy Társaság elméleti és kritikai hetilapjának, a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*nek a munkatársaiban, hogy a szerkesztőnek újra kellett gondolnia az *Életképek* érdekeit, hiszen ez a lap 1846-tól a Nemzeti Színház hivatalos orgánusaként jelent meg. Joggal érhette vád a szerkesztőséget, hogy talán csak nem emiatt tartózkodnak komolyabb bírálatokkal illetni az előadásokat. A *Magyar Szépirodalmi Szemle* is azt hangsúlyozta a színházi rovatról szólva, hogy az „*Életképek* színházi hivatalos lap, s így a közönség előtt némi tekéntélyül állhat” ([Ism.] 1847, 208). S éppen emiatt fogadták értetlenül, hogy a lap „gyöngycriticát” közöl ([Ism.] 1847, 209).

Az *Életképek* színházi rovatának címzett rosszálló megjegyzések bizonyára hozzájárultak ahhoz, hogy Jókai 1847. január 16-án az *Othello* előadásáról írt cikkében ismét szóba hozta – igaz, jóval szelídebb formában – a kritikáról vallott nézeteit: „Igenis: hisszük, hogy a critica hasznos, hogy a critica szükséges; hogy meg kell róni mindent, mi akár a művészet, akár az irodalom dolgában igazításra vár; de ezt a maga helyén és a maga idejében s hogy ezen idő mindig az olvasók ideje, ezen hely mindig a journalistica tere volna, azt kereken tagadjuk” (Jókai 1965, 26).

Jókai Mór 1847-ben az *Életképek*ben kiadott első kísérletei nem igazi kritikák. Sajnos azonban azt sem tudta maradéktalanul megvalósítani, amit először ígért. A *Farsangi iskola* című Vahot Imre-vígjátékról szóló, 1847. január 2-án publikált összefoglalójában nem találunk olyan mondatot, amely a gyöngyszemekre utalna. Komlóssy Idáról szóló soraiban sem lehet dicséretet felfedezni: „Veronka szerepét Komlóssy Ida játszá kellő kedves falusias ügyetlenséggel, s bíráló épen nem érez magában hajlamot a tisztelt hölgy furcsa fejdíszét megróni. Épen nem. Izlés dolga, magánügy s illyekbe nem akar elegyedni” (Jókai 1965, 9).

Feltűnő viszont, hogy Jókai milyen elragadtatással írt Egressy Gáborról, aki Szigligeti Ede *Pasquill* című színjátékában, melyet 1846. december 21-én játszott először a Nemzeti Színház, Firkászi szerepét alakította. Az *Életképek* 1846 végén már írt az előadásról. Ebben Hazucha Ferenc, aki ekkor Vas Andor álnéven közölte bírálatait, azt vetette a szerző és a főszerepet játszó színész szemére, hogy a közönség Firkászit egy közismert közéleti szereplővel azonosította, s

a „dolog személyességgé fajulhat, főleg, ha ezen az előadó színész is könnyít” ([Hazucha] Vas 1846, 815).

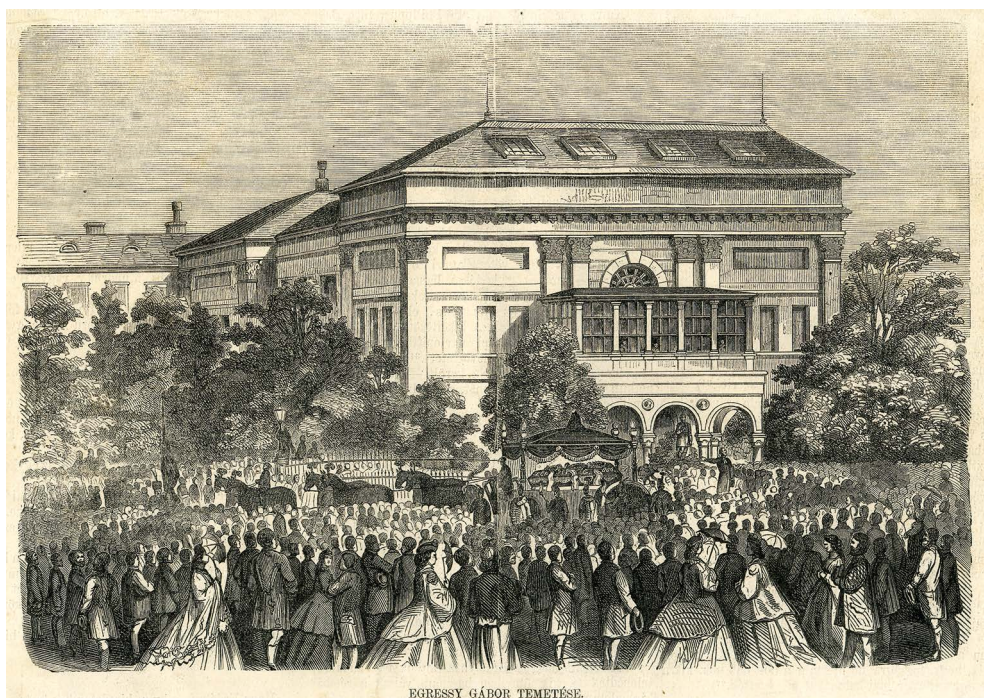
Kerényi Ferencről tudjuk, hogy Egressy Gábor a pályája során többször felismerhetővé tette, kiről mintázta a szerepét; például „Firkászi hírlapírót [...] a *Honderü* közutálatnak örvendő szerkesztőjéről, Petrichevich Horváth Lázárról” (Kerényi 2005, 1094).

A korabeli irodalmi élet szereplői azonban nem voltak ebben egészen biztosak, s ahogyan a *Pesti Divatlap*ban olvashatjuk: „Egressy velőkéig ható játéka által nem egy, de több író is találva, sújtva érezte magát” (Szinéri 1847, 29). A színpadi pamfletet a legsúlyosabb szavakkal Zerffi Gusztáv ítélte el a *Honderü* hasábjain: „A színpad – ó istenem! milly szomorító, hogy vannak íróink és színészeink, kik tetőtől talpig arroganciával telve, tulbecsülik enmagukat” (Zerffi 1847, 17).

Jókai úgy foglalt állást ebben az ügyben, hogy őszintén dicsérte Egressy Gábor színészi tehetségét – „soha sem tudtuk mi annyira méltányolni, mennyire megérdemelte” –; és tagadta, hogy a konzervatív irodalmi ízlés elleni színpadi akcióról volna szó (Jókai 1965, 8). Megmosolyogta azt a felháborodást, ami Szigligeti és Egressy pamfletjét kísérte, s egyértelművé tette, hogy nincs kifogása a politizáló Nemzeti Színház és a politizáló Egressy Gábor ellen.¹

Jókai Mór első színházi szemléi mégsem csak politikai töltetük miatt mások, mint a korban elfogadott bírálatok. Azt sugallják, nem kell olyan komolyan venni azt, ami a színházban történik. S főként nem kell komolyan venni azokat a dramaturgiai és színházesztétikai elveket, amelyekről ekkoriban terjedelmes értekezések születtek. Az *Életképek*ben 1847 elején közölt cikkei arról tanúskodnak, hogy igyekezett ebben a műfajban is sajátos stílust kialakítva eredeti, egyéni hangon megszólalni. Úgy véljük, ez részben sikerült is. Gondoljunk csak a *Kalmár és tengerész*ről készített, 1847. január 9-én megjelent kritikájának a felütésére: „Minden héten ötször jut eszünkbe, hogy Lendvay oda van. Ha már csakugyan kell két hónapig utazniok színészeinknek, vidéken gyűjtendő tanulmányok végett: inkább zárjuk be két nyári hónapra a színházat, hadd utazzanak egyszerre mind, hogysen ilyenkor, mikor a közönségnek egyetlen élvezete a színház, hol egyik, hol másik jobb színészünk fordítson hátat az intézetnek” (Jókai 1965, 17). Majd rögtön rátér a Lendvay szerepét átvevő Szigeti József bírálatára:

¹ „Vannak urak, kiknek semmi sincs kedvökre; vannak urak, kik igen szép kenyérnek tartják a fogadatlan prókátoroskodás kenyérét s az ilyenek monstrosus célzásokat találnak e szerepben publicus egyénekre, s méltatlankodó philippicákkal ostromolják az illetőket és védik az illetetteket. Én részemről, ha ez utóbbiaknak volnék, az ilyen védelmet még csak meg sem köszönném.” (Jókai 1965, 9.)



EGRESSY GÁBOR TEMETÉSE.

1. kép. A *Magyarország és a Nagy Világ* című politikai, ismeretterjesztő és szépirodalmi képes hetilap 1866. augusztus 19-én megjelent számának címlapján közölt rajz Egressy Gábor temetéséről

„Van Szigety urnak egy rendes szokása, ha tudniillik valami nagyot, de igen nagyot akar mondani, olyankor hármát hátralép, ha meglepetést akar kifejezni, kettőt lép hátra, ha szerelmet akar vallani, akkor csak – négyet” (Jókai 1965, 17).

De hogyan számolt be ugyanerről az alakításról a konkurens *Pesti Divatlap*? Az Aladár álnév mögé rejtőző bíráló kijelentette: „azt nem lehet Szigetitől kívánni, hogy Kelendfi Endre tengerészhadnagyot olly alakká teremtsen, minővé azt érzelmgazdag s meleg játékával Lendvay alkotá, mert ahhoz Szigetinek sem elég ideje, sem elég színészi képzsége nincs. De hogy is lehetne, midőn hónapokon keresztül, egy két pár este kivételével, körülbelül mindennapi szakmányosa az intézetnek, s alig lehet nézetünk szerint idejét olly formán fölosztania, hogy abból elegendő maradjon szerepe megtanulására. Pedig a szerepeket szükség nemcsak meg-, hanem be is tanulni” (Aladár 1847, 87). És így tovább, hosszasan, körülményesen, a színészt mentegelve.

Nem véletlenül állapította meg az *Életképek* című lapról a magyar kritika történetét feldolgozó művében Császár Elemér, hogy a „folyóirat kritikai rovatának az a süllyedése, mely a Frankenburg-uralom utolsó évében szemmel látható volt, ekkor egyszerre rohamossá vált. Mint a hegyről legördülő szikla, egyenletesen gyorsuló mozgással sietett a teljes züllés felé. Jókai szerkesztésének már első félévében összezsugorodtak a bírálatok, a második félévben, 1848 első felében, megfogyatkozott számuk is, a harmadik félévben pedig alig találkozzunk a lapban kritikával. S e kvantitatív szegényedéssel lépést tart a kritikák értékének csökkenése” (Császár 1925, 324). Valóban, Jókai Mór színházi írásai 1847-ben és 1848-ban, közvetlenül a forradalom előtti időszakban távol álltak attól a hazai színházi kritikai hagyománytól, amely elsősorban Bajza József, Garay József és Vörösmarty Mihály munkáit vette mintául. Ezek az értekezések a műnem törvényszerűségeit számonkérve elsősorban a drámai művet bírálták, és a Nemzeti Színház első művészgenerációjának a színpadi jelenlétét igyekeztek ideálissá formálni. Jókainál nyomát sem találjuk a tanító kritikának: sem az írókat, sem a színészeket nem látja el tanácsokkal. Azonban ha elégedett egy-egy művész színpadi alakításával, lelkes mondatokkal fejezi ki elragadtatását. Tanulságos ebből a szempontból a William Shakespeare 1847. június 24-én előadott *Coriolan*járól született írása, mely jószerivel csak Laborfalvi Róza dicséretét zengte.² Ennek a jellemzésnek helye van egy Laborfalvi Rózáról szóló tanulmányban, monográfiában, míg a többi, ekkor született Jókai-írást nemigen fogják a Nemzeti Színház kiemelkedő korszakát áttekintő színház- és drámatörténeti összefoglalások idézni. Annak ellenére hiányzik Jókai Mór a Nemzeti Színház históriájából, hogy az önkényuralom éveiben gyakran figyelemztetett arra: ez az intézmény alapításától kezdve az egyik legfontosabb politikai orgánumnak számított. Nem véletlenül kezdődik *Kárpáthy Zoltán* című regénye a

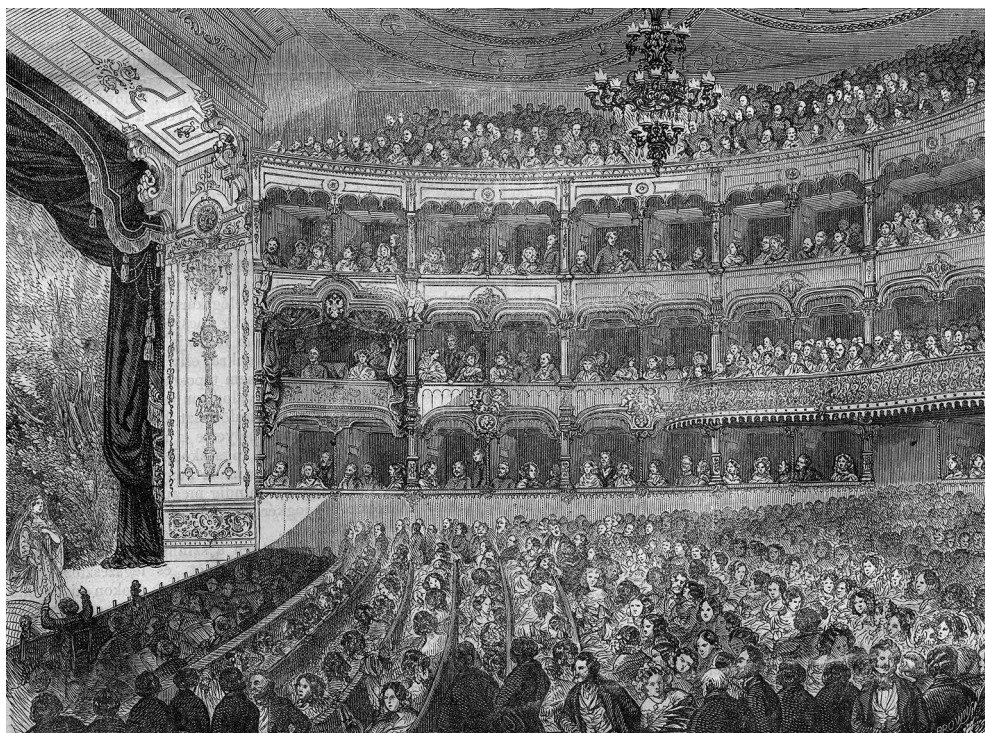
2 „Laborfalvi R. (Coriolan anyja) e szerepben legjelesebb, ő oly jelenetekben, mint minő itt az: hol a tisztas romai matrona fiához kijő a táborba, s szónokol inkább, mint könyörög, utól érhetlen. Róza kisasszony legszebb színpadi alak, de csak ott, hol szerepe az igazi fenségesbe vág; művésznőnk e ritka jelességét illő volna a rendezőségnek csak ott használni fel, hova az valódi megkívántatik. Róza kisasszony középszerű, nem motivált, vagy ál nagyszerű szerepet nem tud emelni – az ő ereje az igazi jónak visszaadásában rejlik. – Hibáz tehát a kisasszony mindig, midőn azon hangot, azon mozdulatokat, mellyel a nagyszerű szerepeknél koszorukat érdemelt, rá alkalmazza oly szerepekre is, mellyekben a szavakon kívül semmi nagy sincs – a sötét ruhákhoz nincs elvághatlanul összekapcsolva a nagyszerűség. – Coriolán anyja... s hogy többet ne említsünk, D’ Auray marquisnő Paul Jonesban, már két oly alak, melly Róza kisasszonyt nálunk feledhetlenné tesz. – Legyen a kisasszony e szerepeire féltékeny. E szerepek nem azok közül valók, mellyekkel jót teszünk, ha néha kezdőknek engedjük át – különben megtörténik úgy mint a minap is (Angelóban), hogy a szép örökre pogányok jönnek be.” (Jókai 1965, 201.)

Nemzeti Színház megnyitásának az ünnepével. (A mű első fejezete 1854. május 16-án jelent meg a *Pesti Napló*ban.) S ne felejtjük el Jókai Mór korábbi, 1849. június 28-án az *Esti Lapok*ban megfogalmazott gondolatait se, melyek szerint a „magyar nemzetnek nem csupán mulatóhelye a nemzeti színpad, hanem egyike házi oltárainak, hová a nép áldozni jár” (Jókai 1980, 425).

Amikor 1854 decemberében ismét gróf Ráday Gedeon lett a színház direktora, Jókai három héttel később, 1855. január 14-én a *Vasárnapi Ujság*ban csaknem szó szerint megismételte egykori mondatait: „Mi a pesti nemzeti színház a magyarnak? Óh nagyon sok! Nem csupán mulattatások háza ez, melly szá munkra magasabb gyönyört hoz; templom ez nekünk, hol nemzetiségünk leg tartósabb oltárai égnek, miveltségünk állandó iskolája, lételünk legbiztosabb tanujele, egy áldott kapocs, melly nagyainkat és kicsinyeinket egybefűzi érdekében, vágyakban és örömekben.” Egyúttal azt is kijelentette, hogy „mind azon tényezők között, mellyek Pestet hazánk méltó fővárosává tevék, a nemzeti színház a legfontosabb” (Jókai 1968a, 135).

Ezek a gondolatok egyúttal azt is megmagyarázzák, hogy miért kapott kiemelt szerepet Jókai publicisztikájában a magyar színjátszás és a magyar dráma-irodalom helyzete, s miért próbálkozott meg újra és újra a színházi kritikával. Szó volt már arról, hogy a reformkorban a politizáló értelmiség milyen szerepet szánt az állami szubvencióval támogatott művelődési intézménynek. A Nemzeti Színházat – ahogyan Jókai sorai bizonyítják – ebben a szerepben szerette volna látni a levert szabadságharc után is. A színház azonban nem felelhetett meg ennek az elvárásnak, hiszen irányítása a bécsi udvarhoz hűséges arisztokraták kezébe került, akik azt tartották legfontosabb feladatuknak, hogy – akár a nemzeti drámairodalom elszorvasztásával – az operajátszás színvonalát emeljék, s a balettet népszerűsítsék.

Történt még egy fontos fordulat ekkoriban: teljesen megváltozott Jókai Mór-nak a Nemzeti Színházhoz fűződő személyes kötődése, hiszen 1848-ban feleségül vette az intézmény vezető művésznőjét, Laborfalvi Rózát, 1853-ban pedig tagja lett a drámabírálo bizottságnak. Az írónak alkalmásra volt szüksége, úgy érezte, nem írhatja nevét színházi tárgyú közleményei alá. A váltásra 1856. június 1-jén került sor: ezen a napon jelent meg Heckenast Gusztáv 1854-ben alapított, képekkel illusztrált olcsó néplapjában, a *Vasárnapi Ujság*ban Jókai tollából Kakas Márton első levele, „Kakas Márton a színházban” címmel. A lap „frissen szerződtetett” színikritikusa így mutatkozott be: „Nem kevesebb az én szándékom, mint a »Vasárnapi ujság«-hoz állandó színházi tudósítónak beszegődni.



2. kép. A Nemzeti Színház nézőtere 1855-ben (*Vasárnapi Ujság*, 1855. június 24.)

Igaz ugyan, hogy én most jöttem a faluról, s tegnap láttam először szindarabot (nem mondhatom, hogy hallottam is, mert néma darabot adtak – hihetőleg süketek kedvéért), hanem hiszen ezzel a bevezetéssel más színbíráló is nyitott már be tudtomra, s nem mondok vele semmi újat. Annyi képzettségem már van, hogy nem kiáltok rá a színésznőre, hogy »lássuk már azt a medvét, ifjasszony«; nem is rontok fel a színpadra, mikor valakit meg akarnak ölni, a többit pedig majd megtanulom a többi hirlapoktól” (Jókai 1968a, 215).

Kakas Márton figurája igazi telitalálatnak bizonyult, hiszen minden ízében a magyar vidéket képviselte. Nem klasszikus színbírálat született a tollából, de az nem is érdekelte volna a vidéki olvasókat, hiszen nem látták az előadást. Azt viszont sokan figyelemmel követték, hogy mi történik az egyik legfontosabbnak tartott nemzeti intézményben. Pukánszky Kádár Jolán hívta fel a figyelmet arra, hogy az 1850-es években a színházban megváltozott a földszinti nézőtér társadalmi összetétele. Éppen az a réteg tűnt el a Nemzetiből,

amelyet Kakas Márton reprezentált: „A hivataloktól visszahúzódott kisnemes-ség falura ment, s bár ez az osztály a maga pátriárkális társaséletével sosem volt elsőrendű közönség a színház számára, mégis érzett a hiánya. Üresen maradt helyét a honoratiorok s az egyre jobban magyarosodó polgárság foglalta el mind nagyobb számmal” (Pukánszky 1940, 180).

Kakas Márton első levelében Jókai a Nemzeti Színház „néma darabját”, az 1851. szeptember 20-án bemutatott, azóta töretlen sikerrel játszott *Szerelmes ördög* című ötfelvonásos balett huszonnegyedik előadását értelmezte a színház-ból politikai okokból távol maradók szájízének megfelelően. Az író nevetségessé tette ezt a színjátéktípust, mindeközben olyan részleteket jegyzett fel, amelyek fontos forrásai a magyar balettjátszás történetének.³

Jókai írói bravúrja, hogy megjelenik a levelekben, mert nemegyszer maga is jelen van a nézőtéren. Az első alkalommal Kakas Márton mellett ült mint alkalmatlan öregúr, aki „az egész előadáson dohogott” (Jókai 1968a, 218): „...hát ez a célja a nemzeti színháznak, hogy az egész estét lábhintorgatásokkal töltsék be? hogy hát mit gyarapodik ezzel a nemzeti irodalom, művészet és hazai nyelv? Hogy az ilyen üres látványságok mi szolgálatot tesznek a nép erkölcsi mivellődésére, jó érzelmeinek kifejtésére s izlésére? Pedig hogy ezek volnának egy olyan intézet céljai, minő a pesti országos nemzeti színház és nem a közönség fásult érzékeinek felcsiklandozása s több efféle. Nem bírtam elhallgattatni, utoljára azt mondtam neki, hogy ha sokat lármáz, feladom a jegyszedőnek s nem kap több belépti jegyet. – Ugy-e jól tettem?”

A Kakas Márton-figura megszületéséről szólva 1860-ban, az *Üstökös* című lapban „Ki hát az a Kakas Márton?” című írásában Jókai elárulta, hogy nem szenvedhette a kritikaírást: „...csodálom, hogy Muszkaországban az ólombányák helyett nem inkább színbíráloi sáncmunkára ítélik a halálos bűnösöket” (Jókai 1968b, 332). Talán ezért találta ki a merőben szokatlan módját a színházi előadásokról szóló tudósításnak. Fried István szerint ezzel Jókai új műfajt honosított meg, „a szelídebb humortól az olykor vaskosabb önironikus előadáson át a szatirizáló beszámolóig kísérletezte ki a kevésbé akadémikus kritikát, legfeljebb a kiemelkedő színészegyéniségek, vendégszereplők rajzával közeledett

3 „Előjön egy nagy ur, egyet lép jobbra, egyet balra, ez azt jelenti, hogy most az inasát keresi. A lábát megrázza, ez csengetés volt: az inas meghallotta, bejött. Az ur felemeli a bal lábát: ezzel azt kérdezte, hogy hát hol van a kávé? Az inas hátrafelé nyújtja a lábát, a mivel azt mondja, hogy nem adnak addig a kávéházban, míg a régi contót ki nem fizetik. Az úr erre kinyújtott lábbal megpördül, mint az orsó, a mi annyit tesz, hogy: de mikor a kerek világon sehol sincs olyan pénzverő-intézet, a hol az ő számára nyomtatnák a bankót.” (Jókai 1968a, 216.)

a megszokottabb, tárgyas tónushoz” (Fried 2024, 74). Fried rövid, lényeglátó lábjegyzetbe szánt soraihoz hozzá kell tenni még egy fontos jellemzőt: gyakran értesülünk ezekből a levelekből arról, hogyan viszonyulnak a repertoárhoz a színház látogatói. Nem pusztán a humoros előadásmód kedvéért szólaltatta meg Jókai a közönséget – a nézők véleményét legalább olyan fontosnak tartotta, mint a kritikusok kifogásait. Nem beszélve arról, hogy néhány remek jellemrajzzal kitűnően megjelenítette, milyen típusok ültek a zártszékekben, a páholyokban és a karzaton.

Jókai Mór öt éven át, 1856 és 1861 között, kezdetben hétről hétre írta a *Vasárnapi Ujság*ba Kakas Márton színházi tudósításait. Később más témákról is születtek levelek, ezért ezeket az írásokat a „Tárház” rovatban „Kakas Márton levelei” sorozatcímmel adta közre Pákh Albert, a lap felelős szerkesztője. Ha nem tévesztették el a számozást, összesen százharmincöt (CXXXV) levél jelent meg. A százharmincegyedik (CXXXI.) volt 1860. november 25-én az utolsó színházi tárgyú. Az érdeklődők 1861. július 21-én még egyszer olvashatták Kakas Márton dohogását. Felháborodva ragadott tollat, mert a Nemzeti Színházban francia együttes vendégszerepelt Offenbach-művekkel. Joggal érezte úgy, hogy példátlan dolog történt, hiszen valcerekből álló dalművek kerültek színre. Ráadásul a zeneszerző a francia zsargont német szöveggel vegyítette! „Mit tudja ő, mi nekünk az a német szó?” – hördült fel a kritikus. Majd előállt a megoldással: „Elvégre is itt az ideje már, hogy vége legyen a magyar nemzeti színpadon az idegen nyelven való produktióknak. E színházat nemzeti célokra emelte az ország; azokat követeli tőle” ([Jókai] 1861, 344).

A cikksorozat több darabja Jókai Mór Nemzeti Színházról vallott nézeteivel ismertette meg az olvasókat. Az önkényuralom idején a cenzúra meggátolta, hogy politikai kérdések szóba kerüljenek, de arról azért lehetett beszélni, hogy operák és balettek uralják a színház műsorát, az eredeti (vagyis a kortárs magyar) drámai művek pedig jóval kevesebb alkalommal kerülnek színre. Ezek a bírálatok természetesen arra az eszményi állapotra is emlékeztethették a lap olvasóit, amikor a polgári forradalom eszméiért rajongó radikális értelmiség képviselői – drámaíróként, színészként, rendezőként – részt vehettek a repertoár alakításában.

Hasonlóan politikai tettnek számított Egressy Gábor nevének az emlegetése, hiszen az egész ország tudta, hogy a színész milyen fontos szerepet játszott az 1848–1849-es forradalom- és szabadságharcban, s azt is, hogy alapításától kezdve vezető színésze és rendezője a Nemzeti Színháznak. Jókai Obernyik

Károly *Brankovics György* című művének az előadásáról szólva, hasonlóan, mint 1847-ben, elragadtatással méltatta a színész játékát. Egyúttal – Kakas Márton naivitását hangsúlyozva – odaszúrt kritikustársainak, akik gyakran elmarasztalták Egressyt: „A műszabályokhoz én nem értek, én csak azt tudom megítélni, a mit látok és érzek. Én csak azt mondhatom, hogy nemesebb, élethivebb, minden mozdulatában igazabb alakot képzelni nem tudok, mint a millyen Egressy volt a vén szerb fejedelemben, és indulatnak csak azt hiszem, a mi az ő szavából hangzott, a mit az ő arca fejezett ki. Mikor haragudott, én remegtem, mikor sírt, vele sírtam, és nem jutott eszembe, hogy ez játék, hogy ez művészet, azt gondoltam, minden igaz; és úgy látszik, hogy a közönség is egy véleményen volt velem, mert az egész darab folyama alatt olly példátlan dolga volt minden kéznek, szemnek és zsebkendőnek, hogy ha ez nem tetszés jele, hát akkor én nem tudom, hogy mi az?” (Jókai 1968a, 225–226).

Az önkényuralom erejének némi gyengülését jelzi, hogy 1860 novemberében, a már említett százharmincegyedik színházi levél második felében Jókai Mór a magyar nyelvű színjátszás védelmében vádbeszédet fogalmazott meg. Leleplezte, hogy a budai és pesti helyhatóságok a német színjátszókat támogatják, s arra törekednek, hogy a magyar társulatot minél mostohább anyagi körülmények közé taszítsák. Példát is hozott arra, hogyan avatkozott be a cenzúra a színház műsorrendjébe: „Nagy zajt csináló külföldi színművek előadását a német színpadon megengedik, a magyarban betiltják, s csak akkor hajlanak rá, mikor amott végkép el van koptatva (így történt a »Ravennai viador«-ral, melyet a magyar színpadról azért tartoztattak vissza, mivel a magyar közönség majd mindenütt, a hol e szó fordul elő: »germán«, azt fogja érteni: »magyar«, s e helyett: »római« ezt, hogy: »osztrák«) (Jókai 1965b, 431–432).

Jókai Kakas Márton-kritikáinak legtöbbje természetesen a műsorra tűzött színművek előadását tárgyalta, s alig akadt olyan a bemutatott darabok között, amelyet dicsérettel illetett volna. Feltűnő, hogy a sok elmésen elővezetett, szatirikus éllel megfogalmazott bírálat mellett néhány drámaíró – például Szigligeti Ede – alkotásait megkímélte. Igaz, a színész, színműíró *Mátyás fia* című művéről kissé rendhagyó módon emlékezett meg 1856. december 14-én. Azt állította ugyanis, hogy a darab bemutatójának estéjén kritikustársaival a Komló-kertben vacsorázott, s míg azok komoly cikkekben emlékeztek meg a premierről, ő csak a menüről tud referálni: „Tehát, instálom alásan: – miután én is ott voltam, a hol a többi: – megvallom, hogy az első felvonás: a pörkölt-hús kissé csendesen ment végbe. Jó ötlet volt szerzőtől egyébiránt galuskát

is mellékelni hozzá.” Majd az összes felvonást és fogást megemlítve így zárta beszámolóját: „Ime én jó lélekkel ezt a bírálatot irtam. Jelentésem meglehet, hogy valamennyi között a leggyengébb, de annyi bizonyos, hogy legigazabb” (Jókai 1968a, 193).

Néhány hónappal később pedig két Szigligeti-dráma – *A mama* (1857. április 17.) és *Béldi Pál* (1857. április 27.) – bemutatójáról szólva dicsérte a szerzőt (Jókai 1968a, 370–371 és 394–396). Nem beszélve arról, hogy a *Vasárnapi Ujságban* – „Jókai Mór” aláírással – hosszú méltatást közölt róla (Jókai 1968a, 367–370). A történeti hitelesség kérdése már ekkor az egyik központi témája a magyar irodalomkritikának. Szigligeti Edét csaknem minden publicista azért marasztalta el, mert „vétett abban a historia ellen, hogy Teleki Mihályt jó szándéku tisztességes embernek rajzolta” (Jókai 1968a, 395). Erről a dilemmáról sokat elárul Jókai kifakadása: „Ha valaki azt hiszi, hogy a színpad arra való, hogy ott az emberek törtéjét tanuljanak, azzal aztán azt is el lehet hitetni, hogy az emberek azért vesznek kalendáriumot, mert abból tanulnak szántani!” (Jókai 1968a, 394).

A Kakas Márton-írások legtöbbszörében Jókai Mór igyekezett hű maradni a mí-melt szerző világlátásához, anekdotázó előadásmódjához, észjárásához. Akadnak azonban olyan részletek, amikor nyoma sincs paródiának. A szerkesztőhöz intézett közvetlen stílus megmarad – ám a levél írójának értesülései, érvelése és végkövetkeztetései immár a fővárosi színikritikuséi. Magyarázhatnánk ezt azzal, hogy Kakas Márton egyre mélyebb színházesztétikai tudást sajátított el tudós kollégáitól, de az alábbi mondatok arról győznek meg, hogy Jókai a színházi élet megfricskázása mellett arra is gondot fordított, hogy a számára fontos jelenséget bírálva komolyan érveljen. Így tett például akkor, amikor úgy vélte, hogy a színház vezetőségének a szerepkörök mechanikus betöltése helyett az volna a feladata, hogy színészegyéniségeket szerződtessen a Nemzetibe: „Mert én nem tartok azzal, hogy nyolc személyből kiáll a társaság; s egy színháznál, ha van férfiúi részről egy szerelmes, egy hős, egy komikus, egy kegyes atya, másfelől a crinolinós nemből egy szerelmesnő, egy hősné, egy meglett dáma és egy furcsa dáma, azzal minden osztály be van töltve. Sőt én azt hiszem, hogy a hányféle egyéniség – tehetséges egyéniséget értek –, annyiféle szereposztály van a színpadon” (Jókai 1968a, 509–510).

Ezzel szemben, amikor Bulyovszky Lilla jutalomjátékaként az ifjabb Alexandre Dumas *La Dame aux camélias* (*A kaméliás hölgy*) című művét *Gauthier Margit* címmel 1855. november 26-án műsorra tűzte a Nemzeti Színház, Jókai Mór tudta, hogyan reagálna erre a színdarabra az a Magyarország, amelynek

mentalitását Kakas Márton képviselte hitelesen a *Vasárnapi Ujság* hasábjain. Eljátszott a gondolattal, mi történne, ha a kritikus a színházba egy távoli rokon gyerekekkel érkezne: „Gondoltam: szomorujátékot adnak, ez csak nem árthat meg neki” – jegyezte meg (Jókai 1968a, 277). Azután amikor kiderült, hogy a mű hősnője prostituált, s miről szól a történet, így zárta a levelet: „Azt én nem követelem az igazgatóságtól, hogy hasonló darabokat ne adasson, ha már a mai közönség izlésének az ilyen táplálék felel meg, de legalább azt tétesse ki hasonló eseteknél a színlapra, hogy »a mai előadásra a husz éven alul levő fiatalágnak belépti jegyek nem adatnak«, akkor meg leszek elégedve” (Jókai 1968a, 278). (Az író mintha már ekkor érezte volna, hogy a 20. század elején – Debrecenben például 1910-től – piros színlapokkal jelzik majd a színidirektórok, ha „frivol darabot” tűznek műsorra.)

Jókai publicisztikájában 1861-től kezdve elapadnak a színházi tárgyú írások, a politikai helyzet enyhülése nyomán az író belevetette magát a közéletbe, ahol a színházügyek jó időre háttérbe szorultak. Néhány színikritikája még megjelent ugyan, de jóval fontosabbnak tartotta, hogy cikkeivel befolyásolja a közhangulatot. Az 1861. évi országgyűlési választásokon Siklós város képviselője lett, a parlamentben a Határozati Párt frakciójának a tagja. Ezzel új fejezet kezdődött az életében.

Jókai Mór színházkritikusi működését az utókor gyanakodva figyelte, és felelősen értékelte. Igaz, nem sokan vették a fáradságot, hogy elmélyedve elolvassák a közleményeit. Megelégedtek a Jókai-emlékezésekben olvasható, idézett anekdotával. Pukánszky Kádár Jolán pedig teljesen félreértelmezte az író színibíráló munkásságát. Azt írta, hogy azokhoz a divatlapokban és napilapokban dolgozó kritikusokhoz tartozott, akik „mindinkább” belevesztek az „»elménckedő modorba«, melynek Saphir Mór Gottlieb volt nagyhatású atyamestere. Ez a stílus az önmagáért való szellemeskedést elébe helyezi az igazság keresésének, s lassankint elveszt minden erkölcsi komolyságot s minden hatást: csak bánt, de nem javít” (Pukánszky 1940, 176).

Jókai Mór azonban sohasem volt bántó, és bár a Nemzeti Színházról szóló írásai mulatságosak, erkölcsi komolyságuk megmaradt.

A felhasznált irodalom

- Aladár. 1847. „Nemzeti Színház: Télhó 5: Kalmár és tengerész”. *Pesti Divatlap* 1: 86–87.
- Császár Elemér. 1925. *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*. Budapest: Kisfaludy Társaság.
- Fried István. 2024. *Jókai Mór életrajzai és más furcsaságok*. (Jókai Mór életrajzai III.) Szeged: Tiszatáj Könyvek.
- [Hazucha Ferenc] Vas Andor. 1846. „Nemzeti Színház”. *Életképek* 26: 813–816.
- [Ism.]. 1847. „A három divatlapról”. *Magyar Szépirodalmi Szemle* 13: 207–210.
- [Jókai Mór]. 1861. „Kakas Márton a színházban: A francziák Pesten”. *Vasárnapi Ujság* 29: 344.
- Jókai Mór. 1926. *Az én kortársaim: 1848-as emlékek*. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Prónai Antal dr. [Budapest]: Révai.
- Jókai Mór. 1965. *Cikkek és beszédek, 1. kötet, 1847. január 2. – 1848. március 12.* Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1968a. *Cikkek és beszédek, 4. kötet, 1850–1860. I. rész.* Összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1968b. *Cikkek és beszédek, 5. kötet, 1850–1860. II. rész.* Összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1980. *Cikkek és beszédek, 3. kötet, 1849. február 9. – 1849. július 6.* Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kerényi Ferenc. 2005. „Valóság és dramaturgia: A régi Pest-Buda a reformkori színművek tükrében”. *Holmi* 9: 1088–1101.
- Pukánszky Kádár Jolán. 1940. *A Nemzeti Színház százéves története*. (Magyarország újabbkori történetének forrásai.) Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Szinéri. 1847. „Nemzeti Színház: Pasquil”. *Pesti Divatlap* 1: 28–29.
- Zerffi [Gusztáv]. 1847. „Pasquil: Didaskalia”. *Honderü* 1: 15–18.

Balázs Géza

Jókai honfoglalásdrámája, a Levente

„Hadd legyen a színpad egy kicsit
katedra is a jó közönségre nézve.
Tanulja ősei történetét...”¹

Absztrakt

Jókai Mór *Levente* című ötfelvonásos drámai költeményének középpontjában a honfoglalás kori etnikai összeütközések kapcsán Árpád négy felnőtt fiának a halála áll. A mű a millennium alkalmából született meg, s noha a bemutatóját 1898-ban többször is meghirdette a Nemzeti Színház, sőt zenés változat is készült belőle, végül sem ott, sem más színpadon nem játszották el. Mai szemmel olvasva a szöveget, az előadását legfőljebb egy „költői színház” összművészeti alkotásaként lehetne elképzelni. Mint minden művében, Jókai ebben is lubickolt a nyelvi régiségekben. A *Levente* így megmaradt a nyelvi archaikumok iránt érdeklődők könyvdrámájának. A tanulmány a drámai költemény utóéletét is ismerteti.

Kulcsszavak: Jókai Mór, *Levente*, történelmi drámai költemény, nyelvi archaizálás, honfoglalás kori nyelv, mediális transzformációk

¹ Jókai levele Váradi Antalhoz, lásd Jókai 1987, 390.

Bevezetés

Jókai Mór a millennium (ezredéves ünnepségek) alkalmából írta *Levente* című ötfelvonásos, hét szakaszból álló történelmi drámai költeményét a Nemzeti Színház számára. A munkásságát megkoronázó, összegző, retrospektív műnek szánta. Negyven éve hordozta magában egy magyar *Nibelung-ének* tervét, romantikus elképzelései rokoníthatók Wagner *Ringjének* a világával. Fölértek benne ifjúkori festői próbálkozásai. Ő inspirálta (rokona) Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* című körképének a gondolatát is. Egy vélemény szerint a *Feszty-körképet* a *Levente* illusztrációjának is tekinthetjük. Jókai itt saját kutatásai és elgondolásai alapján meséli el Árpád vezér fiainak a történetét, a kazárok által birtokolt terület meghódítását. A történet drámai (etikai) magva a honfoglalás kori etnikai összeütközések kapcsán Árpád négy felnőtt fiának a halála, az ő – mintegy – feláldozásuk a letelepedésért, az új hazáért. A drámából azonban hiányzik az igazi drámaiság, az „örök emberi”. *Levente* alakja nincs kidolgozva, nem igazi tragikus hős, nem vétett semmit, mégis meg kell halnia. Jókai a honfoglalás kori nyelvezet illúziójára is törekedett. Mint minden művében, ebben is lubickolt a nyelvi régiségekben. Maga is érezte ennek visszás jellegét, ezért a színészek számára felkínálta a szöveg („tájszólam”) egyszerűsítését. Bár a *Levente* bemutatóját 1898-ban a Nemzeti Színház többször meghirdette, sőt egy zenés változat is készült belőle, soha nem került színre sem ott, sem másutt. A drámai költeményt mai szemmel olvasva legföljebb egy „költői színház” összművészeti előadásaként lehetne elképzelni. A drámához Jókai terjedelmes utószót (egyfajta magyarázatot, értelmezési utasítást) illesztett, amelyben – a korban megerősödő finnugor nyelvelmélettel szemben – harcosan hitet tett a magyar nép és nyelv magyar volta mellett. Ezt a szöveget az Akadémián is felolvasta, szereplését és véleményét a kor nyelvészei nem fogadtak lelkesen. A *Levente* megmaradt a nyelvi archaikumok iránt érdeklődők könyvdrámájának; recepciója, visszhangja nincs – s valószínűleg olvasója sincs. Pedig izgalmas kérdés, hogy lesz egy történelmi eseményből mediális transzformációkkal festmény, próza, drámai költemény, zenés színház.

Jókai mint drámaíró

Amikor Jókai drámáihoz fordulunk, önkéntelenül előtolakszik a kérdés: Jókai mint drámaíró? Hiszen senki nem erről ismeri őt. Aligha van valaki, aki egyetlen Jókai-drámát ismerne. Hogy lehet az, hogy a saját korában népszerű volt drámaíróként is, és írói pályája során folyamatosan dolgozott a színház számára? A legnagyobb sikert elért drámáját, *Az arany embert* 1884–1937 között csak a Nemzeti Színház kétszázötvenkétszer játszotta (Szalisznyó 2023, 69), de azóta lekerült a színpadokról. A választ már 1934-ben megadta Pintér Jenő: „Mint drámaíró nem alkotott hosszúéletű munkákat. A maga idejében érdemes szolgálatokat tett a fejlődő magyar színpadnak, utóbb azonban leesorult 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” (Pintér 1934). Talán egyedül *A cigánybáró* van színpadon (ifj. Johann Strauss operettje, Jókai *Szaffi* című novellájából írta Ignaz Schnitzer), igaz, ezt nagyon kevesen kötik Jókaihoz (Zentai 2023). „A Jókai-kutatás mindmáig adós a színházi, zenei, zenés színházi, filmes, rajzfilmes, képregényi és hibrid adaptációk szisztematikus számbavételével, valamint annak mérlegelésével, miként hatottak ezek a transzpozíciók, mediális áthelyezések a szövegek értékelésére, értelmezésére” (uo., 8). A számbavételt nehezíti, hogy a drámák második kötete (1861–1887) nem jelent meg (a többit lásd: Jókai 1971; 1974; 1987). Jókai színműírói pályája tizenhét éves korában *A zsidó fiú* című ötfelvonásos romantikus történeti drámával indul, és a *Leventéig* tart. Perényi József (1926) számítása szerint huszonhat színművet írt, ám ennél többről van szó, és nincs is pontos lista. Történeti színművek: *A zsidó fiú* (átdolgozott változata: *A kincstárnok*), *A varchoniták*, *Manlius Sinister*, Könyves Kálmán, *Dózsa György*, *A szigetvári vértanúk*, *Milton*, *Az aradi hős nők*, *A murányi hölgy*, *Levente*. Novellából, regényből dramatizált művei: *Dalma*, *Szép Mikhál*, *Az arany ember*, *Fekete gyémántok*, *A bolondok grófja*, *Keresd a szíved*, *Fekete vér* és *Helvila*. Nép-színművei: *A két gyám*, *A földönfutó*, *Világszép leányok*. Alkalmi darabok: *Hős Pálffy*, *A jószívű ember*, *Olympi verseny*, *Thespis kordéja*, *Földönjáró csillagok*, *Harangok*. Társadalmi dráma: *A hulla férje*. Természetesen több drámáról van szó: például *A gazdag szegények*, *A Barangok*, vagy a *peoniai vojvoda*; ám ezeken kívül is (*Alina*, *Immetullah*, *Keresd a szíved*), és a *Levente* után is születtek még színművek (*Helvila*, *Melyiket a kilenc közül?*, *Fekete vér*). „Hogy ezek a dramatizálások miért nem sikerültek? Erre a kérdésre így felelhetünk: mert 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 útát 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 meríteni. 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.)

Ilyen felbujtó erejű drámája volt a *Dózsa György*, amelyet 1857. november 3-án mutatott be a Nemzeti Színház elsöprő sikerrel, zsúfolt házakkal, Dózsa szavait a darab elején és végén dörgő taps fogadta. A siker további jele, hogy Erkel Ferenc e Jókai-drámából (Szigligeti librettójára) komponálta 1867-ben színre került Dózsa-operáját. Ám ennek ellenére mások véleménye szerint is: Jókai „drámaírói talentuma is kétségtelenül gyöngé” (Nemeskürty 1983, 536). A hatvanas évek irodalomtörténeti összefoglalója ugyancsak: „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).

A *Levente* kapcsán kifogásolják, hogy bár a cím *Levente*, ő a drámában 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 túlzásúfolttság jellemzi, sok benne a költészet, és a 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).

A *Levente* cselekménye

A *Levente* a honfoglaláskor játszódik. Főbb szereplői: Árpád fejedelem („Magyarország ura”), Regehű (neje), fiai: Levente (huszonöt éves), Jellek (huszonhárom éves), Jutócs (huszonegy éves), Tarkóc (tizennyolc éves), Zsolt (négyéves), Jahel (Jellek neje), Ménmarót csakán (kazár fejedelem, Biharország ura), fia: Csombord és öt lánya: Bűvellő, Illangó, Szemőke, Délibáb, valamint Estilla (négyéves); van azután Göncöl (Árpád kincsur), Táltos, Halvaél (a táltos lánya); Árpád hat vezére: Tas, Szabolcs, Gyula, Kund, Örs, Töhötöm; Tas fia: Lehel vezér, három székely rabonbán: Upolet, Apor, Ugron; hat magyar hadnagy: Tana, Zila, Tahó, Kerencs, Sudár, Dancs; Kund (kun követ), Tarcál (sima követ), Privina (Szvatopluk követe), Főbokolábrás (Marót udvaránál); Kurut (Marót bohóca) és két kazár ór: Bagó és Cikás.

Már a felsorolásból is kitetszik, hogy a nagy szereplőgárdában különleges, már abban a korban sem ismert titulusok és nevek szerepelnek: csakán, kincsur, főbokolábrás, rabonbán; majd a további felsorolásban olykor nehezen megfogható foglalkozású személyek: kazár őrpatak, geisák, cifrák, legyezők, tömlősök, igrecesek, bokolábrások, garaboncok, lyükik, paszkoncák, horkáz, billagos, gyászleányok stb. Ménrót négy lánya: alirumna. Az alirumnak bűvös nő a hunoknál, itt gonosz tündérek. Jókai Ipolyi Arnold *Magyar mythológiájában* olvasott róluk, Ipolyi pedig Jordanes *Geticájában*. A *Getica* magyar fordításában a nevük haliurunna (zegernyei 2015). A különleges neveken túl a drámában még százat meghaladó különleges szó szerepel, amelyeket Jókai kétszázhuszonhat lábjegyzetben magyaráz (JÖM 1987, 417–468).

A dráma alapötlete abból a valószínűleg téves föltételezésből fakad, hogy Árpád négy fia nem érte meg a honfoglalást, csak a Kárpát-medencében született ötödik fiú, Zsolt.

Első felvonás: A Kárpátok északi részén (még Vereckén túl). Halvaél, a táltos lánya (akinek beszélő neve van) megjósolja a négy Árpád-fiú halálát.

ÁRPÁD Ki értheti ezt meg? Ha mind a négy fiam
Áldozatul esik honfoglaló harcban,
Hogy kövessen engem véremből származott
Országvezetőknek hosszú fényes sora?

Jahel (Jellek Mózes-hitű felesége) nem hiszi el a jóslatot, de már hozzák is Jellek holttestét.

Második felvonás: Munkács. A magyarok megérkeznek az új hazába.

LEVENTE No hát, Gönczöl apó, most tied a nagy szó.
Bontsad a szekérvárt, indítsd meg a népet,
Kürtösök, fújjátok meg a csúrdöngölőt.
Hirdessék a hegyek a sima rónáknak,
Most száll le a magyar ősi örökébe. (W1)

Harmadik felvonás („történeti illusztráció”): Ungvár alatti síkság. A szer. Árpád vérszerződést köt a hét vezérrel, hódolnak a szlávok, az Attila idejétől itt élő hun ivadékok, a székelyek, megszületik az ötödik fiú, Zsolt.

ÁRPÁD Gönczöl hivem, most vedd íronádad
S ird utána, hogy a hét magyarok
A régi szert újra pecsételték
Az új honban, összefolyt vérükkel. (W1)

Negyedik felvonás (a dráma csúcspontja): Biharország: Marót-vár. Két Árpád-fejedelemsfi, Levente és a kisfiús Tarkóc Marót kazár fejedelem piszkos, rendetlen és erkölcstelen udvarába megy. Levente nőül kéri Délibábot. Levente és Marót fia, Csombord összekapnak. Illangó megmérgezi Tarkócot, aki szeretkezés közben megfojtja a lányt.

LEVENTE (Karjára emeli Tarkóczot.)
Kedves kis pilinkóm, szerelmes szép öcsém!
Átkozom a napot, hol idehoztalak,
Hogy számolok érted jó édes anyáknak?
De a te megrontott ártatlan lelkedért
Erős boszút állok! Fogadom Istenre! E koponyavárból. (W1)

Levente és Délibáb sietve elhagyják Marót várát.

Ötödik felvonás: Bihar vára. Árpád és vezérei folytatják a honfoglalást, Levente Bihar várában él feleségével, feladata (a vadászgatás mellett) a kazár nép megbékítése. Jahel hírt hoz: Marót Árpád ellenfeleit támogatja, Szemőke lánya egy csatában orvul meggyilkolta a harmadik Árpád-sarjat, Jutócsot. Marót öreg ember, Levente Csomborddal párbajozik. Levente megöli sógorát (akit egyébként Salamon bűvös gyűrűje véd), a gyászoló Bűvellő mérgezett törrel megsebzí Leventét. Levente, valamint a sebet kiszívó Délibáb meghal.

LEVENTE S aztán a hűséges hajadon leányok
Betemetik sírunk diófalevéllal,
Nagy halmot emelve, virágos pázsittal,
– Anyámnak mondd meg, hogy végső szavam ő volt.
[...]

JAHEL (Elbusongva.)
Rettenetes haza! Mennyi áldozatot
Követelsz még tőlünk, legnemesebb vérből? (W1)

Ötödik felvonás („történeti illusztráció”): Alpári síkság, kanyargó Tisza. Leventét és Délibábot pogány szertartás szerint eltemetik. A halotti torra (teveháton) megjelenik a megtört, vak Marót. Magával hozza hatodik, utolsó gyermekét, Estillát, és felajánlja Biharországgal együtt Árpád ötödik fiának, Zsoltnak. A végkifejletben Isten áldását kérik a magyar népre és új hazájára. Az első változatban Jahel, az utolsóban Jahel és Árpád mondja az ünnepélyes végszót:

JAHEL Átok kiáltás volt mindennapi imám!
Átok volt hajnalban s a nap alkonyatán.

De most áldásra vált. Jehova nagy Isten!
Adj áldást e honra, erre a nemzetre!

ÁRPÁD Magyarok Istene! Kit mindenütt látunk,
Égben, földben, vízben, kezéd munkáiban,
Töltsd ki a te lelked erre a nemzetre!
Századok százada lássa virágzását,
A hányszor elbukik, annyiszor támaszd fel.
Védd meg ellenségtől, védd meg önmagától!
Takard be mennyeddel, földét gazdagítsd meg!
Árpád dicső törzsét örökítsd meg rajta.
Mig világ világ lesz, mig magyar magyar lesz,
Uralkodjék benne időtlen időig. (W1)

A Jókaira jellemző kacskaringós, rejtélyes fordulatokból a feszültséget leginkább a Salamon gyűrűje fokozza. A gyűrűt Jahel adja férjének, Jutocsnak, hogy sérthetetlen legyen:

JAHEL Férjemet, Jelleket, fegyver nem ejti el.
Én talizmánt adtam neki egy gyűrűben,
Kit nekem dédapám, Eliézer hagyott.
Bölcs király, Salamon pecsétje van rajta,
Világszemű kőbe felvésve a neve.
A ki azt viseli, teste sérthetetlen.

Jutocsot mégis megölik. Hogy történhetett? Jutocs megcsalta a feleségét Marót legidősebb leányával, Bűvellővel, nekiadta a gyűrűt, így ő maga védtelenné vált, és Bűvellő megölheti. (Ugyanez a Bűvellő a testvérének, Csombordnak is a szeretője.)

LEHEL ...mire feljött a holdvilág,
A balítás gyűrű Bűvellő újján volt,
Annak a gyűrűje meg a Jellek újján...
[...]

JAHEL Ki férjem megölte: elébb elszerette,
Talizmán gyűrűjét újjáról lecsalta,
Azután ölében altatva megölte...

Délibáb is elmeséli a gyűrű útját:

DÉLIBÁB Te balítás gyűrűt adtál Jellekednek,
Mitől vasalt-testű lett az a csatában.
[...]
Jahel, jobban tetted volna,
Hogyha Jellekednek nem a külső testét
Teszed sérthetlenné; de inkább a szívét.

JAHEL S hová lett a gyűrűm, mit elvettek tőle?

DÉLIBÁB Néném hazavitte azt a babájának. [Vagyis Búvellő hazavitte szeretőjének: Csombordnak.]

JAHEL Hisz az bátyád!
Hogy lehetne az a nénédnek babája?

DÉLIBÁB Ő neki nem bátyja, mert más anya szülte.
Nálunk az a szokás a khalil népeknél,
Hogy csak anya után ismerjük a testvért.
Az anya bizonyos: egyébről ki felel?

JAHEL Vallástok, szokástok bűn, förtelem fészke?
Istent megtagadók, vérfertőzők vagytok,
Marót csakán maga s egész ivadéka!

Tehát Búvellő a gyűrűt Csombordnak adja, aki így ugyancsak védve van. Levente úgy tudja megölni, hogy letaszítja a bástya fokáról.

LEVENTE De én nem öllek meg saját fegyvereddel.

[...]

Hanem azért, kedves süvem, Csombord, meghalsz!

(Két kézre kapja a pajzsát, neki rohan Csombordnak s azt letaszítja a torony tulsó párkányán.)

Leventét pedig ugyancsak Bűvellő öli meg mérgezett törrel:

DÉLIBÁB (Felsikolt.) Halálmérges törrel szúrta meg Leventét. (W1)

Források és nyelvezet

Jókai a drámában a honfoglalás kori (9–10. századi) nyelvet kívánta érzékeltetni. Mivel ebből a korból nincsen főljegyzett magyar nyelvű szöveg, történeti forrásokhoz, mitológiai, néprajzi és nyelvészeti munkákhoz, valamint a nyelvjárásokhoz fordult. A kritikai kiadás pontosan rekonstruálta a forrásait (amelyekre az író is utalt a lábjegyzetekben. Ipolyi Arnold *Magyar mythológiája* (1845) kedvelt olvasmánya volt, felhasználta Anonymus és Kézai krónikáit, Horváth Mihály történeti művét, Orbán Balázs *Székelyföld* című munkáját, a *Csíki székely krónikát* (1533?), Diószeghy Sámuel *Magyar fűvész könyvét*, szótárakat: Szinnyi tájszótárát és a Czuczor–Fogarasi-szótárt, s boszorkányperek anyagát.

Az efféle régies nyelvteremtés mindig anakronisztikus, és általában terméketlen, ám örök stilisztikai viták tárgya: mennyire kell korhűnek lennie egy történeti esemény rekonstrukciójának, különösen akkor, ha az eseményekről, körülményekről nincs biztos tudásunk. A nyelvi-stilisztikai megítélésben azt szoktuk mondani, hogy a „jelzésszerűség” megfelelő. Jókai is így járt el: archaikus (részben nyelvjárási) szavakkal, kifejezésekkel jellemzi, illetve inkább érzékelteti a fiktív, „Árpád korabeli” nyelvet. Ezt egyesek túlzásnak vélik, és „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 vitát vált ki), gondoljunk Gárdonyi Géza, Kodolányi János, Móricz Zsigmond történeti tárgyú regényeire.

Néhány példa a *Levente* olykor valóban túlzó archaizáló törekvéseire:

TARKÓCZ De nézd, a viheder repíti utána
Tánczoló szélárát! Nézd, hogyan orsódzik!
Szoknyája a földet sepi, boglyos feje
Fellegeket zilál. Nem a szélanya ez?

APOR Idegen istenek nem vegyegnek [kószálnak] nálunk.

GÖNCZÖL Jobb szeretném, hogy ha itt volna közöttünk
Az a Tarkócz gyerek, mint hogy ott hívalog [hivalkodik]
Az alirumnák [bűvös nők] közt! Azok dauzsolnak [talán duruzsolnak; bűvöl-
nek, varázsolnak],
Kantairt [szerelemi bájjalt] itatnak elbűvölt [megrontott] legénnyel,
Szemükkel ábrálnak [rontanak], szókkal vaborásznak [talán vihorásznak,
babonáznak].

KURUT No hát, vitéz magyar, most szemed-szád táthatd.
Otthon soh se láthatsz ily derendóczyát [viszálykodást].
Hátha még meglátod, mikor a geisák [tündérek]
Járják a lapoczkást [táncot], a kik akkor húzzák
A kolczot [fonalat] guzsalyon levő firogonbol [kenderbábbból]... (W1)

A drámában szereplő Estilla nevet Jókai Mór alkotta az Esztella nyomán, és ma használható keresztnév. További példák az ősmagyar nevek fölelevenítésére:

TIVATULUS A nagy hős Levente búcsúzik tőletek,
Vezérek, hadnagyok, vitézi bajtársak,
Botond, Zoárd, Bulcsú, Csák, Bór, Ugod, Csaba,
Zombor, Csanád, Keve, Opopfarkas, Ogmánd,
Kulpon, Bojta, Ösöb, Uszubu, Kadisa. (W1)

A drámai szövegben archaikus népköltészeti betétek vannak: varázsszavak („Köd előttem, köd utánam”, „Röpve röptem”, „Síkva síktam”, „varázskantárral jártam”, „Veres kandur a paripám”), gyermekdal, pünkösödölő, köszöntők, ételrigmusok. A szövegben szólások és közmondások bukkannak fel: „lassan a testtel”; „kölcsön macskát zsákban vettünk”; „csillagot rúgatunk” (szalmacsutakat tesznek az alvó lábujjai közé, s azt meggyújtják); „öklöt tör” („szkanderezik”); „csókcsattogást

hallok”; „két erős testvér nem öl, hanem ölel”; „hétvizek és hét erdők”, „hét hegyek országa” (Erdély); „Az asszony az gyöngyház, ha leszakad, lesz más”. A szólások, közmondások halmozására egy találó példa az első felvonásból:

TÁLTOS Isten három dolgot tartott ő magának:
A vezérválasztást, a fiú születést
És a hadrontásban adandó diadalt.
Ha elébb kérdezed, utóbb megfelel rá.

TAS Ember szándékait boldog Isten bírja.

SZABOLCS A hol Isten őriz, pókháló is megvéd.

GYULA Kinek Isten mit ad, ember azt vállalja.

KUND Lassan jó az Isten, de bizton érkezik.

ŐRS Az Isten szavából nincs mit lealkudni.

TÖHÖTÖM Kitől Isten eláll, reménysége hibál.

VÉRBULCSÚ Isten porbul is tud embert teremteni. (W1)

De mindenekelőtt hemzsegek az archaikus szavak: „kurittuló” (kóborló), „kerteskő” (oltár), „berzsenytűz” (örtűz), „dinka” (dinnye), „napkő” (gyémánt), „hajnalkacagás” (ébredező hajnal), „tyúkverő” (lakodalom vége), „szemere” (eszes), „koponyavár” (pokol), „alangyár” (szelíd), „égedelembeszéd” (káromkodás), „bibola” (hajfüröcske), „abrakcipó” (zabkenyér), „bábfogat” (perecféleség), „bélemler” (sokat evő ember), „dandalló” (erős, izmos), „derendócia” (viszálykodás), „monnó” (mind a kettő – a *Jókai-kóde*xből ismert szó). Létezik ugyan *Jókai-szótár* (JókSz. 1990), de a *Levente* szóanyagát nem tartalmazza.

Olykor Jókai nyelvi törekvései valóban erőszakoltak. Az irodalmárok és a nyelvészek általában kritizálják a szóhasználatát. Szabó Zoltán nyelvész, stilszta még a legkevesébé: „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); „Ezekben a »régiségekben« főleg Ipolyi mythológiája a ludas, mely Jókainak egyik legállandóbb és legkedvesebb olvasmánya” (Tolnai 1925, 90); a *Levente* „a mende-monda szerint azért nem került előadásra, mert a színészek nem bírták megtanulni a furcsa szavakat” (Tolnai 1925, 90).

Jókai a *Levente* utószavában indokolta nyelvi törekvését:

„A magyar nyelvnek kiváló sajátosságai, kifejezésekben bővelkedő volta, szavainak idomíthatósága, értelemkifejezési helyessége azok a tulajdonok, melyek velem együtt egy korban támadt költőtársaimnak s azoknak élén Petőfinek, Arany Jánosnak lelkében azt a világot támasztották, hogy a magyar népnyelvet a maga egyszerű, érthető, erőteljes kifejezéseivel az irodalom s a költészet nyelvévé lehet, sőt szükséges emelni, annak a szabályait kell elfogadni és alkalmazni, a fenséges eszmék voltát is egyszerűségben kifejezni (a mi nem egyértelmű az irodalmi nyelvnek parasztikussá aljasításával) azzal együtt minden idegen szójárást, mondatfűzést, sőt eszmejárást is a magyar irányból kiküszöbölni, s kiváltképen a magyar humort, a miben a magyar népnyelv, népelet, népkedély oly kiválóan gazdag, tovább keresni azon az úton, melyen Gvadányi, Csokonai, Vörösmarty, Kisfaludy Károly és Fazekas előttünk jártak. – Talán értünk el vele valami sikert.” (W1)

A *Levente* utóélete

Jókai 1897 novemberében nyújtotta be a *Levente* című drámai költeményét a Nemzeti Színháznak. A sajtóban közzétették, hogy 1898. március 15-én bemutatták, majd a bemutatót április 11-re csúszttatták, de akkor sem valósult meg, ahogy azóta sem. Jókai 1898-ban könyv alakban megjelentette a művét, 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. De a drámával az első gond a hossza, valamint a benne szereplő nagyszámú régies nyelvi kifejezés volt. Jókai megengedte az előjáték törlését és százvalahány régi szó kicserélését „mostani

valutára” (JÖM 1987, 391). Az átdolgozás megtörtént, hozzákezdtek a rendező-példány elkészítéséhez, ám a munka valamilyen okból abbamaradt (JÖM 1987, 392). Pedig elkészült a *Levente* zenés változata is, amely megtalálható az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárának színháztörténeti gyűjteményében (Jókai é. n.). Jókai maga sem bízott eléggé drámái sikerében. Krecsányi Ignácnak címzett 1896. szeptember 8-i levelében írta: „nekem már semmi bizalmam sincs a darabjaimhoz” (JÖM 1897, 383).

A *Levente* utóéletéhez hozzátartozik a dráma utószava. Ez a hosszabb tanulmány (JÖM 1987: 156–178) Jókai Osztrák–Magyar Monarchiát bemutató sorozatba írt szövegének a rövidített változata. 1898. október 31-én az MTA-n Jókai Mór felolvasta *Mik voltak a magyarok ezer év előtt* című írását. A *Vasárnapi Ujság* szerint „a koszorús költőnek »Levente« című történeti színművére készülnek a nemzeti színházban. Ehez egy utószót írt [...]. Ezt olvasta föl az akadémián”. A *Budapesti Szemle* ötoldalas mérges ismertetőben reagált. A hallgatóság listája alapján Szinnyi József, Simonyi Zsigmond vagy Munkácsi Bernát nyelvész lehetett a szerző. Az utószóban olyan állítások szerepelnek, mint hogy a magyarok nyelve mindig magyar volt, a magyar nyelv rokontalan. Jókai először a török (nyelv)rokonság ellen foglal állást: „Hogy a magyarok Árpád honfoglalása idejében török nyelven beszéltek volna, lehetetlennek tartom.” Utána a finnugor nyelvrokonság ellen: „De épen úgy nem találok semmi alapot a török nyelvrokonság antagonistái, a finnugor nyelvtudósok fölvetésére. [...] Maga a ragozás, a grammatikai szabályok találkozása nem bizonyítja azt be. Épp oly kevésbé egyes szavaknak a finn, vogul, osztják, votyák, zürjén, csuvasz, cseremis nyelvekben a magyar szavakkal gyakran nagyon is erőszakolt értelmi közössége. [...] De hát én a szegény atyámfiat meg nem tagadom, sőt ha a csálhatatlan tudományos világ egy népcsaládba soroz bennünket, a rokonságot is elvállalom, de azért határozottan állítom, hogy a magyar és finnugor nyelvek között azonos eredet nincs és nem volt soha.” Jókai a finnugor nyelvrokonság elvetése után rátér a magyar nyelv rendkívüli jelenségeinek a bemutatására: a rövid és hosszú magánhangzók megkülönböztetésére, az ikes igék ragozására, a mássalhangzó-torlódás elkerülésére, kiemeli a gyermeknyelvet, a menést jellemző szavak segítségével felvillantja a magyar nyelv páratlan szinonimitását. Értekezik a magyar jellem nagyszerűségéről, elődeink életmódjáról és a honfoglalás körüli dicső harcokról. A *Budapesti Szemle* kritikusa keményen válaszol az írónak: „Jókai a közönség és hírlapok elkényeztetett gyermeke, s azt hiszi, hogy neki sok minden szabad. Azt még értjük, ha regényeiben nem egyszer veszi igénybe e kiváltságot, de azt

már nem értjük, hogy bíróul mer föllépni oly kérdésben, melyben teljesen tájékozatlan. E fölolvadás egy dráma utószavául ígérkezik. Fog-e e dráma sikerülni, jobb lesz-e Jókai eddigi drámáinál, nem tudjuk, de óhajtottuk volna, ha e fölolvadást meg nem tartja; vagy ha már, fájdalom, megtartotta, legalább arra kérjük, hogy ki ne nyomassa” (zegernyei 2015).

A felhasznált irodalom

- Balázs Géza. 2025. „»Gyönyörködik a szokatlan és szép szavakban«: Jókai Mór és a magyar nyelv”. *Magyar Nyelvőr* 149: 13–23.
- Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.). 2023. „...*nekem is van egy hőstettem, amivel dicsekedni lehet*”: *Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*. Balatonfüred: Tempevölgy.
- Jókai Mór. É. n. „Levente: Tündérajáték”. In *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 színháztörténeti gyűjteménye.
- Jókai Mór. 1898. *Levente: Történelmi drámai költemény öt felvonásban, hét szakaszban*. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság kiadása.
- JókSz. 1994. *Jókai-szótár*. A–K és L–Zs kötet. Készítette: Balázs Géza, P. Eöry Vilma, Kiss Gábor, Soltész Katalin és T. Somogyi Magda. Budapest: Unikornis Kiadó.
- JÖM. 1971. *Jókai Mór összes művei. Drámák*. I. kötet (1843–1860). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Solt Andor, szerkesztette Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- JÖM. 1974. *Jókai Mór összes művei. Drámák*. III. kötet (1888–1896). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Radó György, szerkesztette Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- JÖM. 1987. *Jókai Mór összes művei. Drámák*. IV. kötet (1897–1904). Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte: Mályuszné Császár Edit, szerkesztette Lengyel Dénes és Nagy Miklós. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- JÖM. 1971; 1974; 1987. *Jókai Mór összes művei*. I., III., IV. kötet. Online elérés: <https://www.szaktars.hu/akademiai/series> (utolsó letöltés: 2025. október 9.).
- N. M. [Nagy Miklós.] 1965. „Jókai Mór”. In Sötér István (szerk.): *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. (A magyar irodalom története IV.) 284–321. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Nemeskürty István. 1983. *Diák, írj magyar éneket: A magyar irodalom története 1945-ig*. Első és második kötet. Budapest: Gondolat.

- Perényi József. 1926. „Jókai Mór, a drámaíró”. *Irodalomtörténet* 15(1): 8–12. Második közlemény: *Irodalomtörténet* 15(2): 72–76. ; online elérés: https://www.epa.hu/02500/02518/00053/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1926_01_08-12.pdf és https://epa.oszk.hu/02500/02518/00054/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1926_02_072-076.pdf (utolsó letöltés: 2025. október 9.).
- Pintér Jenő. 1934. *Magyar irodalomtörténet*. Hetedik kötet. *A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1934; online elérés: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1> (utolsó letöltés: 2025. október 9.).
- Szabó Zoltán. 1999. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest: Corvina.
- Szalisznyó Lilla. 2023. „Textológiai és filológiai megfontolások Jókai Mór regényadaptációinak (újra)értelmezése kapcsán”. In Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.): *„...nekem is van egy hőstettem, amivel dicsekedni lehet: Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*, 64–108. Balatonfüred: Tempevölgy.
- Tolnai Vilmos. 1925. „Jókai és a magyar nyelv”. *Magyar Nyelv* 21(5–6): 85–100.
- zegernyei. 2015. „Jókai Mór, a nyelvész”. *Nyelv és Tudomány*, 2015. február 27.; online elérés: <https://www.nyest.hu/renhirek/jokai-mor-a-nyelvesz> (utolsó letöltés: 2025. október 9.).
- Zentai Mária. 2023. „A Szaffitól A cigánybáróig”. In Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.): *„...nekem is van egy hőstettem, amivel dicsekedni lehet: Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*, 158–178. Balatonfüred: Tempevölgy.
- W1. Jókai Mór: *Levente* (Magyar Elektronikus Könyvtár), online elérés: <https://mek.oszk.hu/14500/14569/14569.htm#13> (utolsó letöltés: 2025. október 9.).

Galántai Csaba

Jókai-regény-adaptációk az 1910-es években

Hevesi Sándor ősbemutatói
a Magyar Színházban

Absztrakt

E tanulmány a Hevesi Sándor által színpadra írt, s az 1910-es években a Magyar Színházban játszott Jókai-regények (*Az új földesúr, Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán, A kőszívű ember fiai*) ősbemutatóinak a körülményeit, az előadások kritikai fogadtatását mutatja be. Beöthy László a Magyar Színház igazgatósára készülve hármas színműíró pályázatot hirdetett, amelyre Herczeg Ferenc *Szíriuszából*, Mikszáth Kálmán *Szent Péter esernyője* című regényéből, illetve Jókai *Az új földesúr* című művéből írt pályamunkákat vártak. Hevesi *Az új földesúr* színpadi változatával indult, s noha a legjobbnak ítéltetett, nyertes művének csak hat évvel később volt a bemutatója. S mert ekkor a közönség lelkesen és szeretettel fogadta a darabot, szerzője újabb Jókai-művek dramatizálásához fogott, így kerülhetett színre a romantikus írófejedeleme négy regénye is 1913 és 1918 között a Magyar Színházban.

Kulcsszavak: pályadíj, színműpályázat, Magyar Színház, Beöthy László, Hevesi Sándor, Jókai Mór, *Az új földesúr, Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán, A kőszívű ember fiai*

Beöthy László, aki a Király Színház vezetése mellett, 1907 őszén átvette a Magyar Színház igazgatását, már az előző év őszén hármas színműpályázatot hirdetett majdani színháza műsorának a gazdagítására gondolva. A pályázat Herczeg

10.56044/UA.2025.2.3

Ferenc novellájából, a *Szíriusz*ból, Mikszáth Kálmán regényéből, a *Szent Péter esernyőjéből* és Jókai Mór *Az új földesúr* című regényéből írandó színmű elkészítését szorgalmazta. A kiírónak csupán egy megjegyzése volt: a pályázatból az operett- vagy daljátékszövegkönyvek ki vannak zárva, jelezve, hogy nem a Király Színház készül bemutatni a darabot. Szép számmal érkeztek a jelígés pályaművek, összesen hetvenkettő. A *Szent Péter esernyőjére* harminchárom, *Az új földesúrra* huszonnyolc, a *Szíriuszra* tizenhat darab pályamunkát nyújtottak be. A pályázat elbírálására eredetileg fölkért bizottság némiképp átalakulva¹ a következő tagokból állt: Beöthy László, Herczeg Ferenc, Salgó Ernő, Fényes Samu, Vágó Béla, Szirmai Imre és Szemere György. A szakmai zsűri elsősorban a színszerűség szempontjából vette bírálat alá a beérkező műveket, hiszen a legjobbak bemutatását tervezte a színház. A legjobbaknak beígért kétezzer koronás díjazás ugyan elmaradt, de – a bizottság tagjainak a meglátása szerint – mindhárom pályázatból került ki egy-egy olyan mű, amelyet az átlagosnál jóval magasabb kvalitásai miatt bizonyos változtatással és dramaturgiai beavatkozással érdemes lehetett színpadra vinni. Beöthy László végül úgy döntött, hogy a legjobb három munkát bemutatja a színház, és amennyiben a közönség megfelelő fogadtatásban részesíti a műveket, a pályadíjra szánt összeget is megkapja a szerző. A Jókai-regény-adaptációk közül a legszínvonalasabb Hevesi Sándor munkája lett, Herczeg Ferenc *Szíriusz* című novellájából a Földes Imre által írt vígjátékot díjazta a bizottság, míg a *Szent Péter esernyője* adaptációi közül Martos Ferencé nyerte el a leginkább Beöthyék tetszését. Ez utóbbival indította az évadot az igazgató. Mikszáth Kálmán, aki nem rajongott a színházért, nemigen örült annak, hogy a *Szent Péter esernyőjét* színpadra viszi a Magyar Színház társulata. Nem tetszett neki, hogy kihúzták kedvenc regényébéli szereplőjét, a tapintatlan Gregoricst, s azt is furcsállotta, hogy a színdarab szerzője nem tünteti fel a saját nevét a színlapon. Martos Ferenc sikeres Huszka-operettek (*Bob herceg*, *Aranyvirág*, *Gül baba*) librettóinak a szerzőjeként volt ismert Beöthy László másik színháza, a Király Színház közönsége előtt. Meglehet, hogy Martos nem bízott a Mikszáth-mű sikerében, s úgy vélte, librettistakarrierjének talán ártana, ha a neve egy bizonytalan kimenetelű megmérettetésben feltűnne a színlapon. De az is lehet, hogy Beöthy akarta így. Akárhogy is, a darab nem aratott sikert. Noha mindhárom pályamű bemutatása tervbe volt véve az 1907/1908-as

¹ Az első körben megnevezett bírálóbizottsági tagok: Beöthy László, Herczeg Ferenc, Bakonyi Károly, Márkus József, Salgó Ernő dr., Vágó Béla és Ráthonyi Ákos. *Budapesti Hírlap*, 1906. szeptember 25., 13.

színházi évad során, a pályázat másik dicséretes darabját, Herczeg *Szíriuszát* csak a következő évad elején, október 9-én mutatta be a Magyar Színház társulata, *Az új földesúr* című adaptációt pedig hat évvel később.

Nézzük, mi lehetett e késlekedések oka! Beöthy László kiváló érzékeléssel ismerte fel a tehetségeket, azt, hogy mely színész vagy színésznő játéka által lehet népszerű és kifizetődő a színháza, s az általa tehetségesnek vélt fiatal szerzők esetében hajlandó volt kockázatot is vállalni. Ilyen szerző volt Földes Imre, akinek a színműve, *A császár katonái* hónapok óta Beöthy asztalfiókjában pihent. Bár a szíinigazgató fölmérte a mű értékeit, mint a Király Színház vezetője, az operett-színházban nem vállalhatta egy prózai mű bemutatását. De miután átvette a Magyar Színház irányítását is, 1908. február 15-én közönség elé vitte *A császár katonáit*, míg Földes Imre újabb darabját, a pályázatra írt *Szíriusz* bemutatását a következő évad elejére halasztotta.

*A császár katonái*ban a szerző a magyar nemzeti eszmények, az önálló, független magyar hadsereg megalapítására irányuló törekvések mellett tett hitet. A nemzeti érzést erősítő hazafias előadás néhány hónap alatt a színház egyik legsikeresebb darabja lett. A fiatal szerző a Herczeg-mű bemutatásakor tehát már túl volt egy nagy, közönséget vonzó előadás-sorozaton. Az 1907/1908-as évadban hatvanegy előadást, 1910 augusztusáig pedig további negyvenegy előadást ért meg Földes drámája.² Beöthy most már bízhatott abban, hogy a fiatal író pályázati darabja is bevonzza a nézőket. A *Szíriusz* azonban közel sem aratott ilyen sikert. Talán épp a színre vitt két nyertes pályamű iránt mutatkozó érdektelenség miatt halasztották el végül a harmadikat, a Jókai művéből írt adaptációt.

Az új földesúr bemutatójának az elnapolását illetően Hevesi egy évtizeddel későbbi nyilatkozatában úgy emlékezett, hogy Beöthy a Jókai-regény színpadra vitelétől tartott, s hat évvel később is csak az ő rábeszélésére kerülhetett színre a mű.³ Ha igaza van Hevesinek, akkor a direktor valójában a Beöthy László és családja által nagyra becsült író, Jókai⁴ színpadi sikertelenségétől tartott. Ami a bemutató mellett szólhatott volna, hogy az író születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából nem sokkal azelőtt voltak megemlékezések, s az, hogy

2 „*A császár katonái* leghűségesebb nézője Jászai Mari volt, aki hangoztatta, hogy ilyen jó előadást még soha nem látott magyar színpadon.” (Keller 1964, 238.)

3 *Magyar Színpad*, 1917. szeptember 24., 2.

4 László édesapja, Beöthy Zsolt írói indulására hatással volt Jókai, tanulmányt írt munkásságáról, s a nagy író temetésén mint a Kisfaludy Társaság elnöke búcsúztatta őt.

1905 végén újra megjelent nyomtatásban *Az új földesúr*. Mindenesetre a Magyar Színház 1909/1910-es tervezett színházi évadjában szerepelt a mű. A kutatóban él a gyanú, hogy talán személyes okok is meghúzódhattak a háttérben. Beöthy a Magyar Színház átvételekor több színészt is elcsábított a Thália Társaságtól. Így került a színházához többek között Törzs Jenő, Garas Márton, Forrai Rózsi, majd kis kitérő után Báthory Giza. A Thália jövője egyébként is rendkívül bizonytalan volt, s Hevesi a társaság *spiritus rector*aként nem nézhette jó szemmel Beöthy ez irányú tevékenységét. Mint Fülep Lajosnak írt leveléből kitűnik, nem volt jó véleménynel a Magyar Színház programjáról: „A Tháliát majdnem sikerült befagyasztani a sok ellenségnek. Szerencsére a jövő héten mégis nyithatunk: Ibsen *Kísérteteivel*. Nagyon ideje már – borzasztó viszonyok. Beöthy drámai színházat [akar]: Márkus Lászlóval, bécsi disznóságokkal, Sudermannal és Rostanddal. Ez neki irodalom.”⁵

Hevesi felháborodását némiképp értelmezi egy másik levél, amelyet másfél évvel korábban Bánóczi László írt Lukács Györgynek (lásd Török 1988, 116): „Beöthy tervéről valószínűleg tudsz. 1907 őszén átveszi a Magy[ar] Sz[ínháza]-t és »irodalmivá« teszi. Hevesivel még nem tárgyalt, és ő azt hiszi, hogy nem is fog. Mondtam neki, hogy ajánlja F[orgács] R[ózsi]-t Beöthynek.”

Feltételezhető, hogy Hevesi mégis számított valamiféle szerepre a Magyar Színháznál, hiszen éppen Beöthy indította el a műbíráló Hevesit a rendezői pályán, amikor 1901-ben szerződtette őt a Nemzeti Színházhoz.⁶

Végül is 1913. szeptember 6-án került sor *Az új földesúr* bemutatójára. Hat év késés után sem feledkezett meg arról az igazgató, hogy feltüntesse a cím alatt: a Beöthy László-féle drámapályázaton díjazásra ajánlott műről van szó. Törzs Jenő alakította a címszerepet, Ankerschmidt tábornokot, Cs. Aczél Ilona a tábornok idősebb leányát, Hermint, de játszott mások mellett Vágó Béla, Forrai Rózsi, Haraszi Mici, Papp Mihály és Tarnay Ernő is. Kertész Mihály, a később Amerikában világhírűvé vált filmrendező Strafft, az ál-Petőfit formálta meg. Az előadás rendezője és tervezője az a Márkus László volt, aki ekkorra már jelentős színházi szakemberré nőtt ki magát, megrendezte *A Sasfiókot*, a *Hamletet*, a *Faustot*, de rendezett G. B. Shaw-t, Oscar Wilde-ot, s magyar szerzők munkáit, így Bíró Lajos *Sárga liliomát* is. Bánffy Miklós *A Nagyúr* című drámáját ő vitte először színpadra hazánkban.

5 Hevesi Sándor – Fülep Lajosnak, Budapest, 1907. december 9-én, lásd Fülep 1990, 93.

6 Ezt a gondolatot egy korábbi munkámban már megemlítettem, lásd Galántai 2018, 47–48.

Hevesi nagy tisztelettel szólt Jókairól, s meglehetősen szerényen nyilatkozott saját írói munkájáról:

„Az *uj földesur* annyira emberi, olyan közvetlen, minden színe és melegsége mellett olyan reális és lélektanilag megépített, hogy amikor színrealkalmazásáról volt szó, eszembe sem jutott földolgozni, összegyurni, alakítani vagy pláne ujrakölteni Jókai Mórt. Az volt a meggyőződésem, hogy minden tradíció és szokás ellenére művészet és kegyelet ezen a ponton teljesen összevág, s nem tehetek okosabbat, mint hogy a Jókai gyönyörűséges regényéből kinyirom vagy kiírom a szindarabot. A dramatizált *Az uj földesurnak* egyetlen olyan jelenete sincs, amely nem a Jókai regényéből való, sőt ahol toldanom kellett a dialógot, ott is Jókai szavait és mondatait használtam. Az én munkám tehát merőben mechanikus és szcenikai volt, minden irodalmi allűr és pretenzió nélkül. Ha Jókai klaszszikus regénye ebben a formában is fog tetszeni a közönségnek: abban nekem semmi részem nincs, mert egyszerűen az történt, hogy a nagy regényíró varázsereje a színpadon sem gyöngült. [...] Ha azonban a dramatizált *Az uj földesur* nem tetszenék, annak viszont csakis én lennék az oka, mert ez esetben úgy állna a dolog, hogy nem tudtam átvinni Jókai értékeit a színpadra.”⁷

Törzs Jenő pedig a szerepformálása lehetőségeiről nyilatkozott, arról, hogy miként szeretné Ankerschmidt alakjának a magyarosodását megmutatni:

„Az én eszközöm a színpadon a szó és a hang. Én tehát ezzel a két rekvizitummal magyarosítom meg az én Ankerschmidtemet. Németesen beszélek. Ez koncesszió, amelyet használni kénytelen vagyok. Tulajdonképpen Ankerschmidt környezete kizárólag német és németül beszél. A darabban az Ankerschmidt-család és környezete minden szava német. Ha helyesen beszélek magyarul, ez annyit jelent, hogy helyesen beszéltem németül. De amikor a generális szemben áll a kasznárral, Kampós urammal, aki zsíros magyarsággal ajánlja fel a kaszásait, ebben a diskurzusban hogy lehetne szembetűnővé tenni a ritter német voltát egyébbel, mint a német

⁷ *Magyar Színpad*, 1913. szeptember 6., 2.

beszédjével. Ha mindketten jó magyarsággal diskurálnak, melyik kettőjük közül a magyarosodó...”⁸

A kritikusok egy része a húszas évei közepén járó Törzs Jenőt túl fiatalnak tartotta a szerephez. „Törzs játszotta Ankerschmiedt tábornokot, egy nyers, öreg katonát. Bármily jeles tehetségű színész Törzs, s bármily igyekezettel játssza ezeket a korától egész testi mi voltától távoleső alakokat, mégis ilyen alakjai a fél- vagy mondjuk, három negyed-munka be nyomását keltik. Ez az Ankerschmiedtje is emlékeztet arra, mikor az orfeumban a »gesangskomiker« min-denféle átváltozások után megjelenik, mint rezgő térdű aggastyán, s valami mélabús dalt énekel el. A produkció kitűnő, de azért az ember mégis mindig érzi, hogy ezt az aggastyánt egy huszonötéves szervezet jeleníti meg. S ez az érzés tudatossá válik, ha az ember látja, mint igyekszik Törzs mindenféle, a tábornokokat jellemezni hivatott mozgások halmozásával helyettesíteni azt a hiányt, hogy összbnyomása nem tökéletes. Ismétlem azonban, hogy azért ma is érdekes, rokonszenves és hatásos volt”⁹ – írta Szász Zoltán, a *Pesti Hírlap* kritikusa.

Két nappal a bemutató után, szeptember 8-án Jókai-szobrot avattak Komáromban, ahol Sebestyén Géza megemléltette, hogy *Az új földesúrt* dramatizált formájában mily szeretettel fogadta a Magyar Színház közönsége.¹⁰ S noha a közönségnek tetszett az előadás, a bemutató utáni kritikák nem mindegyike volt elégedett a Hevesi-dramatizációval:

„Régóta tudjuk, hogy regényt szinpadra vinni képtelenség és főképp Jókai alkalmatlan erre. Az ő írásaiban az akció igazában nem egyéb, mint váz, csontszerkezet, mit élő valósággá a miliőfestés, az ezernyi epizód és a mesélés avat. Hevesi Sándor munkája újabb adat a régi igazsághoz. Becsületesen, jóra valóan dolgozott, igyekezett még a dialógusokat is épségben tartani. Ámde mennyire más a regény! Ő ugyan igyekezett hü képet adni, és még az epizódokból is adott szemelvényeket, azonban vállalkozása olyan, mint a fiucskáé volt, ki kagylóval akarta a tengert kimeríteni. Jókai regénye terjedelemben legalább tizakkora, mint ez a szinmű, és mégis a regény csupa gyönyörűség, míg a szinmű hosszúnak tűnik, és mintha fárasztana. Elhibázott

⁸ Uo.

⁹ *Pesti Hírlap*, 1913. szeptember 7., 10.

¹⁰ Jókai szobra Komáromban. *Budapesti Hírlap*, 1913. szeptember 9., 6.

vállalkozás volt. Annyi, mintha valaki valami nagy, igen mozgalmas festménynek egyes alakjait kivagdosná, azután összeillesztené és új keretbe varrná. Valami hiányzik a darabból, a szív, a vér meleg lüktetése, a megfeszíthetetlen varázs, a melylyel az igazi egyéniségek szava hat ránk. A költőnek az alkotásával való egységét nem érezni, a szent elmélyedést a munkába, nem érezzük, a mit a színműbe plántált párbeszédnek oly csudásan tesznek, nem érezzük a zseni szívedobogását. Mindez nem Hevesi Sándor hibája, hanem a műfajé, ha ugyan a regényből gyurt színművet szabad ilyen jelölni. A színészek kiválót produkáltak. Törzs ott vétette el különben pompás alakítását, hogy Ankerschmiedt alakját intelligenciával próbálta megfejteni.”¹¹

A fővárosi színházak műsorának az utánjátszása általános volt a vidéki színházaknál. Két héttel a pesti bemutató után már arról adott hírt a sajtó, hogy Kolozsvárott is próbálják a darabot. Janovics Jenő rendezésében 1913. október 1-jén mutatta be a Kolozsvári Nemzeti Színház *Az új földesúr*t, erről a tudósító ekként írt: „A budapesti újdonságok hamar lekerülnek ide remek díszletekkel s ügyes technikával. Fel is megy erre az egész állami szubvenció. *Az új földesúr* előadásán oly hűen utánozták az ablakon keresztül látszó (és hallatszó) záport, mennydörgést, villámlást, hogy sokan azon kezdtünk tűnődni, hogy fogunk hazamenni az esőben.”¹²

Október 12-én pedig már Komjáthy János társulata játszotta a Kassai Nemzeti Színházban, majd egy évvel később Abonyi Tivadar rendezésében a temesvári közönség is láthatta a darabot a Ferenc József Városi Színházban.

Azonban a Beöthy-féle drámapályázat kiírása előtt is felvetődött *Az új földesúr* színpadra állításának a gondolata. A *Miskolczi Napló* 1903. november 21-i száma megemlíti, hogy Kövessy Albert, a kecskeméti színház agilis igazgatója dramatizálta Jókai Mór *Az új földesúr* című regényét. A nagy író átolvasta a darabot, és azzal felettébb meg volt elégedve, miről a szerzőt írásban is biztosította.¹³ A lapok Jókai jóváhagyását is közölték:

„Meghatalmazás. Melynél fogva feljogosítom Kövessy Albert színiigazgató urat, hogy »Új földesúr« című regényemet dramatizálja és színpadon

¹¹ *Az Ujság*, 1913. szeptember 7., 17.

¹² *Nagybánya*, 1913. november 27., 2.

¹³ *Miskolczi Napló*, 1903. november 21., 2.

előadassa közös szerzői jogomnak fenntartása mellett; miután a kidolgozott színművet gondosan átolvastam és részemről jónak találtam. Igaz tisztelettel: Dr. Jókai Mór.”¹⁴

Kövényssy 1900-ban került a kecskeméti színház élére. Megválasztásában szerepe lehetett Jókai január 16-án kelt támogató levelének, melyet Szeless Józsefhez, a színügyi bizottság elnökéhez címzett (Joós 1957, 144–145):

„Igen tisztelt Elnök Úr!

Bátor vagyok nagybecsű pártfogásába ajánlani Kövényssy Albert színigazgató urat, ki jelenleg az óbudai Kisfaludy színházat vezeti, s meggyőződésem szerint egyike a legszakavatottabb színigazgatóknak, társulata jól van szervezve dráma, vígjáték, opera és operette, úgy szintén népszínmű előadására elsőrendű művész tagokkal.

Nagyon kérem nevezett színigazgatónak azon óhaját előmozdítani, hogy az idényre a kecskeméti színház igazgatását elnyerhesse.

Kiváló tisztelettel
maradok igaz híve
dr. Jókai Mór”

Kövényssy Albert részéről köszönő gesztusként is értelmezhetjük *Az új földesúr* dramatizálását és színpadra állításának ígéretét. S valóban csak ígéret maradt, mert sem ekkor, sem később nem vitte színre, a szövegkönyv ismerete nélkül pedig nem tudunk véleményt formálni annak színszerűségéről. De mi vitte rá vagy ki vette rá Jókait, hogy Kövényssyt támogassa? Kövényssy Albert 1898. október végétől bérelte az óbudai Kisfaludy Színházat. S mint ahogy Jókai is utal rá, valóban sikeresnek mondható az a két év, amit itt töltött, különösképpen a korábbi igazgató sikertelensége után. Serly Lajos, a színház építtetője és első igazgatója az óbudai közönség érdektelenségén elkeseredve, megtartva a színház tulajdonjogát, bérleti díjért átadta a színház igazgatását. Így kaphatta meg a színház vezetését Kövényssy Albert. Jókainak a színház repertoárjáról való jól tájékozottsága minden bizonnyal leendő feleségének, Nagy Bellának köszönhető,

¹⁴ *Magyar Nemzet*, 1903. november 20., 9.

aki ekkortájt fellépett az óbudai Kisfaludy Színházban, Kövessy társulatában, mint vendég. Feltételezhetjük, hogy Jókai fiatal rajongója az író támogatásával jutott szerephez a színházban.¹⁵ Ezért sem eshetett nehezebbre Jókainak az a néhány támogató sor.

1917-ben *Az új földesúr* ötvenedik előadását tartották, megújított szereposztásban. Ekkor már az *Egy magyar nábob* is játszották, amelynek a bemutatója szintén Hevesi kezdeményezésére történt, aki *Az új földesúrra* emlékezve az újonnan készült regényadaptációról így nyilatkozott:

„A bemutató váratlan sikert aratott. Jókai zsenijének állandóan telt házak hódoltak a Magyar Színházban. Ezután ismét eltelt egy pár esztendő. Három év múlva felhívtam Beöthy figyelmét: most, a háború alatt, itt volna az ideje, hogy ismét közel hozzuk Jókai üditő egyéniségét a magyar közönséghez. A magam részéről az »Egy az isten« dramatizálását ajánlottam, de Beöthy az »Egy magyar nábob« mellett döntött.¹⁶ Döntését a siker igazolta is. És most már folytatásul nem is lehetett mást választani, mint a darab természetes folytatását, a »Kárpáthy Zoltán«-t. Ennek a bemutatása is teljes sikerrel járt. És a bemutató óta már megcsináltam »A kőszívű ember fiai« drámai alakját, még pedig az óriási anyag miatt nem egy, hanem két darabban, amelyek egyike az »1848«, másik az »1849« címet viseli. Ebben a szezonban a két darab ciklus gyanánt fog bemutatóra kerülni. – Most már igen nagy munka áll teljesen készen ezzel a bemutatásra váró ciklussal. Az »Egy magyar nábob« a múlt század huszas éveit viszi a színpadra, a »Kárpáthy Zoltán«¹⁷ a harmincas éveket, »A kőszívű ember fiai«¹⁸ a negyvenes évek végét, »Az új földesúr« pedig az ötvenes éveket. Vagyis a négy, helyesebben öt Jókai-darab színpadra viszi Magyarország ébredésének és nemzeti letörésének egész korszakát, a magyar történelem egyik legfontosabb fázisát a Jókai zsenijén keresztül. – Ami a folytatást illeti, a Magyar Színháznak szerződése van a Jókai-örökösökkel, hogy a színház évente színre hoz egy-egy dramatizált Jókai-regényt. A szerződésben az örökösök kikötötték,

15 Nagy Bella 1898. november 26-án Hermann Sudermann *Otthon* című drámájában játszotta Magda szerepét.

16 Az *Egy magyar nábob* bemutatója 1916. április 1-jén volt a Magyar Színházban. Rendező, díszlettervező, jelmeztervező: Márkus László.

17 A *Kárpáthy Zoltán* bemutatója: 1916. december 15. Rendező, díszlettervező, jelmeztervező: Márkus László.

18 A *kőszívű ember fiai* bemutatója: I. rész – 1918. május 30., II. rész – június 1. Rendező, díszlettervező, jelmeztervező: Márkus László.

hogy a dramatizálás munkáját én végezzem. A szerződés még kilenc évig tart, kilenc regény dramatizálása áll még tehát előttem. A történeti vonatkozású Jókai-regényeket most már abbahagyom. A nagy ciklus kész, most már a társadalmi jellegű, humoros alaphangú Jókai-regényekhez fordulok.”¹⁹

A Magyar Színházban nem volt folytatásuk a Jókai-műveknek. 1926. december végén a Magyar Színház társulata felújította *Az új földesúr* új szereposztással, Törzs Jenő maradt a régi felállásból.

Beöthy László igazgatásának tizedik évfordulóján, 1917-ben összegezte a Magyar Színház elmúlt időszakának eredményeit. Október eleji statisztikai kimutatásából tudhatjuk, hogy az *Egy magyar nábob*ot hatvanötször, *Az új földesúr* és a *Kárpáthy Zoltánt* ötvenkétszer játszották. *A kőszívű ember fiait* csak a következő évben tervezték bemutatni, két részben. Beöthynek sikerült megnyernie Baradlayné szerepére Jászai Marit. Törzs Jenő pedig két szerepet is játszott: az öreg Baradlay Kázmért és annak legkisebb fiát, Jenőt. A két estére terjedő színdarab első része Baradlayné küzdelme férje végrendelete ellen, amelyben végre is az anya győz, hiszen gyermekeiből igaz, nagyszerű magyar embereket nevel. A másik rész a legkisebb Baradlay fiú, Jenő önálló drámája, aki feláldozza magát fivére életéért. A regény meséje így oszlik két különálló, önmagában szerves drámává, s a két darab együtt a magyar szabadságharc ciklusa.

Az új földesúr tananyag volt a 19. és 20. század fordulóján, s még később is a polgári, kereskedelmi és felsőbb iskolákban. Így igen hamar hétvégi délutáni mérsékelt helyárú ifjúsági előadássá vált. A vidéki színházak, amelyek átvették a darabot, szintén délutáni ifjúsági előadásként játszották. De más Jókai-regény-adaptációk is vonzották a fiatalokat. *A kőszívű ember fiait* kapcsán jegyzi meg az újságíró: „A Jókai–Hevesi-darab minden előadásán feltűnő sok a növendék-lány és a fiatal diák. Kedves, őszinte, lelkes publikum ez, üdítő színházi látvány abban a korban, mikor egyébként köhögő és cinikus árdrágítók feszenge zavarja a színházakban a nézőt.”²⁰

A Nemzeti Színház Hevesi igazgatósága idején, 1925-ben bemutatta az *Egy magyar nábob*ot,²¹ majd 1930-ban színre került *Az új földesúr*, Horváth Árpád

¹⁹ *Magyar Színpad*, 1917. szeptember 24., 2.

²⁰ *Magyar Színpad*, 1918. június 14., 1.

²¹ Jókai Mór – Hevesi Sándor: *Egy magyar nábob*. Rendezte: Rádai Dénes. Nemzeti Színház, 1925. január 31. Felújítás: 1927. január 29.



1. kép. Egy magyar nábob, Márkus László jelmezterve, a nábob viselete a III. felvonásban, Magyar Színház, 1916 (OSZMI Szcenikai Gyűjtemény, leltári szám: 52.337.6.)

rendezésében.²² A *Színházi Élet* 1930. szeptember 28-i száma darbmellékletként közli *Az új földesúrt*, szereposztással. Törzs Jenő korábbi szerepét, Ankerschmidt tábornokot Csontos Gyula, Elizt Somogyi Erzs, Garamvölgyi Ádámot Kürti József, Aladárt Lehotay Árpád játszotta.

Ekkor több bírálója akadt a Hevesi-féle szövegkönyvnek is, mint a magyar színházbeli bemutató alkalmával. Most már egész eddigi színházigazgatói munkásságát is kikezdték, támadás érte őt minden oldalról, így a személyeskedő hangot megütő, rosszindulatú bírálatok között keresgélni kell a valóban szakmai észrevételekre épülő kritikát. A kritikusok részéről alapkérdésként merül fel, hogy lehet-e a Jókai-műveket dramatizálni oly módon, hogy megmaradjon Jókai poézisének a bűbája, gazdag humora, regényhőseinek mozgalmas életteljesége, és a lényeges események elmeséltetése helyett miképp lehet drámaibb formát választani, s művei által a ma színpadával a ma közönségéhez szólani.

Sebestyén Károly²³ *A kőszívű ember fiai* 1918-as bemutatója után fogalmazta meg:



2. kép. Jászai Mari (Baradlayné) és Törzs Jenő (Baradlay Jenő), *A kőszívű ember fiai*, Magyar Színház, 1918 (Jelfy Gyula felvétele, OSZMI Fotótár, leltári szám: 53.6605_B1816.)

22 1930. szeptember 5-én mutatta be a Nemzeti Színház.

23 Sebestyén Károly (1872–1945) színikritikus, irodalomtörténész, filozófiai író, műfordító.

„Hevesi Sándornak tudomásunk szerint a Jókai-regények dramatizálásában mindig az volt a vezérgondolata, hogy mennél többet mentsen át a szinpadra Jókaiából. Ez szép, okos, önzetlen gondolat, ebben van lemondás, hódolás Jókai gényűsége előtt és céltudatosság is: az átdolgozó szinpad hatalmas instrumentumával akarja népszerűsíteni a regényíró. A *kőszívű ember fiait* talán nem is kell ma még népszerűsíteni. Azonfölül egészen bizonyos, hogy Jókai regénye túl fogja élni évszázadokkal Jókai-Hevesi drámáját, mint ahogy a *Keresd a szíved*-et²⁴ túl fogja élni a *Fekete gyémántok*. Az átdolgozó feladata is itt meghaladta erejét. De azért általánosságban még sem volna lelkem hozzá, hogy Hevesit lebeszéljem ily irányú munkája folytatásáról. Sok nem lehet, amit Jókaiért teszünk. Viszont az is igaz, hogy Jókaiért van más mód is cselekednünk.”²⁵

Valóban van mód arra, hogy ne csak emlékezzünk, hanem cselekedjünk is, miképpen Jókai tette a magyart próbára tevő időben: élesztette a nemzeti érzést. Legfőbb feladatunk napjainkban sem lehet más, mint nemzettudatunk erősítése.

A felhasznált irodalom

- Fülep Lajos levelezése. 1990. I. kötet, szerkesztette, a jegyzeteket és a mutatókat összeállította F. Csanak Dóra. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatóintézet.
- Galántai Csaba. 2018. *Márkus László: A művészi létezés mestere*. Budapest: MMA Kiadó.
- Joós Ferenc. 1957. *A vándorszínésztől az állami színházig: Kecskemét színészetének krónikája*. Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Tanács VB Népművelési Osztály.
- Kellér Andor. 1964. *Bal négyes páholy*. Budapest: Magvető.
- Török Margit (szerk.). 1988. *A Thália Társaság (1904–1908)*. Budapest: Magyar Színházi Intézet MTA Lukács Archivum és Könyvtár.

²⁴ Jókai *Keresd a szíved* című négyfelvonásos drámájához *A kőszívű ember fiait* című regénye szolgáltatta az alapanyagot.

²⁵ *Magyar Figyelő*, 1918. július 1., 43–44.

Kollár Csilla

Jókai és a nemzeti divat

Regény és film párbeszéde
Láng Rudolf jelmeztervein

Absztrakt

Tanulmányom első részében a nemzeti divat 19. századi történetével és elterjedésével foglalkozom, kiemelt figyelmet fordítva Jókai Mór személyére, akinek elismert íróként és népszerű közéleti szereplőként saját életében is fontos szerepet töltött be a divat. A korszak influenszereként Jókai nagy hatást gyakorolt megjelenésével és műveivel is. Regényeiben a szereplők öltözetét gyakran részletes leírásokból ismerhetjük meg, ezzel teszi teljesebbé az olvasóban kialakuló benyomásokat. Nagyon érdekelt, hogy a reformkornak, ennek a politikai és ideológiai szempontból igen összetett és kulturálisan is gazdag korszaknak a Jókai-regényekben körvonalazott öltözetei hogyan jelennek meg a filmes adaptációkon. Vajon a jelmeztervezők mennyire maradtak hűek a szöveghez? Mennyiben rajzolódik ki munkájukból a korszak divat- és életmód-történetének elmélyült ismerete? Munkám során, melynek a középpontjába végül *A kőszívű ember fiai* című regény és az az alapján készült film került, betekintést nyerhettem Láng Rudolf lenyűgöző életművébe is.

Kulcsszavak: Jókai Mór, *A kőszívű ember fiai*, Láng Rudolf, nemzeti divat, díszmagyar, jelmez

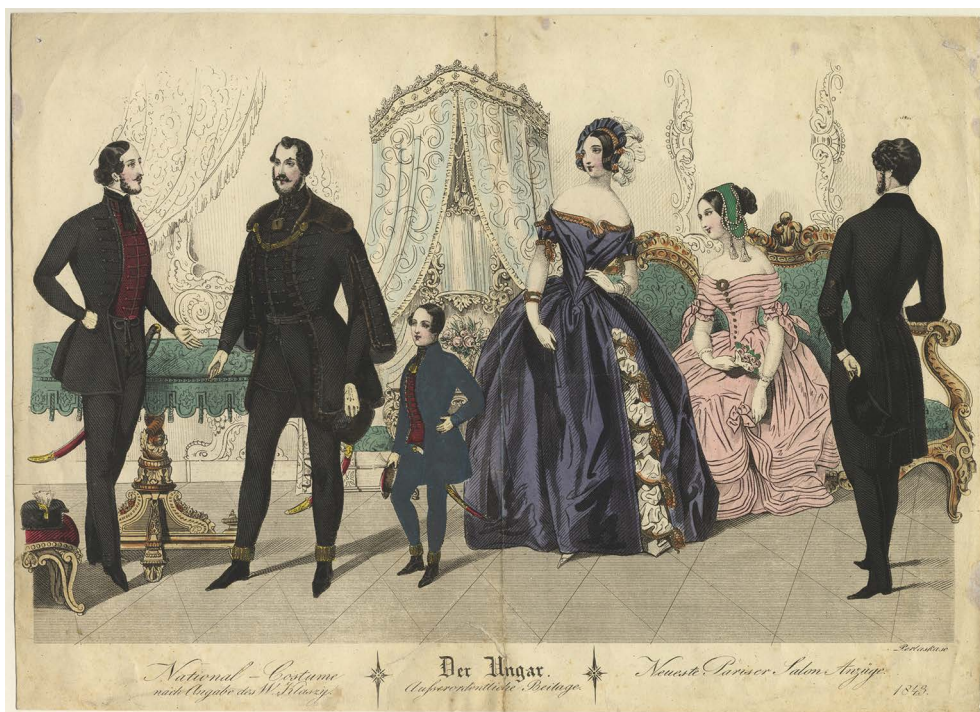
*„Mert hogyan juthassunk el a mához,
ha nem tiszteljük a hagyományokat?”¹*

Nyilvánvaló szükségességén és praktikus céljain túl az öltözködés nagyon erős nonverbális jelzés is. Az öltözék képes a gyors és hatékony információközlésre anélkül, hogy viselője egyetlen szót is elárulna magáról. A viselet mint a múlt-hoz, hagyományhoz kapcsolódó fogalom képes a személyt elhelyezni térben és időben, hiszen általa fogalmat alkothatunk a viselő származásáról, kulturális beágyazottságáról és egy adott közösséghez való tartozásáról, sőt bizonyos korokban még politikai beállítódásáról is. Beszédes nyelv az öltözködés, akár regényekben olvassuk a szereplők ruháinak a leírását, akár színpadi vagy filmes jelmezként látjuk, akár az utcán találkozunk vele. Fontos azonban, hogy rendelkezünk a megértéshez, dekódoláshoz szükséges ismeretekkel.

Azonosíthatunk általános szabályokat, normákat, amelyekhez lehet ragaszkodni és azoktól eltérni is az öltözködésben. A normakövetés és a kitűnni vágyás is alapvető része lehet tehát az egyén személyiségének, változó azonban, hogy kinél melyik jelenik meg erőteljesebben. Alapvető emberi vágy, és a túlélést szolgálja a csoportba való beilleszkedés és az onnan való kiemelkedés is. A divat követése és megújítása a 17. század vége óta egyre erőteljesebben kapcsolódott össze gazdasági érdekekkel is. A divat sokkal inkább szól a vagyoni helyzetről és státuszról, míg a viselet fogalma a hagyománnyal, az időtlenséggel kapcsolódott össze, bár sokszor használjuk szinonimaként is ezeket a fogalmakat.

Az 1848-as forradalom és szabadságharc leverése után – az elsősorban a magyar nemesi díszöltözet hagyományain nyugvó – nemzeti viselet hazánkban valódi divattá lett (a témáról bővebben lásd: Lukács 2017). De ezen túlmenően eszmét, gondolatíságot maga elé kitűző mozgalommal kapcsolódott össze, melynek célja a nemzeti egység hangsúlyozása, az önrendelkezés és a szabadságjogok kivívása volt. Az sem meglepő, hogy a nemzeti divat terjesztésébe gazdaságilag is érdekelt szereplők kapcsolódtak be, és lettek annak fő mozgatórugói. Híres pesti szabók, elsősorban Kostyál Ádám, Klasszy Vencel, Tóth Gáspár és Eisele Antal nagy erőfeszítéseket tettek annak érdekében, hogy az általuk megújított, változatosan és magas minőségben készített magyar öltözetek széles körben elterjedjenek. Kihasználva a sajtó nyújtotta lehetőségeket, rendszeresen jelentettek meg divatképeket az egyre népszerűbbé váló divatlapokban.

1 N. J. 1959. „Láng Rudolf: A jelmeztervezésről”. *Film Színház Muzsika*, május 8., 15.



1. kép. Perlaszka Domokos: Klasszy Vencel nemzeti öltöneyei és a legújabb párizsi szalon-öltözetek, 1843 (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történelmi Képcsarnok)

A cél a polgárság elérése és meggyőzése volt arról, hogy a korábban csak az arisztokrácia ruhatárában meglévő nemzeti hovatartozást jelölő viseletre a középosztálynak is szüksége van. Vágyott elképzelés volt, hogy a nemzeti hagyományokat követő öltözet ne csak ünnepi, hanem hétköznapi viselet is legyen. A nemesi díszöltözetből – a 19. század második felében egyre inkább elterjedő megnevezéssel élve: a „díszmagyarból” – egyszerűsödött öltözet igen változatos volt. Leggyakrabban szűk szabású, magyar nadrágból és dolmányból állt, melyet a nyugati divat hatására mellénnyel is kiegészíthettek. A dolmány derékban szabott, fent a testre szorosan simuló, csípőnél kiszélesedő típusa különösen kedvelt volt, megnevezésére általánossá vált a híres hun vezér nevének a használata, ami „attila” és „atilla” írásmóddal is előfordult. A férfiöltözet mindhárom elemét (a nadrágot, a mellényt és a dolmányt) zsinórozással díszítették, akár csak a hölgyek ruhaderekeit és az 1850-es évek óta széles, krinolinnal alátámasztott szoknyákhoz jól illő, a férfiviseletből kölcsönzött, bő szabású mentéket. A női viselet

jellegzetes eleme volt a fűzéssel záródó vagy azt csak imitáló ruhaderék és a 16. század óta hagyományosan viselt kötény is. Fontos kérdés volt, és sokáig vita tárgyát is képezte, hogy a népviselet elemei bekerülhetnek-e a főúri rétegek és a polgárság öltözködésébe (Lukács 2017, 54–60, 250–253). A reformkorban egyre nagyobb hangsúlyt kapott a nemzeti egység ideája. Ezzel összefüggésben mindinkább kikristályosodott, hogy az egységes, a haza érdekeit előtérbe helyező gondolkodás és a kulturális identitás megőrzése nemzeti létünk alapfeltétele egy olyan történelmi szituációban, amikor az idegen, elnyomó hatalom egy soknemzetiségű birodalomba igyekezett integrálni Magyarországot.

Jókai Mór és a nemzeti divat

A nemzeti divat jelentőségét Jókai lelkesen és gyakran hangsúlyozta versben és prózában egyaránt. A legegységelműbben talán kései *Enyim, tied, övé* című, 1875-ben megjelent, kevésbé ismert regényében fogalmazta meg a magyar ruha szerepét és feladatát:

„Ez a nemzeti viselet a mi egyedüli fegyverünk az idegen invázió ellen. Ahová a sarkantyús lábunkat letesszük, odáig van Magyarország. Nem akarja a világ meghallani, ami igazságunk van; tehát lássa meg rajtunk gomb, zsinór és toll alakban. És végre a nép tudja meg a ruhánkról, hogy vele egyenlők vagyunk, hogy nem akarunk urak lenni vele szemközt; Amerikában a napszámos is városi divat szerint öltözködik; nálunk a mágnás is paraszt viseletet hord: egyre megy ki, s így is jól van.” (Jókai 1875.)

A főúri és a népi kultúrából egyaránt táplálkozó hagyományos díszítésmódok és ruhadarabok divattá válásában a korszak hírességei vezető szerepet játszottak. Petőfi Sándor már a forradalom és szabadságharc kirobbanása előtt is magyar ruhában jelent meg a pesti utcákon. Feleségével, a különbségéről ismert Szendrey Júliával együtt gyakran viseltek szokatlan, a polgári normáktól eltérő öltözeteket, amelyek segítségével hatásosan irányították a figyelmet saját személyükre, irodalmi munkásságukra és egyszersmind a nemzet ügyének a fontosságára. Barátja szokatlan megjelenéséről Jókai is megemlékezett:

„Petőfi is kezdett magának új divatokat. Egyszer Csokonai prémes mentéjét vevé fel, s viselte világ bámulatára; másszor eszébe jutott virágos atlaszból

varratni attilát, hozzá mondvacsinált hallatlan formájú, pörge, de mégsem pörge kalapot tenni fel, úgy hogy Pálffy egyszer azt mondá róla: »Mikor ez a Sándor elének jön, mindig van rajta valami, hogy az ember vele álmodik.« Csakhogy ez a különbség öneki mind illet, mert nem kérkedett vele, nem tolakodott: az az ő ízlése volt, nem erőltette senkire. Ő volt az az egyetlen ember, akinek soha cylinder a fején, frakk a testén nem volt és aki soha operába nem ment.” (Jókai 2018, 9.)

A *Pesti Divatlap* kiadójaként Vahot Imre is pártolta segédszerkesztője formabontó megjelenését, hiszen ezzel is az újságjára tudta irányítani a figyelmet. Jókai megfogalmazása szerint is még alapvetően „frakk- és cilinderviselő kor volt” (Jókai 2018, 8) a reformkor.

A nemzeti viselet igazi nagy korszaka, valódi divattá válása csak a forradalom és szabadságharc leverése és a kegyetlen megtorlás nehéz éveit követve következhetett el. Szintén az *Enyim, tied, övé* című regényében jegyzi meg az író, hogy az 1848–1849-es forradalom- és szabadságharcot úgy vívták végig, „hogy az európai divatot megtartották mellette, s a magyar nemzeti viselet csak mint egyenruha, díszöltöny vagy népies gúnya szerepelt a maga helyén és emberén. Most pedig minden ember sarkantyút visel: mintha senki sem akarna infanterista lenni többé” (Jókai 1875).

A divatjelenségek általános természetrajzában különösen fontos az, hogy az adott korban kik voltak a divatdiktátorok, kikre figyelt a társadalom. A magyar divat elterjesztésében jelentős szerep jutott a korszak hírességeinek. A köznép figyelmét mindenkor megragadó, reprezentáló nemesség mellett a 19. században ízlésformálók lehettek a politikusok, a színészek és más művészek, köztük is elsősorban a népszerű írók. Az 1850-es években Jókai Mór is a korszak meghatározó, mértékadó egyéniségeinek a sorába emelkedett. Irodalmi munkásságából eredő hihetetlen népszerűsége később aktív politikai közéleti jelenléttel egészült ki. Botrányoktól sem mentes családi élete is állandó témát szolgáltatott a korszak híreire, pletykákra mindig éhes társasági életének. Első felesége sem akárci volt, Pest egyik legismertebb, vezető magyar színésznője, Laborfalvi Róza. Mindketten pontosan tisztában voltak a külsőségek és így az öltözködés, a megjelenés fontosságával. Döntéseik, választásai, kiállásaik lenyomatot hagytak a korszak divattörténetén és a kortársak emlékezetében is.

Jókai már egészen korán, 1856-ban kiállt a nemzeti öltözet fontossága mellett, és felhívta a figyelmet arra is, hogy ez ügyben pályatársainak és a nyilvánosság figyelmére számot tartó más hírességeknek is kötelezettségeik vannak.

Az történt ugyanis, hogy a *Hölgyfutár* című népszerű divatlap huszonnégy író és színész arcképét jelentette meg az újság műmellékleteként. Jókai méltatta a kezdeményezést, külön kiemelve, hogy az urak milyen szép nyakkendőcsokrokat kötöttek maguknak. Megróttá viszont őket, mert a tizenhat férfiból csak hatnak jutott eszébe atillát öltetni: „A magyar író és színész elébb hazafi és csak azután író és színész. Dalidóban nézzük el egymáson a frakkot, minthogy Ádám apánk is azt viselte, csakhogy a hátulját fordítva előre, de ilyen ünnepélyen, hol a hazának mutatják be képeinket, ne szégyeljük azt a gombos ruhát” (Jókai 1856, 238). Maga Jókai is jó példával járt elől, számos fénykép tanúskodik róla, hogy az 1860-as évek második feléig elsősorban magyar szabású zsinóros nadrágban és magyar szabású kabátban fényképezkedett, s díszmagyar ruháját a kiegyezés után is – de már csak reprezentációs célokból – viselte (E. Csorba 2018, 174–217).

Mint a későbbiekben látni fogjuk, Jókai számos és változatos módon szolgálta a nemzeti viselkedet ügyét. Ezek közül személyes példája is nagy hatással lehetett a kortársakra.

Ezt a példaadó, szinte már divatdiktátori, divatinfluenszer szerepet és a fényképezés mint korszerű, új médium jelentőségét hangsúlyozza Tomsics Emőke is: „A nemzethez tartozás öltözködésben kifejezésének divatja egybeesett a fénykép tömegessé



2. kép. Simonyi Antal: Jókai Mór, 1860-as évek eleje (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történeti Fényképtár)

válásával. Joggal tételezhetjük fel, hogy az albumokban szereplő és az üzletek üvegtáblái mögött megjelenő hétköznapi vagy ünnepi magyar ruhát viselő alakok, köztük neves politikusok, művészek, arisztokraták látványa nem csekély hatással volt a nemzeti érzés formálódására, erősödésére” (Tomsics 2005, 50).

Jókai Mór unokahúga, Hegedűs Sándorné Jókay Jolán az író otthonában nevelkedett, tanúja volt nagybátyja és Laborfalvi Róza mindennapjainak, családi életének. A későbbi könyv formájában is megjelent emlékei alátámasztják a fényképfelvételeken is megőrzött képet. „A 60-as évek elején, mikor a magyar ruha volt divat, Móríc bácsi is magyar ruhában járt. Emlékezem, mily szép volt magas karcsú alakján a rókatorkos kacagány, granátszín posztó, ezüst filigrán gombokkal és rókaprémmel szegélyezve, fején pörge kalap, darutoll mellette” (Hegedűsné 1927, 136–137). A színésznő feleség sem esett ki divatdiktátori szerepéből, ugyanitt olvashatjuk, hogy „Róza néninek szintén volt egy rókatorkos mentéje; buzavirágkék posztó, szintén ezüst gombokkal, rókaprémmel szegélyezve, kalap helyett magyar főkötőt viselt; ha utcára ment, a főkötőre fátyolt tett. Sohasem feledem el, mily szépek voltak együtt”. A másik szemtanú és emlékező, a szintén közeli rokon, Váli Mari egyenesen a párnak tulajdonította a nemzeti divat elterjesztését, „midőn egy napon karneolgombos atillát s panyókára vetett, egyszerű zsinóros posztómentét öltve, sétálni vezette ezüstcsatos pruszlikot, kicsi bársonymentét s aranycsipkés magyar főkötőt viselő délceg, szép feleségét, pár nap múlva mintegy varázsütésre hemzsegtek a pesti utcák festői magyar öltözeteket viselő alakoktól” (Váli 1955, 218).

Nemcsak a családtagok, hanem a Jókai-életrajzot összeállító pályatárs Mikszáth is Jókai szerepét hangsúlyozta a nemzeti viselet népszerűsítésében: „A nemzeti viselet fölélesztésében Jókai az első közt járt. Versben, prózában dicsőítette az *Üstökösben*. [...] Eleinte csak az ünnepélyeken szerepelt, de mikor néhány fiatal főúr, Keglevich Béla gróf, Esterházy István, a báró Balassa fiúk az utcára is kivitték, maga Jókai is atillát és szűk nadrágot húzott, Jókainé pedig a Melinda pruszlikjában jelent meg a Váci utcán, aminőben »százszorta szebb minden asszony«” (Mikszáth 1907, 24).

Az újság 1862. szeptember 27-i számának címlapján jelent meg Jókai *Az a szegény frakk* című verse Kakas Márton álnév alatt. Gúnyos, satirikus költeményében a gyorsan változó divatokat és a nemzeti elemek elhagyását kárhoztatta.

Az 1859-ben írt *Magyar divat* című költeménye direkter közlés és erőteljes biztatás a nemzeti viselet feléléstése érdekében:

Ismét, ismét viseljük hát
Azt a mentét, azt a ruhát,
A mit hordtak őseink;
Régi dolmány, régi kalpag
S kik a honért éltek haltak,
Feltámadnak hát megint.
Látásodra bár a léha
Itt ott kaczajra fakad...
Hadd kaczagjon, majd elhagyja:
Magyar, ne szégyeld magad!

Ne szégyeld a viseletet,
Miben apád ellehetett
S boldog öregséget ért.
Ki tudja e boldog korból,
Mikor a ruha megfordul
A jobb év is visszatér?
Fintoritsa félre arcját,
A ki jobb jövőt tagad.
Te kérjed azt s hidd, hogy eljön.
Magyar, ne szégyeld magad.

Kinek lábán sarkantyú peng
Arról tudod, hogy az nem czenk,
A bámész nevesse bár.
Az órgyilkos és a gyáva
Nem ver pengőt a sarkába;
– Az elfut, vagy lesbe áll.
Szembenézesz, valót mondasz,
Hogyha szived kifakad.
Ez a te régi jellemed:
Magyar, ne szégyeld magad.

Aranycsipkés főkötőben,
Olyan búbájos a nőnem,
Miként tündér-asszonyok.

Szűzpárta, nem csak viselve,
 Hanem meg is érdemelve,
 A homlokon úgy ragyog.
 Tünetmentes idők járnak!
 Férfi szíve úgy dagad.
 Kétszerte szebb minden asszony:
 Magyar, ne szégyeld magad!

Hadd gyászolja Európa
 Zsákruhába', gyászszubbonyba'
 Vesztett reménységeit.
 Ha mi nekünk szép az élet
 Azért minket ki ítélhet?
 Jó az Isten, megsegít!
 Önbecsülés, hazafiság
 Legyen hát, ha kell »divat«,
 Akár mit mond rá a világ,
 ...Magyar, ne szégyeld magad!

Mindkét verset jól ismerték a korszakban, gyakran szavalták szalonokban, műkedvelő előadásokon, kisebb nagyobb nyilvánosság előtt („Doppler testvérek hangversenye”, 1861, 54). A *Magyar divat* a hatvanas évek egyik legnépszerűbb Jókai-költeménye volt.

A politikai véleménynyilvánításnak is beillő, a passzív ellenállás fogalomrendszeréhez is jól kapcsolódó nemzeti divat Jókai emlékei szerint is 1860-ban Budapestről indult ki, szerinte „ettől fogva néhány évig lehetett látni minden utcán, minden szalonban a népviseleteknek minden vidékről eltanult összes sajátosságait: a fodros, rezgős főkötőket, a gyöngyös pártákat, a csipkés kötényeket, dudoros ingvállakat, fűzött válldereket a hölgyeknél; az atillákat, bundákat, mentéket, sarkantyús csizmákat a férfiaknál; a darutollas süveg, a cifra szűr, a fűrtös guba bejutott a szalonokba is, s azokkal együtt a magyar szó is mind írva, mind mondva, mind énekelve. Ez idő alatt Budapest minden néposztályában valóságos keleties nemzeti jelleget mutatott. Ez négy-öt évig tartott; akkor elmúlt. Divatnak hosszú volt; nemzeti lelkesedésnek rövid! Most már a magyar fővárosban minden osztály olyan öltözetben jár, mint Európa más fővárosi népe. Nemzeti népies ruhát csak ritkaságként láthatunk” (Jókai 1893, 121). Valóban

a magyar díszruhák pompájával ékes 1867-es koronázás után a nemzet kiegyezett sorsával és uralkodójával. A nemzeti divat divatjamúlttá vált, hiszen nem volt már mi ellen lázadni. A díszöltözet megmaradt az ünnepek látványos jelmezeinek, a hölgyek és az urak is visszatértek a nyugati divat követéséhez.

A nemzeti divat és A kőszívű ember fiai című film jelmezei

A Jókai-regényeknek és ezzel összefüggésben a filmes adaptációknak is fontos elemük a nemzeti felemelkedés, a haza és haladás eszményének a gondolatköre. Az önzetlen és tiszta szívű hazafiak és az önös érdekeket, a megszerzett feudális előjogokat a köz java elébe helyező intrikusok konfliktusa a század közepén játszódó történetek fő motívuma. A karakterek jellemzésében nagy szerep jut a jelmezeknek, amelyek képesek vagyoni és társadalmi helyzetet, személyiséget, vallási és nemzeti hovatartozást is tükrözni, és sok esetben leírható velük a politikai elköteleződés is.

A Várkonyi Zoltán által rendezett, 1965-ben bemutatott *A kőszívű ember fiai* című film jelmeztervezője Láng Rudolf² volt, aki színházban már korábban is eredményesen dolgozott együtt a rendezővel. Az egész életében elismerésért küzdő művész élettörténetét felesége tollából ismerjük (Avar 1994).

Az eredetileg festőművésznek készülő Láng 1904-ben Nagyszénáson született, értelmiségi család ötödik gyermekeként. Alkotásai vegyes fogadtatásra találtak, de a második világháborút követő nehéz években semmilyen lehetőséget nem kapott, hogy művészként érvényesülhessen. A vele egy házban élő Ruttkai Éva és Gábor Miklós ajánlották neki, hogy próbáljon meg elhelyezkedni a Nemzeti Színház díszletfestő műhelyében. 1949-ben kapott rá engedélyt, hogy illetmény nélkül bejárhasson a színház műtermébe, aztán hamarosan véglegesítették, és onnantól fizetést is kapott. Itt ismerkedett meg a szintén díszletfestőként dolgozó feleségével. 1951-ben Gellért Endre hívta át a Nemzeti Színházhoz szcenikusnak. A különböző stílustörténeti korszakokban való jártassága, kivételes és szerteágazó műveltsége révén nélkülözhetetlen tanácsadója lett a színháznak, ahol nemcsak műtörténeti előadásokat tartott, de művelődéstörténeti és etikettel kapcsolatos tanácsokkal is ellátta a színészeket.

2 A film stáblistáján Lázár Zsazsa neve szerepel még Láng Rudolfé mellett.

Tényleges jelmeztervezői karrierje a Vígszínházban bontakozhatott ki, ahol húsz éven keresztül közel tízezer *figurint*³ rajzolt. A színházban dolgozott együtt először Várkonyi Zoltánnal, majd a gyümölcsöző közös munka újabb állomásaként 1965-ben jelmezterveket készített a rendező nagyszabású filmjéhez, *A kőszívű ember fiai*hoz. Együttműködésük Várkonyi további Jókai-adaptációiban és az *Egri csillagokban*⁴ is folytatódott. Láng kosztümterveiből 1965-ben kis kiállítást rendeztek a Május 1. filmszínházban, ennek kapcsán a *Magyar Nemzet* méltatta jelmezeinek jellemformáló erejét: „Művészi fantáziáját hatalmas ismeretanyag, biztos ízlés és kifinomult emberismeret gazdagítja” (S. M. 1965, 10). Egy valódi művész képe rajzolódik ki előttünk, akit az utókor festőként és grafikusként is számontart. Jelmeztervezői munkamódszeréről egy vele készült interjúban beszélt, sajnos csak igen szűkszavúan. „Búvárkodom a szövegekönyvben. Keresem, hol »árulkodik« a szöveg. Aztán megszületik bennem a színélmény, s a meglátott figurát megkísérlem néhány vonallal, színfolttal papírra vetni” (S. M. 1965, 10).

A Nemzeti Filmintézet Díszlet- és jelmeztértárában fennmaradtak *A kőszívű ember fiai*hoz készült jelmeztervek is. Témánk szempontjából a Baradlay Ödönt alakító Bitskey Tibor számára készült rajzok a legérdekesebbek.

A három testvér közül Richárd az utolsó jeleneteket kivéve csak egyenruhában látható, a legfiatalabb fivér, Jenő pedig a korszak divatos férfiviseletét, frakkot, mellényt és cilindert hord. Ő az, aki csupán a történet végén köteleződik el végleg a nemzethűség mellett, öltözetében végig a divatos bécsi úriember megjelenése érvényesül. A fennmaradt jelmezterv Ödön négy jól felismerhető kosztümjét tárja elénk. Kimaradt az a fémszállal gazdagon hímzett frakk, amit a film elején az oroszországi jelenetekben viselt. A minden bizonnyal eredeti ruhadarabot egykor az Osztrák–Magyar Monarchia titkos tanácsosa viselhette reprezentatív udvari ünnepségek alkalmával. Ugyanezt a típust őrzi az MNM Textilgyűjteménye⁵ is, de néhány darab kerülhetett a Jelmezkölcsönző Vállalathoz, illetve a színházi és filmgyári jelmezsztárakba is. Bár a diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 979. A diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 977.

3 Ezek közül többet az OSZK őriz.

4 Kemenes Fanni volt a másik jelmeztervező.

5 MNM Újkori Textilgyűjtemény, leltári szám: 1953.34., valamint Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 979. A diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 977.

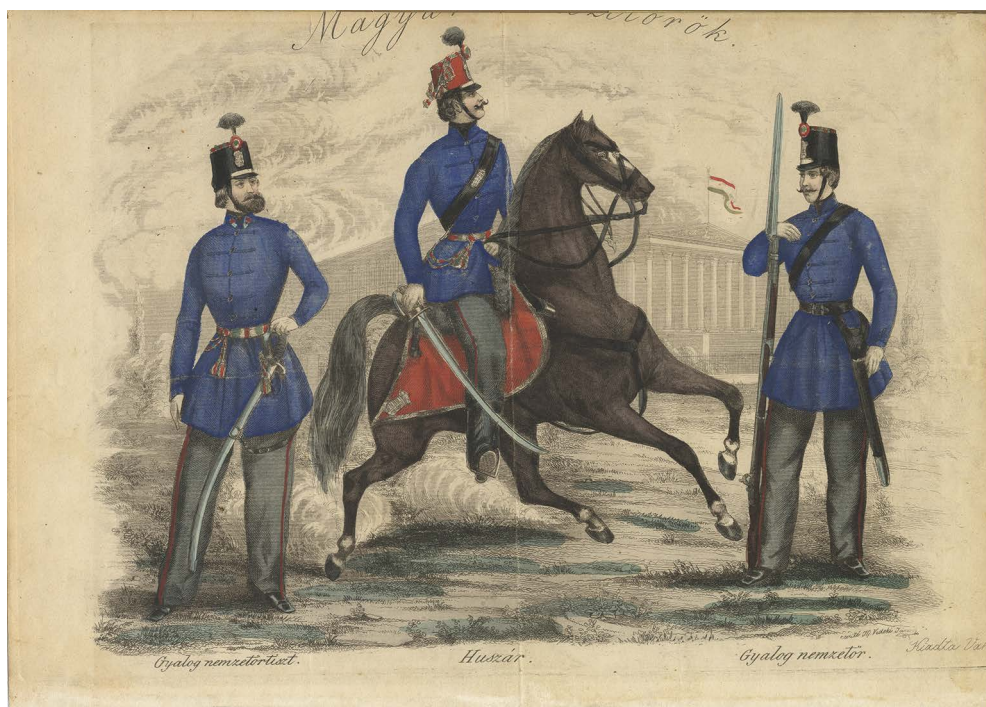


3. kép. Láng Rudolf: *Ödön jelmezei* A kőszívű ember fiaihoz, 1964 (NFI Filmarchívum, Dísztet- és jelmeztartár; HUNGART © 2025)

A terven látható első öltözet szintén a még orosz területeken játszó jelenetekhez készült. Az ábrázolt prémes kucsmás és bunda jobban hasonlít Ödön barátjának, a Bujtor István által alakított Leonin ezredesnek a kemény orosz télben való utazáskor viselt jelmezére. Itt is könnyen elképzelhető, hogy a szereplőket a Jelmezkölcsönzőből⁶ öltöztették fel.

Jelmeztári lehet a budai vár ostromakor viselt egyenruha is, mert nem követi pontosan a jelmeztervező által meghatározott irányt. A regény kissé szűkszavúan, de pontosan közli, hogy miért és milyen egyenruhát viselt a szereplő: „Ödön olyan volt, mint mások; se derültebb, se borultabb. Ezúttal nemzetőri egyenruháját viselte. Ami magyarázatát találhatta abban, hogy a katonák nem

⁶ A film impresszuma szerint a kosztümök a Jelmezkölcsönző műhelyeiben készültek.



4. kép. Vidéky János: *Magyar nemzetőrök*, 1849 körül (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történelmi Képcsarnok)

szívesen néztek a közöttük őgyelgő polgári öltözetre. Azt tartották, hogy aki ilyenkor kardot nem visel, az mind pipogya ember.” A jelmeztervből az látszik, hogy Láng Rudolf pontosan tudta, Ödön kapitányként nem hordhatná a törzstiszti ezüst zsinórt, hanem csak az egyszerűbb feketét.⁷ A filmen az egyenruha kiegészült még egy nemzeti színeket idéző zsinórövvvel, ami jól azonosítható a 19. századi ábrázolásokon is.⁸

A jelmezterv fekete és szürke öltözte is a Jókai által hordott, megénekelte és lelkesen pártolt 19. századi nemzeti divat ékes példája. A film cselekménye ugyan a forradalom alatt játszódik, de a magyar viselet szerepeltetése indokolt, és megfelel a korszakról kialakított képnek, illetve a nézői elvárásoknak is.

7 Köszönöm dr. Bacsoni Tamás segítségét.

8 Lásd MNM, <https://gyujtemenyek.mnm.hu/record/-/record/display/manifestation/MNMMUSEUM1844264/a8a198ac-ff11-468c-b4ea-a0efeb933d27/solr/0/24/16/32/importDate/DESC> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).

A viselettörténeti kutatások már rávilágítottak, hogy a reformkorban a nemzeti divat kérdése fontos ügy volt, és része a közgondolkodásnak, de az utcaképet nem határozta meg alapvetően. A magyar viselet az 1850-es éveket megelőzve létezett, azonban még nem volt elterjedve. Igazi divattá csak 1859-től vált. A filmben leginkább Rideghváry Bence és környezetének esetében fordul elő, jelezve a magyar nemességhez való tartozásukat, még akkor is, ha lelkületükben inkább császárhűek. A nagy konspirátor csupán vármegyéjében viseli a zsinóros magyar ruhát, ha Bécsben tartózkodik, akkor nem reprezentál nemzeti viseletében, inkább a helyi szokásokhoz igazodó, divatos frakkot és cilindert hord.

Rideghváry és köre esetében látjuk, hogy a hagyományos öltözet ez alkalommal politikai elköteleződést nem jelöl, viszont a nemzetek különbözőségét jelölheti. Jól látszik ez, ha összehasonlítjuk a jurátusok és a bécsi polgárok ruháinak a terveit. A magyar fiatalok számára nemzeti viseletet, míg a sógorok számára nyugati típusú városi ruhát tervezett Láng Rudolf. A több szereplőt, akár sok statisztát alkalmazó jeleneteknél különösen fontos a néző számára, hogy vizuálisan is el tudja határolni, ki milyen nemzetiségű, ki kivel van.

Visszatérve Ödön alakjához, a tervlapon szereplő két magyar ruha világosan tükrözi a karakter lelkületét, elköteleződését a haza ügye iránt. Testvérei közül ő az, aki legelsőként és megingathatatlanul foglal állást anyja értékrendje mellett. Stabil, cselekvő személyiség, aki felesége és apósa személyében is szilárd ideológiai támaszt talál (a legtöbb esetben ők is magyar ruhában jelennek meg). Mindkét öltözet a 19. században szokásos módon ötvözi a nyugati és magyar elemeket. A szűk szárú magyar nadrághoz ívelt szártetejű fekete csizmát tervezett Láng Rudolf. A zsinóros dolmányok, atillák emblematikus részei a reformkorban modernizált magyar viseletnek. A nyakkendő csak a 18. században, francia hatásra tűnik fel a magyar urak öltözködésében. A 19. századra speciális hosszanti forma alakult ki, amit általában fekete selyemből szabtak, és végeit arany rojttal díszítették. Az ing és a mellény egyértelmű nyugati hatást mutat. A szabásukban hasonló, színükben és szövetükben viszont eltérő együttesek közül a sötét testestette meg a hétköznapi, míg a fekete az ünnepi viseletet. A fekete együttest láthatjuk akkor, amikor a magyar urak számára világos lesz, hogy a Baradlay-ház feje nem a császárhű Rideghváry lesz, hanem az anya rebellis vérét öröklő legidősebb fiú, Ödön. Elegáns és ünnepélyes magyar ruhája, amelyben fehérbe öltözött menyasszonyát kíséri, a gyász szabályainak is megfelelt. Az esküvőt ugyanis hat héttel a temetés után tartják. Az ifjú férj

hamarosan útnak indul, hogy kiszabadítsa bebörtönzött apósát, és három nappal a kézfogó után megérkezzen a megyegyűlésre.

A botrányos, erőszakot sem nélkülöző gyűlésen számos statiszta nemesi díszöltözetet, a 19. század második felében elterjedt nevén díszmagyart viselt. Ezek többsége is örökösöktől, feketézőktől a Jelmezkölcsönzőhöz került eredeti ruhadarab volt. Ödönnek is illett volna a nemesi voltát hangsúlyozó, de a korabeli gyász szabályainak is megfelelő magyar díszruhában megjelennie. Az író is így képzelte el a jelenetet (Jókai, é. n.): „Az Baradlay Ödön volt. Teljes díszöltözetben, mely egyúttal gyászpompa ruha volt, fekete bársonydolmány, sötét granátszín mente, kékróka prémmel, ugyanolyan kalpag fejébe nyomva, fekete gémforgóval, minden boglár, csat és mentelánc öltözetén sötétkék oxidált ezüstből; széles díszkardja övketőstül együtt jobb kezében; sietett, kardját már nem volt ideje felkötni.” A filmes jelenetben hétköznapi szürke ruhájában sietett be Ödön a megyegyűlés termébe, azt az érzést keltve, hogy a nagy rohanásban átöltözni, úti ruháját lecserélni sem volt ideje.

A Láng Rudolf-féle jelmezterv elemzéséből jól látszik, hogy a tervező alapos ismeretekkel rendelkezett a kor szokásairól, életmódjáról és viseleteiről. Munkáiból nem hiányoljuk a lényeglátást, a pszichológiaikarakter-festő képességet, de az esztétikát, a dekorativitást sem. Egy realizmusra törekvő, történelmi film jelmeztervezőjeként precíz, kifinomult munkát végzett, amit a megfigyelőképessége és alapos tárgyi tudása tett lehetővé. A több mint egy évtizedes színházi gyakorlat és tárgyismeret akár képi inspirációk irányába tett kutatásokkal is kiegészülhetett. Sajnos a múzeumok és a filmkészítők közötti együttműködésekről nagyon keveset tudunk, de annyi bizonyos, hogy olykor a muzeológusok segítségét is kikérték, elsősorban hadászati és fegyverhasználati kérdésekben. A múlt alapos ismerete biztos bázist jelentett a tervezőnek, amellyel felvértezve értő módon fordulhatott az adaptálandó regényhez, megteremtve ezzel múlt és jelen kapcsolatát, ami a jövő számára is jelentőséggel bír.

A felhasznált irodalom

- Avar Anikó. 1994. *Láng Rudolf festőművész, 1904–1991*. Budapest: Magánkiadás.
- „Doppler testvérek hangversenye”. 1861. *Hölgyfutár*, január 15., 54.
- E. Csorba Csilla (szerk.). 2018. *„Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”: A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa – Tárgyi hagyatéka, díszalbumok, képzőművészeti gyűjteménye, fényképgyűjteménye*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Hegedűs Sándorné Jókay Jolán. 1927. *Jókai és Laborfalvi Róza*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Jókai Mór. 1856. „Irodalom és Művészet”. *Vasárnapi Ujság*, július 6., 238.
- Jókai Mór. 1875. *Enyim, tied, övé*. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00700/00774/html/jokai29.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. 1893. „Budapesti élet”. In *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből*. IX. kötet, 119–192. Budapest: Magyar Királyi Államnyomda. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00800/00836/html/jokai70.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. 2018. *Az én kortársaim: 1848-as emlékek*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/18800/18835/pdf/18835.pdf> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. É. n. *A kőszívű ember fiai*. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00800/00829/html/jokai31.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Lukács Anikó. 2017. *Nemzeti divat Pesten a 19. században*. Budapest: Budapest Főváros Levéltára.
- Mikszáth Kálmán. 1907. *Jókai Mór élete és kora*. I–II. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00900/00945/html> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- N. J. 1959. „Láng Rudolf: A jelmeztervezésről”. *Film Színház Muzsika*, május 8., 15.
- S. M. 1965. „Láng Rudolf kosztümtervei a Május 1. filmszínházban.” *Magyar Nemzet*, február 7., 10.
- Tomsics Emőke. 2005. „Nemzeti identitás és fotográfia”. In *Kulturális örökség – Társadalmi képzelet*. Budapest: OSZK – Akadémiai Kiadó.
- Váli Mari. 1955. *Emlékeim Jókai Mórról*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Lázár Balázs

Keresd a szíved,

avagy *A kőszívű ember fiai* című
Jókai Mór-regény első
színpadi bemutatójának a története

Absztrakt

Jókai Mór (1825–1904) nemcsak magánemberként, két felesége révén állt szoros kapcsolatban a színházzal, de tizenegy saját elbeszélésének és regényének is ő írta a színpadi változatát. A Nemzeti Színházban szép sikereket értek már el regényadaptációi, amikor 1886. május 16-án benyújtotta a bírálóbizottsághoz *A kőszívű ember fiaiból* készült *Keresd a szíved* című darabját. Az ősbemutatóra azonban csak 1896. április 25-én került sor a Krecsányi Ignác vezette Budai Nyári Színkörben, amely akkor éppen Fővárosi Nyári Színház néven működött. Mi történt ebben a tíz évben? Miért nem a Nemzeti Színházban és miért csak ennyi idő után került színpadra először az egyik legismertebb és legnépszerűbb magyar regény első színpadi változata? Különös ez, hiszen Jókai ekkor már jó ideje nagy népszerűségnek örvendett nemzetközi szinten is. Korabeli dokumentumok és kortárs színháztörténeti munkák tanulmányozásán keresztül keresek választ a fenti kérdésekre, vizsgálva a címválasztás okát és a színpadi változat dramaturgiáját is. Emellett részletesebben szólok az ősbemutató helyszínéről, a Budai Nyári Színkörről és annak igazgató–rendezőjéről, Krecsányi Ignácról is.

Kulcsszavak: Jókai Mór, *A kőszívű ember fiai*, regényadaptáció, Nemzeti Színház, Budai Nyári Színkör

tartott, akit berlini látogatása során fogadott Bismarck, a „vaskancellár” (mi több, interjút is készíthetett vele Jókai – erre reagált is a *Borsszem Jankó* korabeli vicclap egy karikatúrában, sőt az írófejedelemmel kapcsolatos eseményekről, például Nagy Bellával kötött házasságáról rendszeresen beszámoltak olyan nagy világlapok, mint a *The New York Times*), akinek alkotótársa volt Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Richard Strauss (az 1885-ben bemutatott *A cigánybáró* máig a nemzetközi színpadok kedvelt operettje; lásd Hansági 2020, 51–54), nem juthatott be a Nemzeti Színházba *A kőszívű ember fiai* színpadi változatával?

A Nemzeti Színházban elmaradt bemutató

Különösen érdekes ez annak fényében, hogy Jókai az 1869-ben megjelent regény átdolgozását az idő tájt kezdte el, amikor a *Fekete gyémántok* adaptációját a Nemzeti Színház játszani kezdte 1885. október 9-én, illetve a még itt, 1884. december 3-án bemutatott *Az arany ember* addigra elsöprő sikert ért el (Szalisznyó 2023a, 691). Ráadásul a Nemzeti Színház *Az arany ember* előtt már Jókai tíz másik művét is színre vitte (Szalisznyó 2023b, 71). Ebből mindenesetre megállapíthatjuk, hogy a korban a „Jókai-jelenség” sikeréhez nagyban hozzájárultak a szerző műveinek színházi bemutatói.

A *Nemzet* című kormánypárti politikai hírlap 1885. október 10-én arról tudósított, hogy Jókai Mór „új színművön dolgozik. A darab címe: »Keresd a szived«, s a szerző művét még ez évad folyamán benyújtja a nemzeti színházhoz. Jókai új darabjában Prielle Kornéliának és P. Márkus Emiliának szánta a két fő női szerepet”.¹

Az adaptációt az író végül csak 1886. május 16-án nyújtotta be a „színpadképességről döntő bizottsághoz”. Júniusban a négy bíráló, Vadnay Károly, Szigeti József, Csiky Gergely és Bercsényi Béla Paulay Ede igazgatóval kiegészülve titkos szavazás útján 3 : 2 arányban előadásra ajánlotta a darabot (Szalisznyó 2023a, 692). Az előkészületek azonban nem kezdődtek el a bemutatóra, ugyanis az intendáns, gróf Keglevich István, udvarhű arisztokrata, politikai okokból nem merte bevállalni a bemutatót, s több mint egyévnyi időhúzás után, 1887. augusztus 28-i keltezéssel, egy magánlevélben tájékoztatta Jókait az elhatározásáról. Ezt – valószínűleg Jókai kezdeményezésére, aki a *Nemzet* szerkesztője is volt – 1887. szeptember első felében több napilap is megszellőztette (Szalisznyó

¹ *Pesti Hírlap*, 1885. október 11., 10–11.

2023a, 692): „Sajnálatomra ki kell őszintén mondanom, hogy a »Keresd a szíved« darabot nem adhatom elő a nemzetiben; nem tartom korszerűnek az osztrák-magyar viszályoknak színrehozatalát a meddig a tüntetésekre mindig kész generáció él, és ameddig ugyanaz uralkodik, a kinek parancsára történtek ama dolgok. Nem óhajtanék soha azon helyzetbe jönni, hogy kénytelen legyek a királyt, ha véletlen egyszer kedve lenne a nemzetibe menni, megkérni, hogy ne tegye. Sajnálom, hogy nem teljesíthetem kívánságodat, de nem cselekedhetek meggyőződéselem ellenére” (idézi Győrffy [szerk.] 2004, 143).

Szomorúan állapíthatjuk meg, hogy majd negyven évvel a szabadságharc és húsz évvel a kiegyezés után még mindig nem lehetett az 1848/1849-es eseményekről „magyar szemszögből”, de legalábbis cenzurális veszélyek nélkül beszélni a színpadon, még Jókai Mórnak sem. E kényes színházi epizód-ból kiviláglik, hogy a dualista „kényszerházasság” „látszatszabadsága” sok dilemmát felvetett, alapjaiban korlátozta az egészséges és egységes nemzeti identitás megerősödését, nem véletlenül ellentmondásos a kiegyezés megítélése még napjainkban is. (Kossuth Lajos *Cassandra-levele* sajnos sok mindent előrevetített.)

De térjünk vissza a *Keresd a szíved*hez! Gróf Keglevichet a darab elutasításáért Scarron álnéven erős hangon bírálta Mikszáth Kálmán (Szalisznyó 2023a, 693), a korabeli élclapok pedig már-már pellengérre állították a Nemzeti Színház intendánsát, amiről képet kaphatunk a *Borsszem Jankó* című korabeli vicclap 1887. szeptember 11-i számában megjelent „Intendánsi levelezésből”: „Intendánsi levelezés. I. Jókai Mór úrnak, helyben. A drámbíráló bizottság által elfogadott »Keresd a szíved« című színművét besavanyíthatja. Nekem nem kell. A címe abszurdum, a tartalma rebellis. Ballet sincs benne. Mint cs. királyi intendáns meghagyom ennél fogva, hogy vegye vissza ezt a drámai rébuszt és tanuljon valamelyik népiskolában egy évig természetrajzot, hogy megtudja, hol az ember szíve. Ász' szolgája! Keglevich gróf.” Majd ebben a stílusban szólíttatik meg gróf Keglevich Borsszem Jankó császári és királyi, kerge színházi intendáns által Katona József is: „Hallja az úr, hogy merte az úr azt a »Bánk bán« című véres szájú darabját megírni?!”, majd „Húgó Victor” úr mint „veszedelmes lázító, krakéler, atheista”, Schiller Frigyes úr, aki a *Don Carlos* kapcsán „Szálljon magába [...] és javuljon meg. Vegye vissza a darabját és dolgozza át legális értelemben...”, s végül királygyilkosságai kapcsán Shakespeare Vilmos úr is megemlíttetik: „...megállj hunczfut! Holnap délelőtt 11-kor jelentkezze intendánsi hivatalomban, ahol várja már a deres. Huszonötöt az illető helyre, köpködményei

elégetése – ez lesz a büntetése. Ezentúl pedig magam írom a műveket a nemzeti színház részére. Az lesz valami! Keglevich stb. stb.”²

A kirobbant sajtóbotrány hatására a Nemzeti Színház grófi intendánsa „dodonai döntéssel” belegyezik a bemutatóba, de nem kötelezi el magát az időpontja mellett (Szalisznyó 2023a, 694). A *Pesti Napló* 1888. január 11-i száma meglepő módon pedig már arról tudósít: „ugy vagyunk értesülve, hogy a *Keresd a szíved* című darab előadását egyelőre maga Jókai Mór ellenzi; miután e darabnak anteaktái még mindig politikai magyarázatokkal köthetnék össze e darab előadását; melyre a körülmények, mai napság, tekintettel a háborús viszonyokra, nem időszerűek”. Az akkori háborús viszonyoknál Jókai az ebben az időben a Monarchia és az Orosz Birodalom közti galíciai pengeváltságokra utalhatott (Szalisznyó 2023a, 694).

Még Jókai egy 1887-ben írt leveléből tudjuk (Győrffy 2004, 154, 208), hogy Evva Lajos, a fővárosi Népszínház igazgatója felajánlotta bemutatási szándékát a *Keresd a szíved* kapcsán, de később nem talál ni erre további utalást, mint ahogy másik színház esetleges érdeklődéséről sincs további dokumentum ez idő tájt. Témánk kapcsán érdekességként említhető meg a *Jószívű ember*, Jókai alkalmi darabja, melyet a Jószív mozgalom ünnepéyeinek keretében, 1889. május 31-én mutatott be a Nemzeti Színház, de többet nem került színre (Győrffy 2004, 510).

A darab színpadi megjelenéséig eltelt tíz év valószínűleg a kedvező közéleti helyzet és az előadásra alkalmas színházi hely keresésének az időszaka lehetett, amire éppen a millennium teremtette meg a lehetőséget.

A színpadi változat

Mit ír Jókai önadaptációjáról a drámatörténet? „A *Keresd a szíved* című négyfelvonásos színmű *A jószívű ember fiaiból* készült. [...] A regényből való átdolgozás itt is eléggé sikerült. Maradt ugyan benne valami epikus, de általában friss és mozgalmas színpadi mű lett belőle. [...] A darab legfőbb értéke a színpadról olyan jól ható kihegyezett dialógus” – tudhatjuk meg Galamb Sándor *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig* című munkájából, amely a darabot a 48-as tematikával foglalkozó alkotások közt a „komoly irodalmi szándékú történeti művek” közé teszi Szigligeti Ede *Az üldözött honvéd* és Komoróczy Miklós

² Borsszem Jankó, 1887. szeptember 11., 2.

Márciusnak idusa című darabjával együtt a „pusztán szórakoztatásra szánt látványosságokkal” szemben (Szalisznyó 2023a, 691). Vnutschó Berta 1914-ben Jókai drámai munkásságáról írott könyvében viszont úgy vélte, hogy az átírat „[n]em nyújtja azt a harmonikus hatást, amelyet a regény. Hiányzik belőle az a hatalmas aláfestés, ami *A kőszívű ember fiait* túlzásai ellenére is oly kiváló alkotássá teszi” (Vnutschó 1914, 56).

Úgy tűnhet számunkra, hogy a kor „összetett politikai helyzete” végül egyfajta önkéntes, belső cenzúrában ölthetett testet a *Keresd a szíved*-ben. Erre utalhat az is, hogy a korszak „szabadságharcos” darabjaiban a honvédekkel szemben álló ellenség kiléte érdekes módon sokszor bizonytalan (Szalisznyó 2023a, 696). S míg a regény a kiegyezés utáni politikai harcok közepette íródott 1869-ben, és egyértelműen a függetlenség mellett állt ki, addig az adaptáció teljes happy enddel zárul: életben marad Palvicz Hugó, aki a darab végén összeházasodik Plankenhorst Alice-szal. Igen, Hugó, ugyanis a bemutató plakátjáról szemünkbe ötlük ez a névváltoztatás, sőt a Baradlay családból Baranghyt, Mausmann Hugóból pedig Adolfot csinált Jókai (Szalisznyó 2023a, 695).

S bár meglepőnek tűnik, a névváltoztatás a szerző adaptációs technikái közé tartozott. Indokolhatja ezt, hogy a dramatizálás folyamán „megváltozik a szereplő funkciója, sorsa, kiléte, az új név segít jobban elválasztani a regénybeli és a színpadon megjelenő figurákat” (Szalisznyó 2023a, 695).

A színlapról, amelyet az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet színlaptárában találtam, kiderül, hogy a történet három helyszínen: Bécsben a Plankenhorst-házban, a hernalsi temetőben, valamint az Isaszeg környékén lévő Királyerdőben játszódik. Összesen huszonegy beszélő szereplője van a darabnak, akik mellett statisztaként ápolónők, sebesülthordók, sebészek, huszárok, honvédek, nemzetőrök, utászok–tüzérek, aulisták szerepelnek. Vagyis nagy formátumú előadásról van szó, miközben a családról kevés dolog derülhetett ki a műben, Richárdon kívül a színen csak az anya tűnik fel.

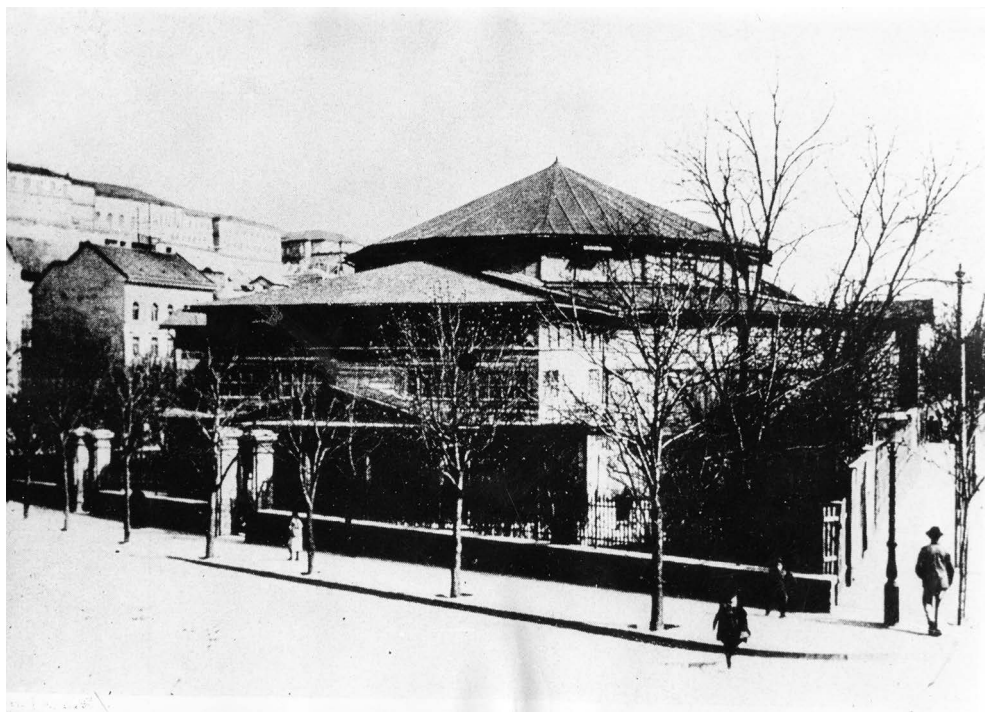
Baranghy Richárd huszárkapitány hősies alakjának a kiemelésével tehát mégis erőteljesen megjelenik – mintegy szimbolikusan is – a színpadi változatban a magyar szabadságharc szellemisége, míg egészében egy erősen lekerekített történetet kaphattak a nézők az eredeti regényhez képest.

Számomra szembeötlően hiányzik a színlapról megismert Jókai-önadaptációból Tallérossy Zebulon – aki érdekes módon a Vígszínház nyitóelőadására (1896. május 1.) írt *Barangok* című Jókai színműben megjelenik –, így a humorfaktor, a regényt átható írói nyelvi játék, valamint a többi kisember, például

Mindenváró Ádám, Boksa Gergő, Szalmás Mihály „zsánerfigurái” is. Sejtésem szerint az eredeti történet „sorsirányító lelke”, Baradlayné, illetve Baranghyné is kevésbé kerül középpontba a darabban. S bár a regény végén is érzékelhető a vágy, hogy a nemzeti és családi katasztrófából jól végződő történetet alakítson a szerző, a *Keresd a szíved* előadása feltételezhetően keveset őrzött meg *A kőszívű ember fiainak* szorongásokkal és félelemmel teli világvíziójából, így jobban közelíthetett a románchoz (Nyilasy 2003, 68), s ez magyarázhatja a cím-választást is.

A bemutató

Az ősbemutatóra az évadot megnyitó előadásként, 1896. április 25-én került sor a Krisztinavárosban idényjelleggel, áprilistól novemberig működő Budai Nyári Színkörben. Az író a levelei szerint, amelyeket a színház direktorának, Krecsányi Ignácnak írt, részt vett a végleges színpadi szövegek kialakításában, a darab



2. kép. Budai Nyári Színkör, 1800-as évek vége (OSZMI Fotótár)

színre alkalmazásában (Szalisznyó 2023a, 694). Krecsányinak a szerzőhöz címzett év végi leveléből (OSZK Kézirattár, Levelestár) pedig megtudhatjuk, mennyire tetszett neki a címválasztás: „»Keresd a szíved«! Mennyi poézis magában a címben! S aztán hogy belevág a darabba!”

Jókai a bemutatón szokásához híven megjelent, majd a színidirektornak írt másnapi levelében elpanaszolta, hogy meghűlt, bár télikabátot és kalapot viselt. Ebben az 1896. április 26-án kelt levélből (amelyet az OSZK Kézirattárának Levelestára őriz) tudhatjuk meg azt is, hogy a művészeknek és művésznőknek köszönetét fejezte ki az előadásban nyújtott „magas színvonalon álló remekelésért”. „Csak valami baj ne érje őket ebben a hideg színházban, melyet csak a közönség lelkesedése melegít!” Április 25-én este azért még hűvös lehetett egy ilyen hosszú szabadtéri produkcióhoz, de ahogy a bemutató színlapjának alján olvashatjuk: „Az előadás kellemetlen idő esetén is megtartatik.”

Érdekességgént tűnhet még fel a színlapon, hogy Báró Plankenhorst Alfonsine-t Krecsányiné játszotta, azaz a szíinigazgatónak a színésznő felesége irányába hajlott a szereposztása.

A próbafolyamat kapcsán még akkori újdonságként, rendhagyó eseményként említhetjük a korabeli sajtót idézve, „hogy a színtársulat szűk kör előtt jelmezes főpróbát tartott”.³

A Budai Nyári Színkör

Hol található, és milyen szerepet játszott a magyar színháztörténetben a Budai Nyári Színkör? A már 1838-ban, Nözl Fülöp temesvári és nagyszebeni német szíinigazgató által megteremtett színkör vezetése 1843-ban Huber Ignáccal társulva egy faépületet emelt a színház számára a Horváth Kertben, Krisztinavárosban (Székely [szerk.] 1994). A Horváth-kert a mai Alagút utca – Krisztina körút – Attila út által határolt területen, a 18. században egy Horváth nevű földbirtokos tulajdonában volt, innen az elnevezés (Németh 1930, 104). 1870-ig németül játszottak a Ságody Ferenc tervezte ezerkétszáz fős arénában, nevük Ofner Tagstheater in der Christinenstadt volt. A színház 1895 és 1915 között Fővárosi Nyári Színkör, 1915 és 1937 között pedig Budai Színkör néven működött (Székely [szerk.] 1994). Az épületet 1937-ben lebontották, a helyén állították fel Ligeti Miklós *Déryné* című szobrát.

3 *Pesti Napló*, 1896. április 25., 7.

Az itt megforduló sok társulat, színházi ember közül kiemelendő Molnár György, aki már 1861-ben kísérletezett magyar nyelvű előadásokkal. 1868-ban pedig nagyszabású, *Bem apó* című látványosságába bevonta a Gellért-hegy mozsárágyúit és honvéd veteránokat is (Saly 2005, 162).

Az egyik legfontosabb színházcsináló a több teátrumban is kitűnő direktorként működő, már említett Krecsányi Ignác volt, aki színészi pályáját Molnár Györgynél kezdte, és „övé lesz a dicsőség a krisztinavárosi közönség megmagyarítása terén” (Schöpflin 1929–1931, I., 245), hiszen a városrész lakossága ekkor még döntően német ajkú volt. Két alkalommal is igazgatta az időszaki játszóhelyet, 1883-ban, majd 1888-tól 1915-ig, miközben társulatával Arad és Temesvár közönségét is kiszolgálta, s második direktorságának az idejére esett a *Keresd a szíved* ősbemutatója, 1896-ban.

A tehetséges igazgató következetesen egyre értékesebb drámai műsort kezdett kialakítani, és a túlnyomórészt népszínműveket és operetteket adó repertoár kiegészült olyan klasszikus és kortárs magyar és külföldi darabokkal, mint például a *Csongor és Tünde*, Jókaitól a *Fekete gyémántok* átírata, illetve Shakespeare-bemutatók sora. És itt „adta” Jászai Mari „Médiát”, itt láthatták először Budapesten Rostand *Cyrano de Bergerac*, Gorkij *Az éjjeli menedékhely* vagy éppen Ibsen *Nóra* című művét is. A műsorban jelentős súllyal szerepeltek még opera-előadások (Székely [szerk.] 1994, 118–119).

1915-től Sebestyén Géza foglalta el a neves elődök pozícióját, aki 1925-ben saját költségén teljesen felújíttatta a színházat, mely Budai Színkör néven ezután állandó színháznak is beillett, azaz már télen is lehetett az épületben előadásokat tartani (Schöpflin 1929–1931, I., 245). Igazgatása alatt a nyári produkciókat az egy-egy sztár köré csoportosított revüoperettek alkották, miközben kortárs magyar darabok tették ki a repertoár többi részét Bródy Sándortól Lengyel Menyhértten át Szomory Dezsőig. A nyári színház egyik legnépszerűbb színésznője a sok népszerű primadonna mellett Haraszi Mici volt, akiről a színházzal szemben lévő Philadelphia kávéházban még likőrt is elneveztek.

A millenniumi évad

Vizsgáljuk meg az akkor éppen Fővárosi Nyári Színház néven futó Budai Nyári Színkör millenniumi, 1896-os évadát, amely Jókai Mór *Keresd a szíved* című darabjával indult április 25-én. A színlapok szerint május 29-én *A ferrarai hercegnő* című operett került színre, június 22-én pedig Blaha Lujza első vendégjátékában

a *Télen* című, pályadíjat nyert népszínmű, ifjabb Bokor József szerzőségében. Az előadás plakátjáról megtudhatjuk, hogy „a nemzet csalogánya” másnap a *Szókimondó asszonyságban* szerepelt. 1896. július 13-án *A vasgyáros* című francia, négyfelvonásos színművet játszották, július 28-án a *Csak párosan* című Feydeau-bohózatot, majd a mára elfeledett, népszínházi primadonna, Pálmai Ilka asszony utolsó előtti vendégjátékával Offenbach *Szép Heléna* operettje volt műsoron. Amint látjuk, a cél elsősorban a szórakoztatás volt ezen a nyáron is, a milleniumra, az ezeréves nemzeti történelemre valamilyen szinten reflektáló „komolyabb” magyar műként csak Jókai „elrománcosított” darabját adták elő.

Utóélet

A *Keresd a szíved* nem futott be nagy színpadi karriert. Még tízszer játszották az évadban a Budai Nyári Színkör színpadán, s bár Krecsányi Ignác lelkesedett a darabért, és Temesváron – ahol szintén igazgatott – is bemutatta 1896-ban, az a fővárosban már nem volt látható a későbbiekben, s vidéki színházakban is alig. Pedig Krecsányi igazgató úr így írt a temesvári fogadtatásról Jókai Mórnak az 1896. december 16-án kelt levelében (OSZK Kézirattár, Levelestár): „...dráma Temesvárott évek hosszú sora óta nem aratott olyan általános sikert, lelkesedést, mint a »Keresd a szíved«. Adja a jó Isten, hogy Méltóságod még legalább husz ilyen kitűnő színművel gazdagítsa irodalmunkat!” Itt érdemes megjegyeznünk, hogy ez évi levelezésükben többször utaltak a további közös munka lehetőségére, sőt tervbe vették Jókai *Tégy jót* című regényének a színpadra állítását is.

A 20. században sem került fel a *Keresd a szíved* az állandó magyar repertoárdarabok közé (Szalisznyó 2023a, 697–698).

A *kőszívű ember fiai* különböző adaptációi ma is láthatók a magyar színpadokon, folyamatos és nemes kihívást intézve a dramaturgokhoz–írókhoz. S bár napjaink kulturális emlékezetében talán még mindig az 1965-ös, éppen hatvan évvel ezelőtti megfilmesítés hat legelevenebben, bízom benne, hogy írással némi inspirációt adhattam a Jókai-regény új és sikeres színpadi változatainak a létrehozására.

A felhasznált irodalom

- Galamb Sándor. 1944. *A magyar dráma története 1867-től 1896-ig*. II. kötet. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Györffy Miklós (szerk.). 2004. *Jókai Mór levelezése (1886–1890)*. Budapest: Argumentum – Akadémiai Kiadó.
- Hansági Ágnes. 2020. *Móric, Mór, Maurus: Jókai*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány.
- Mucsi Ferenc et al. 1993. *Budapest lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Németh Antal (szerk.). 1930. *Színészeti lexikon*. Budapest: Globus Nyomdai Műintézet, Győző Andor kiadása.
- Nyilasy Balázs. 2003. „A kőszívű ember fiai és a modern románc”. *Kortárs* 47(7); online elérés: <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00071/nyilasy.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 25.).
- Saly Noémi. 2005. *Törzskávéházamból zenés kávéházba: Séta a budapesti körutakon*. Budapest: Osiris.
- Schöpflin Aladár (szerk.). 1929–1931. *Magyar színművészeti lexikon*. I. kötet, Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézet kiadása.
- Szalisznyó Lilla. 2023a. „A szabadságharc megidézése a színpadon: Jókai Mór: Keresd a szíved”. *Jelenkor* 6: 689–698.; online elérés: <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/16857/a-szabadsagharc-megidezese-a-szinpadon> (utolsó letöltés: 2025. október 25.).
- Szalisznyó Lilla. 2023b. „Textológiai és filológiai megfontolások Jókai Mór regényadaptációinak (újra)értelmezései kapcsán”. In *„Nekem is van egy hőstetem, amivel dicsekedni lehet”: Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*, szerkesztette Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, 64–108. Balatonfüred: Tempevölgy.
- Székely György (szerk.). 1994. *Magyar színháztörténeti lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vnatskó Berta. 1914. *Jókai Mór drámai munkássága*. Budapest: Neuwald Illés Utódai Könyvnyomda.

Bódi Zoltán

A nemzeti identitást kifejező nyelvi eszközök

Identitásképp Jókai Mór
Olympi verseny című színművében

Absztrakt

Jókai Mór színműve, az *Olympi verseny* a Nemzeti Színház fennállásának ötvenedik évfordulójára született, 1887-ben állították színpadra. Az alkalmi színmű múlt és jelen színjátszásbeli szerepét a Múlt és a Jelen vitáján keresztül mutatja be, ám ennél magasabbra is emelkedik: a nemzeti identitás történeti múltbeli és jelenbeli szimbólumainak a jelentőségét méri össze. Célom, hogy vizsgálatomban bemutassam az identitás fogalmának általános megközelítési módjait, az identitás rétegeit, és ezek közül is elsősorban a nemzeti és a nyelvi identitás kifejezőeszközeire koncentrálok. Kutatásomban az *Olympi verseny* című színműnek azokat a szóképzőeszközöket, retorikai, stilisztikai és szemiotikai nyelvi eszközöket vizsgálom meg, amelyeket Jókai a nemzeti identitás elemeinek az ábrázolására használt darabjában. Ez alapján megkísérlem kirajzolni, hogy Jókai ebben a darabjában milyen nemzetképet, milyen identitásformát képzelhetett el.

Kulcsszavak: identitás, nyelvi identitás, nemzeti identitás, retorika, stilisztika, szemiotika

Bevezetés

Ennek az esettanulmánynak az a célja, hogy bemutassa, milyen nemzeti identitásképp rajzolható ki Jókai Mór *Olympi verseny* című színműve alapján (Jókai 1893). A színmű alcíme *Ábrándkép a budapesti Nemzeti Színház ötven éves fennállásának ünnepére*, tehát egy olyan intézményről emlékezik meg, amely a 19. században végbement felvilágosodás, nemzetté formálódás és nyelvújítás – azaz a nemzeti identitás – formálódása folyamatában kulcsjelentőségű szervezetté vált.

A magyar nyelvű drámairodalom és színjátszás felvirágoztatása a reformkort, a nyelvújítást bevezető diskurzusokban is megjelent. A magyar nyelvű irodalom, a fordítások és az önálló magyar drámák, komédiák, egyéb irodalmi művek alkotását már Bessenyei György is szorgalmazta programjában. Ahhoz, hogy a műveltség, a tudás színvonala emelkedjen, magyar nyelven írt színművekre is szükség van, ezt írta *Magyarság* című röpiratában:

„Mért nem lehetne egy nemzetnek multságára, annak anyanyelvén írni? És miért ne lenne szép dolog komédiával vagy egy Pontyival valakinek hazáját megneveltetni? Menjen kiki, ahol mehet. Most volna egyszer ideje a magyarságot emelni. A budai nagy universitásnak miért nem lehetne olyan magyarokat magához kapcsolni csak becsülettel, fizetés nélkül, kik hazájok nyelvét tudják? Uj szókönyvet volna jó osztán csinálni, hol meghatározatnának az új magyar szók. Az universitás magára vehetné a jó magyar könyveknek megvizsgálását, kinyomtatását. Fordíthatatna magyarra Cicerót, Epictetust, Senecat, Rollint, Milottot, Hübnert sat. Hadd lehetne magyarul is tanulni; megvennék az ilyen munkákat, s így az universitásnak pénze, a nemzetnek pedig magyar könyvei lennének.” (Bessenyei 1778, 16.)

Széchenyi István 1832-ben a *Magyar játékszinről* című munkájában indítványozta egy állandó magyar nyelvű színház felépítését. „A vármegye kebeléből a magyar nyelv terjesztése ügyében kiküldött bizottság felhívására adta ki, mely a színház életrehívását illető gondolatait tartalmazta” (Gárdonyi 1941, 8).

Széchenyi szerint nehezen indult a Nemzeti Színház ügye: „Magyarországban a’ honi Játékszinnek tartós életbe hozatása, soktul érzékenyen ohajtott tárgy; áldozat pedig számnélküli tétetett már, de azért bizonyos sikert ebben is, mint olly sok másban, még nem tud előmutatni a’ Magyar. [...] A’ cél nem kevésb és

semmi egyéb, mint hazánkat a' Játékszín kellemiben 's hasznaiban részesíteni általában" (Széchenyi 1832, 5–7).

És miért is fontos az állandó társulattal rendelkező Nemzeti Színház megalkotása? Mert fejleszti, terjeszti a magyar nyelvet, formálja az ízlést, kiműveli a magyar nyelvű közönséget, és – nem utolsósorban – szórakoztatja is: „Legelőször is azon öröm: a nemzeti nyelv, izlés és szokásnak kifejtéséhez, józanításhoz s nemesítéséhez járulni leghathatóshlag; s aztán: azon kellemes időtöltés, mely közvetlenül egy jól elrendelt Játékszinbül háramlik a' hallgatókra" (Széchenyi 1832, 9–10).

Konkrét elképzelése is volt a Nemzeti Színház helyszínére: „...soha sem fog azért általányos színházi siker – s ím ez a' mi kell – se Kassán, se Miskolczon, se Pécssett, sem az ország akármilly nevezetes helyén, akár hány századok alatt is, némi tökélyre kifejlteni, míg Buda-pesten rendes színház, elbomolhatlan fel nem



1. kép. A Nemzeti Színház épülete 1880–1890 között (Fortepan / Budapest Főváros Levéltára. Levéltári jelzet: HU.BFL.XV.19.d.1.05.083. Év: 1900. Képszám: 82138.)

áll” (Széchenyi 1832, 17–18). Széchenyi eredetileg a Duna partjára képzelte el az épületet, de végül máshol valósult meg.

A Nemzeti Színház helyszíne sorsszerűen már a megalapítás gondolatától fogva bizonytalan volt. Végül némi huzavona után az első épületet 1835-ben kezdték el építeni a Kerepesi úton (a mai Rákóczi út 3. szám alatt), és 1837. augusztus 22-én adták át Pesti Magyar Színház néven, majd 1940-től már Nemzeti Színházként működött.

Az épületet kezdettől fogva ideiglenesnek szánták, s a bővítések, átépítések után, Jókai színművének megjelenése után tizenöt évvel, 1908-ban végül is tűzbiztonsági okok miatt kiköltözött belőle a társulat. Ekkor bérelte ki az állam a Nemzeti Színház céljára – eredetileg szintén átmeneti jelleggel – a Blaha Lujza téri Népszínház ikonikus épületét, ám ennek a története már új lapra tartozik (lásd Nemzeti Színház, é. n.).

Az identitásról

Identitásunk rétegzett, összetett rendszer, a személyestől a csoportoson át a nemzetiig sok összetevője van, amely a fizikai és a virtuális térben is érvényesül. „Az identitás sajátos szerveződésű kognitív struktúra, amely az ember társadalmiasulásának, környezetébe való belenövekedésének, szakszóval szocializációjának folyamatában alakul ki. A nyelv az ember kognitív felszereltségének része, ennek következtében egész mentális tevékenységünk, így az identitás kialakulása is a nyelvvel, a nyelv közvetítésével zajlik” (Kiss 2017, 806). Továbbá: „Az azonosságtudat az emberi lét egyik alapfeltétele, a kollektív identitástudat egyik legjellemzőbb formája pedig a nemzettudat...” (Bitskey 2007-et idézi: Péntek 2010, 161). A magyar nyelvnek szimbolikus értéke van a magyar nemzeti identitás kialakulásában (Péntek 2010, 161–162).

Értelmezésem szerint az identitás a „Ki vagyok én?” kérdésre adott válaszok sorozata, az önazonosságunk alapvető része, olyan összetett, soktényezős fogalom, amelyben a nyelvnek meghatározó szerepe van (Bódi 2020, 10). A kultúra terjesztésében a magyar nyelvű színjátszás központi szerepet játszik, és ez a magyar nyelv használatával, terjesztésével alapvetően hozzájárul a nemzeti identitás kialakulásához.

Az identitásra utaló szerkezetek

Jókai Mór *Olympi verseny* című színművében a múlt és a jelen a nemzeti kontextusban megjelenő két megszemélyesített eszmény, tehát elméleti kategória, olyan alapfogalom, amely orientáló minta, vagyis a normarendszer része. Az egyén és a közösség identitásának természetes eleme a jelen mellett a múlt is, ezért elemzésemben a Jókai által megszemélyesített Múlt és Jelen eszményeinek az összetevőit, az azokra utaló fogalmakat, kifejezéseket emelem ki. Tematikus csoportokba rendezem a színműnek azokat a leírásait, amelyeknek a jelenlétekorával érintkezik az identitásfogalom. A tematikus csoportok az alábbiak:

- hagyomány és divat,
- passzív és aktív elemek,
- szembenállás és összetartozás,
- eszmény és élvezet,
- örök értékek: halhatatlanság és örökifjúság;
- történeti múlt, az irreális/megszépített/ideális múlt és a reális jelen;
- szimbolikus elemek: a főváros és a főváros nemzeti identitást meghatározó épületei;
- a nemzeti nyelv,
- a művészetek,
- a nemzetkarakter.

Hagyomány és divat

A díszletezés leírásából kiderül, hogy a múlt a klasszikus hagyományokon alapul (római viselet), a jelen pedig divatszerű. A klasszikus értékeken nyugvó hagyomány tehát éppen úgy hozzátartozik identitásunk meghatározásához, mint a jelenleg éppen népszerű, átmeneti jelenség: a divat.

„A szintér két oldalán az előtérben áll két Eszmény: Múlt és Jelen, nőalakok. Az egyik régi római viseletben, a másik mostani divat szerűben.” (Jókai 1893, 373.)

A hagyomány és a divat jellemzőit megtestesítő Múlt és Jelen bemutatásánál és a színműben végig megjelenik, hogy e két jelenség ellentét és egyben elválaszthatatlan összefüggés:

„Testvér és ellen, egymástól született. Elválhatlan és együtt nem levő Ikertársak neve »Múlt« és »Jelen«.” (Jókai 1893, 374.)

Az identitásunk is pontosan ilyen sok szempontú: távoli és közeli, de mindenképpen összetartozó elemek kapcsolódása.

Passzív és aktív elemek

Figyelemre méltó, hogy mindkét megszemélyesített nőalak fényt ad ki, tehát megvilágosít: a Múlt passzívan (tükröz), a Jelen aktívan (fáklyát tart a kezében). A Múlt kezében tartott tükör fényt tükröz arra, amerre fordítja, továbbá a Múlt tükörbe nézve látjuk önmagunkat, azaz a múlt teszi láthatóvá és érthetővé a jelent. A Jelen pedig varázsfáklyát tart, azaz varázsol a fényével, aktív teremtmény van benne. Az identitás is egyszerre áll passzív, stabil, állandósult értékekből, és ugyanilyen fontos része a karakterünket, önmeghatározásunkat aktívan, kreatívan alkotó értékrendszer.

„A Múlt kezében egy varázstükör, melylyel fényt vet, a merre fordítja. A Jelen kezében varázsfáklya.” (Jókai 1893, 373.)

Ha az eddigiek alapján kívánunk következtetni Jókai nemzetiidentitás-fogalmára, akkor arra juthatunk, hogy ez a klasszikus hagyományokon alapuló múlt és a divatszzerű jelen összessége, amelyek együttesen szükségesek az (ön)értelmezéshez. Az identitás része a passzív, szilárd értékrend, valamint az aktív, kreatív teremtmény, újraértelmezés.

Szembenállás és összetartozás

A múlt és a jelen ugyan szemben állnak egymással, de együttesen szerepelnek a színpadon, mindkettő szükséges eleme az önértelmezésnek. Olyan szimbolikus ellentétek kerülnek elő, mint a sötétség és a fény, a testvér és az ellenfél. Az identitás is ehhez hasonlóan sokrétegű, sokféle összetevőből álló rendszer.

„ORÁKULUM Kik vagytok?
MÚLT Testvérek és ellenfelek.
JELEN Ikrek, kik egymástól születtek.

MÚLT Együtt soha; de elválhatlanok.
Az én nevem: az átlátszó sötétség,
Melyben minden meglátszik, a mi volt.
JELEN Enyém a fénysugárból szőtt homály,
Melyen nem látszik semmi át, mi lesz.
(Jókai 1893, 373.)

A létünk tehát a múlt és a jelen kapcsolata, a jelen értelmezhetetlen a múlt nélkül, a múlt és a jelen mégis élesen elválík egymástól, de egymás nélkül nem létezhetnek. Ez egyben retorikai eszköz is: az oppozíció, az ellentét módszerével erősíti a kölcsönhatást, hisz az egymással szemben álló tényezők nem értelmezhetők egymás nélkül (vö. Adamikné 2010, 307–309).

Eszmény és élvezet

A múltban gyökerezik az eszmény, és ezeken alapul a jelen célrendszere, vagyis az élet, a szív (érzelem) és a szenvedély. A múltban gyökerező eszmény legjellemzőbb szimbólumai és fogalmai Jókai színművében: a klasszikus művészek, az ókori színjátszás (*kothornosz*), fennkölt, patetikus, harcban erős, testben és lélekben kemény. „Törzsökünknek Ez a virága, lombja és gyümölcse!” (Jókai 1893, 382.)

A jelen pillanatnyiságát pedig Jókai ezekkel a szimbólumokkal és fogalmakkal ábrázolja: sablon, úton-útfélen szedett minták, őrült démon rémszeszéyei, érzelmős negély, siráncok, álpátosz, túlzás, szenvedély, a piederstárlól leszállt ember, a valós, teljes, érthető, hétköznapi ember a hibáival és az értékeivel együtt; a szív világa, vágyak, hiúság, szenvedély.

Folyton aktuális, ami Jókai szimbólumrendszeréből is kiviláglik: az önmeghatározásunk nemcsak a jelen mulandó, pillanatnyi, érzelmi, élvezeti értékein alapul, hanem része kell legyen a múltban gyökerező, átöröklődő normarendszer is.

JELEN S ki e fakó alak? E bús magyar?
MÚLT Ez a te őőd, a vándor dalár,
Ki egy személyben költő és színész,
Kezében ott az egész zenekar,
Az a koboz; – ők ime hárman együtt;
A költő, a lant, és az ég viharja

Bejárják a hazát és énekelnek
Elmúlt napokról, hősookról, dicsőkről;
S azoknak hosszú szenvedésiről.
(Jókai 1893, 379.)

Örök értékek: halhatatlanság és örökifjúság

A múlt halhatatlan, a jelen viszont örökifjú. Jókai színművében a jelen felől nézve a múlt fejletlen, elavult, nevetséges, viszont a múlt felől nézve, a múlthoz képest a jelen nem jobb minőségű, hanem csak sablonos, túlzottan földhözragadt, e világi, mert nem a normatív eszmények szerint cselekednek a jelenbeliek, hanem a mának élnek, nem patetikusak, a jelen élet mintáit követik, felszínesek és sekélyesek. Retorikai értelemben tehát a jelenből Jókai ábrázolásában hiányzik az *éthosz* és a *páthosz* is, viszont a múltban mindez megtalálható. Az *éthosz*, a *páthosz* és a *logosz* nélkül pedig nincs érvényes, hiteles és hatásos meggyőzés, érvelés (lásd Adamikné–Adamik–Aczél 2004, 267). Mint ahogy az identitásunknak is nélkülözhetetlen eleme a múltunk és a benne gyökerező értékrendszer.

A múlt értékei szilárdak, örök viszonyítási pontként szolgálnak, és a normatívák csak az idő távlatában kristályosodnak ki – ezt az összefüggést ábrázolja Jókai a Múlt egyik megszólalásában:

„Láttam születni mind e csarnokot. –
Midőn az első fundamentomát
A legszerényebb hajléknak lerakták
Nagy emberek, – kicsiny volt a hirök,
De tetteik valának a nagyok.
Maguk elmúltak, el lettek feledve,
De a kő, melyet összeraktak, él!”
(Jókai 1893, 380.)

Az idealizált történeti múlt és a reális jelen

A magyar nemzeti múlt harcos, komoly és nem játékos, testben és lélekben erős, a sok sorscsapásból Jókai kiemeli a török megszállást, és ezek a sorscsapások azért hasznosak, mert megtanultuk belőlük, mi a fájdalom. A művészet szerepe az, hogy hitelesen adja át mindezt. Jókai színművében a nemzeti

identitást megalapozó művész ikonikus figurája a múltat hitelesen ábrázoló Tinódi Lantos Sebestyén.

A jelen szempontjából nézve viszont a sorscsapásokkal teli múltunk túl szomorú, a török megszállásnak pedig nem is kell a nemzeti identitás részévé válnia, hiszen idegen.

A múlt emlékeit tartják életben a történeti eseményeinket ábrázoló művészek, és ők értelmezhetők a jelen színjátszása őseinek: tehát a múlt emlékeiből nőnek ki a jelen értékei.

A retorikai ellenpont szerint a jelen szempontjából viszont mindez csak mese, amit el lehet, el kell felejteni, a jelen szempontjából a múlt érthetetlen, ugyanakkor a jelen érthető és valódi.

A múlt és a jelen igazságtartalmának a viszonylagosságára utal Jókai, amikor kiemeli, hogy a jelen megszépíti a múltat: a múlt valójában nem olyan dicső és szép, mint ma gondoljuk. Az identitásunk alapjai tehát viszonylagosak.

Jókai előrelátó, logikusan következtető gondolkodását bizonyítja, hogy némi képpen meglepő módon egy nagyon modern, a mai, 21. századi identitásértelmezés egyik legfontosabb dilemmáját is megfogalmazza:

„A nemzetélet gyorsabb lüktetési
Uj tért nyitottak a költő előtt,
És azzal uj pályakört a művésznek.
S nincs többé szép hazánk körül bezárva:
Már hozzá számítunk a nagy világhoz,
A múlt alatt csak országunk szívében
Volt versenyünk a művelt idegennel!
Most versenytársunk az egész világ.”
(Jókai 1893, 387.)

Tehát az identitásértelmezésben szemben áll a nemzeti elemek dominanciája és a világ nemzetei közötti verseny, vagyis a nemzetközi versenyképesség.

A főváros szimbolikus elemei

Külön kiemeli Jókai a nemzet fővárosát, Budapestet, amely a „magyarhonnak szíve”, viszont a múltban lezajlott veszteségek emlékei csak gyengítik a jelenben élők önazonosságát.

„Mi szívszorító egy tekintet ez?
Török sírokkal fedett temető.
Sötétlő bástyárom, korhadt palánk,
Mely a bozótban elvész. Ott a sáppadt
Égbolton felnyúló török moscheék. –
Mért hivod ezt az én bölcsőm honának?”
(Jókai 1893, 378.)

A következő szerzői utasításban érdemes arra figyelni, hogy csupa, a magyarság szempontjából ikonikusnak számító helyszínt és épületet emel ki Jókai Mór:

„...ott áll Budapest mostani képe madártávlatból; úgy, hogy az előtérben a nemzeti színház, az operaház, a népszínház állnak; a háttérben Buda a kiépült királyi palotával, a Mátyás-templommal, mögötte a fénylő nappal.”
(Jókai 1893, 380.)

A nemzeti nyelv

Előkerül a magyar nemzeti identitás egyik legjelentősebb alkotóeleme és szimbóluma, a magyar nyelv (Péntek 2010, 165) és annak legfontosabb közvetítője, a nemzeti színjátszás. A múltban kialakult a kiművelt nyelven szóló (szín)művészet, amely a nemzettudat egyik legfontosabb formálója. Visszhangoznak itt a felvilágosodás, a reformkor, a nyelvújítás alapeszméi: a magyar irodalmi nyelv megteremtése, a magyar nyelvű drámairodalom felvirágoztatása, a nemzeti színjátszás megteremtése, és itt helyben is vagyunk, hisz ez a színmű is kifejezetten a Nemzeti Színház évfordulójára született. Jogos következtetés lehet, hogy a Nemzeti Színház a magyar nemzeti identitás egyik legmeghatározóbb, központi szimbóluma.

Jókai a kiművelt nemzeti nyelvről megjegyzi, hogy az a patrícusnak és a polgárnak is érthető. Előfutára lehet ez a gondolat a közérthetőség igényének, amely a jelenlegi nyelvstratégia egyik központi iránya, és mind a mai napig igen jelentős probléma is (Bódi 2023, 45). Ráadásul európai, sőt amerikai nyelvstratégiai program is egyben (EUHWC 2015, FPLG 2011, Bódi–Katona 2025).

„De sőt el kellett irtani maguktól
A nyelvérzéssel nemzet szellemével
Meg nem férő avult szokásokat,
Az érzelgős negélyt, siránkozást.
Felhőverő alpáthoszt, túlozást,
A vándor ponyva-sátrakban divott
Félszeg, szenvedő, álművészeket,
S helyettük újként megteremteni
Az ős igazból, nemzet jellegéből
Eredt modort, mozgást, szavallatot.”
(Jókai 1893, 382.)

Jókai nemzetnyelv-fogalmának része, hogy a nyelvünkben ismerünk igazán önmagunkra, tehát ez határozza meg igazán az identitásunkat. Egybecseng ez a mai kutatók fentebb idézett elméleteivel.

A művészetek

A művészet identitásképző erejéről is képet kapunk. Jókai szerint a művészet a nemzeti múltban gyökerezik, a múlt dicső alakjait mutatja be – a jelenben élők a múlt dicső alakjaiban ismernek magukra.

„Eljött a költő és új régiókat
Nytott a honi művészet előtt,
Életre hívta »nagy« történetünk
Erőtéljes dicső alakjait,
Kibe a művész önlángját lehelte,
Mint két fél-isten, a ki egybe forrt,
Teremtővé lett költő és művész.”
(Jókai 1893, 382.)

Ha esztétikai síkra lépünk, akkor a jelen szempontjából a művészet már nem eszköz, így az identitásmeghatározásnak sem eszköze, hanem csak önmagáért való: „Ma a művészet célja önmagának” (Jókai 1893, 385). Folyamatosan előke-
rül, hogy a múlt az ideálok világa, a jelen pedig a realitásé, és a jelen színjátszá-
sának a mai embert kell bemutatnia, nem pedig a múltban kialakult ideálokat.

Ugyanakkor egyre világosabb, hogy a jelen realitása a múlt ideáljaiból nő ki, azokon alapul, nélkülük értelmezhetetlen.

„Ma már a nép fogalma egy világ.
Más emberek, új osztály, társaság.”
(Jókai 1893, 386.)

„Már hozzá számítunk a nagy világhoz,
A múlt alatt csak országunk szívében
Volt versenyünk a művelt idegennel!
Most versenytársunk az egész világ:
S egyenlő színvonalra kell hatolnunk
Nagy népcsaládok ősi művészetével.”
(Jókai 1893, 387.)

A nemzetkarakter

Visszatérve a művészet, a színjátszás, az irodalom nemzetformáló erejére, Jókai szerint a magyar identitás nemzeti karakterjegyei a következők: a magyar nép délibábos pusztákon él, szalmás kunyhókban lakik, csárdákban vigadozik: „Törzskünknek / Ez a virága, lombja és gyümölcse!” (Jókai 1893, 382).

A művészet feladata pedig az identitás bemutatása a nemzetnek, hogy megerősítse azt, valamint a művészetnek köszönhetően ismer magára a nép. A nemzeti identitásnak fontos eleme a népdal, a magyar zene és a magyar színjátszás.

A mű retorikai szerkezete

A téma értelmezhetősége, szemléltetése és nem utolsósorban a színpadi bemutatathatóság végett Jókai a múltat és a jelent megszemélyesíti két nőalak formájában. A szerző tehát a metaforizálás, azon belül is az antropomorfizálás eszközével él.

„A szintér két oldalán az előtérben áll két Eszmény: Mult és Jelen, nőalakok. Az egyik régi római viseletben, a másik mostani divat szerűben.
– A Mult kezében egy varázstükör, melylyel fényt vet, a merre fordítja.

A Jelen kezében varázsfáklya. – Középen egy tripószon van egy nagy mellszobor álarcz; a delphii orákulum közlöje, előtte oltáron láng ég.” (Jókai 1893, 373.)

A szöveg végigviszi a megszemélyesített Múlt és Jelen dialógusát, amely személyes, de nem személyeskedő. Tehát Jókai nem manipulál, pusztán érthetővé, e világivá tesz olyasmit, ami elvont és elméleti. Az elvont és teoretikus identitás-fogalom konkrét megtestesítője, értelmezési kerete a múlt és a jelen. Ez nemcsak Jókai színművében, hanem általánosságban is igaz.

Azonos rangú eszményként vezeti be Jókai a múltat és a jelent, egyik sem előrébb való a másiknál, egyenrangú félként vesz részt a két megszemélyesített alak a dialógusban: „A szintér két oldalán az előtérben áll két Eszmény: Mult és Jelen” (Jókai 1893, 373).

Az *éthosz*, *páthosz*, *logosz* egysége szépen kirajzolódik a műben. Az etikai alapelvek a mű retorikai szerkezete szerint viszonylagosak, mert a jelen felől nézve a múlt fejletlen, elavult, nevetséges. A múlt felől nézve a jelen viszont nem jobb minőségű, hanem sablonos, túl földhözragadt, mert nem a klasszikus értékek szerint cselekednek a ma emberei, hanem a mának élnek, a jelen élet mintái felszínesek és sekélyesek a múltéihoz képest.

A *páthosz*, tehát a helyzethez illő emelkedettség a mű retorikai szerkezetében a múlthoz kötődik igazán: a római viselet, a történeti hagyományainkban megmutató hősieség, a művészet dicsőséges történeti múltat leíró küldetése. Az irodalom közérthetősége, helyzethez és közönséghez illősége alapvető elvárás.

„De sőt el kellett irtani maguktól
A nyelvérzéssel nemzet szellemével
Meg nem férő avult szokásokat,
Az érzelmű negélyt, siránkozást.
Felhőverő alpáthoszt, túlozást,
A vándor ponyva-sátrakban divott
Félszeg, szenvelgő, álézéseket,
S helyettük újként megteremteni
Az ős igazból, nemzet jellegéből
Eredt modort, mozgást, szavallatot.”
(Jókai 1893, 382.)

A *logosz* pedig az egész mű retorikai szerkezetében figyelhető meg. A fő retorikai eszköz a szembeállítás, ellentét, amely nem ellentmondás. Tehát két egymással ellentétes szereplő, eszme, fogalmi kategória sok szempontú szembeállítása, amelynek a konklúziójában mutatkozik meg a mérlegelés (Adamikné 2010, 307–309). A konklúzió pedig a kompromisszumon alapul. Jókai szerint a jelen eszményei (normatívái) a múlt felől nézve értelmezhetők. A jelen is értékeli a múlt dicsőségét, a múlt nagy szerzőit, a nyelv szépségeit, és ebből terem a jelen értékrendje.

ORÁKULUM A verseny véget ért. Ítéletem:

»Az a babér becses, melyet a boldog élő

Önhomlokáról az elmúlt fejére tesz.«

JELEN Követve légyen, istennő, szavad!

»Az a babér becses, melyet boldog élő

Önhomlokáról az elmúlt fejére tesz.«

(Jókai 1893, 388.)

Ha a vizsgálódásunk középpontjában álló nemzeti identitás szempontjából értékeljük az Orákulum ítéletét, akkor azt látjuk, hogy a nemzeti identitásunk a nemzeti múltunkon, történelmünkön, hagyományainkon alapul, és mindezt a művészetek, az irodalom, a színjátszás a nemzeti nyelv által közvetíti.

Valóban kompromisszumos a konklúzió, mert a Jelen utolsó monológjában is olvashatjuk, hogy a jelen dicsősége a múlt hagyományain alapszik, és az Orákulum logikus következtetése ezek után, hogy a dicsőség metaforája, a babérkoszorú a Múlt fejére kerül.

„Dicső örökség! Ez tagadhatatlan!

De elpazalva semmi sincs belőle:

Nem vesztenk el semmit a hagyományból...”

(Jókai 1893, 387.)

A felhasznált irodalom

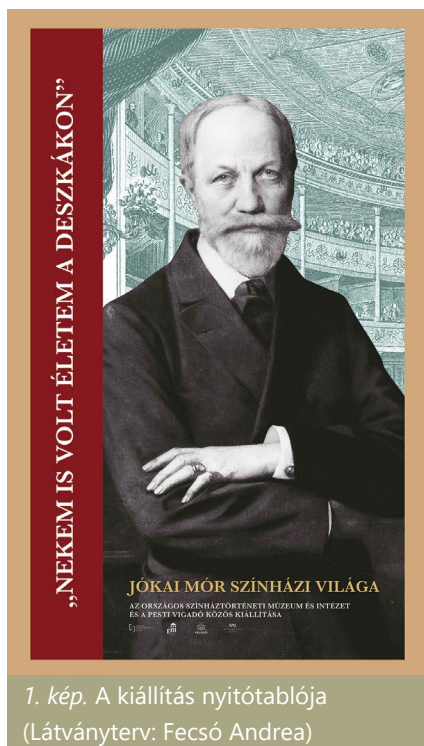
- Adamikné Jászó Anna. 2010. „Ellentét és ellentmondás”. In Adamik Tamás (főszerk.): *Retorikai lexikon*, 307–309. Pozsony: Kalligram.
- Adamikné Jászó Anna, Adamik Tamás és Aczél Petra. 2004. *Retorika*. Budapest: Osiris.
- Bessenyei György. 1778. *Magyarság – A magyar néző*. (Magyar irodalmi ritkaságok XVI.) Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1932. Online elérés: https://real-eod.mtak.hu/7984/2/MTA_Konyvek_867494_2.pdf (utolsó letöltés: 2025. május 5.).
- Bitskey István. 2007. „Az identitástudat formái a kora újkori Kárpát-medencében”. In Bitskey István és Fazakas Gergely Tamás (szerk.): *Humanizmus, religio, identitástudat: Tanulmányok a kora újkori Magyarország művelődéstörténetéről*, 11–23. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Bódi Zoltán. 2020. „Digitális identitás – nyelvi identitás – digitális kommunikációs környezet”. *Információs Társadalom* 20(3): 7–26.
<https://dx.doi.org/10.22503/inftars.XX.2020.3.1>
- Bódi Zoltán. 2023. „A magyar hivatali nyelv és a nyelvi identitás kapcsolata”. In Bíró Csilla és Nagy Dóra (szerk.): *A Magyarságkutató Intézet évkönyve, 2022*. Budapest: Magyarságkutató Intézet.
- Bódi, Zoltán és Katona, József Álmos. 2025. „Language planning issues of Hungarian legal language and the clear writing programme as a possible solution”. *Current Issues in Language Planning* 26(1): 102–119.
<https://doi.org/10.1080/14664208.2023.2283653>.
- EUHWC. European Commission, Directorate-General for Translation és Field, Zeta. 2015. *How to write clearly*. S. l.: Publications Office of the European Union. Online elérés: <https://data.europa.eu/doi/10.2782/022405> (utolsó letöltés: 2025. október 10.).
- FPLG. Plain Language Action and Information Network. 2011. *Federal plain language guidelines*. S. l.: S. n. Online elérés: <https://www.plainlanguage.gov/guidelines/> (utolsó letöltés: 2025. május 5.).
- Gárdonyi Albert. 1941. „Széchenyi István szerepe Budapest fővárossá fejlesztésében”. In Dr. Némethy Károly és dr. Budó Jusztin (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából* 9., 1–31. Budapest: Budapest Székesfőváros Kiadása.
- Jókai Mór. 1893. „Olympi verseny: Ábrándkép a budapesti Nemzeti Színház ötven éves fennállásának ünnepére”. In Jókai Mór: *Színművek*. Második kötet, 371–388. Budapest: Franklin Társulat. Online elérés: https://mek.oszk.hu/18700/18735/pdf/18735_2.pdf (utolsó letöltés: 2025. május 5.).
- Kiss Jenő. 2017. „Identitás és anyanyelv a magyarság történetében”. *Magyar Tudomány* 180: 805–809.

- Nemzeti Színház. É. n. *Történeti áttekintés*. Online elérés: <https://nemzetiszinhas.hu/torteneti-attekintes> (utolsó letöltés: 2025. május 5.).
- Péntek János. 2010. „Anyanyelv és identitástudat”. *Debreceni Szemle* 10(3): 160–168.
- Széchenyi István. 1832. *Magyar játékszinrül*. Pest: Fűskúti Landerer. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/09700/09707/09707.pdf> (utolsó letöltés: 2025. május 5.)

Huber Beáta – Kiss Erika Zsuzsanna

Jókai Mór színházi világa

Az Országos Színháztörténeti Múzeum és
Intézet „Nekem is volt életem a deszkákon”
című kiállításáról – kurátori szemmel



1. kép. A kiállítás nyitótablója
(Látványterv: Fecsó Andrea)

Jókai Mórt, a magyar irodalom nagy mesemondóját sokan regényeiről ismerik, és csak kevesen tudják, hogy életműve több szállal kapcsolódott a színház világához. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (továbbiakban: OSZMI) az írófejedelem születésének kétszáz éves évfordulójára készült kiállítása az életműnek ezt a páratlan szeletét mutatta be.

Jókai színpadi pályafutásán végigtekintve alighanem igazat adhatunk Mikszáth Kálmánnak, aki úgy vélte, az író „[m]indig is jobban vágyott színpadi sikerekre. Zajos diadalokat szeretett. Az elbeszélő művek nyomán elvetett tetszés észrevétlenül, lassan nő, mint az aloé, s csak az élet végén virágzik. A dráma egy óra múlva lombos pálmává izmosodik, s már ott a lámpáknál mindjárt meghozza datolyáit”¹. Jókai tizenegy elbeszélésének és regényének írta meg a színpadi változatát

1853 és 1894 között, melyeket a fővárosi és a vidéki társulatok előszeretettel vettek műsorukra. Az egész estét betöltő színművek mellett a színházi évfordulókra és az újonnan épült színházak felavatására írt alkalmi darabjai és költeményei ugyancsak lehetőséget adtak számára, hogy a közönség tetszését közvetlenül meg tapasztalhatta. A *Vasárnapi Ujság*ban Kakas Márton álnév alatt írt színikritikáival közvetetten ugyan, de újfent közönséget nevelt és toborzott a Nemzeti Színház számára. Magánéletét is átszötte a színház világa, hiszen mindkét alkalommal színésznőt vett feleségül. Írófejedelemként, közéleti szereplőként pedig szinte egész életét a „nyilvánosság színpadán” töltötte.

Kiállításunkban ezeket a témákat jártuk körül. A tablók összeállítása során fontosnak tartottuk, hogy a Jókaihoz kapcsolódó 19. századi életrajzi vonatkozások, események és bemutatók mellett helyet kapjanak a Jókai-darabokból készült későbbi, 20. századi előadások is, hiszen – az egykori beszámolók tanúsága szerint – számos nagy színészegységünk emlékezetes alakítást nyújtott bennük. Az OSZMI gyűjteményeiben őrzött gazdag forrásanyag lehetőséget biztosított, hogy ezt a terjedelmes korszakot megfelelően illusztráljuk. A tárlatban megjelenő képzőművészeti alkotásokat, litográfiákat, fotókat, színlapokat, kéziratokat és mozgóképrészleteket főként Jókaitól származó idézetek, valamint a kortársak szövegeiből vett részletek kísérik, amelyek így együtt – elképzelésünk szerint – megidézik a látogatók számára Jókai színházi világát.

Az alábbiakban olvasható rövid szövegekben a kiállításban szereplő tematikus egységek háttéranyagát foglaltuk össze, s ezeket egy-egy jellemző fotóval illusztráltuk.

Történelmi tragédiák

Pályafutása során Jókai szinte valamennyi színházi műfajban kipróbálta magát. Noha első két darabja, a *Két gyám* (1846) és *A földönfutó* (1850) a korban közkedvelt népszínművek körébe tartozott, a bemutató előadást követően lekerültek a műsorról. Az 1850 és 1860 között keletkezett történelmi tragédiák jelentősebb visszhangra találtak a közönség körében (*Dalma*, 1852; *Manlius Sinister*, 1853; *Könyves Kálmán*, 1855; *Dózsa György*, 1857; *A szigetvári vértanúk*, 1860). Az elvesztett szabadságharc kudarcától és az elnyomástól csüggedt közönség lelkesülten szemlélte a nemzet boldogulásáért küzdő, önfeláldozó hősök csodás történeteit. Bár a kritikusok számos alkalommal felrótták Jókainak, hogy darabjaiban vét a tragédia szigorú törvényszerűségei ellen, a korszak nézőit mindez



2. kép. Bercsényi Béla Zrínyi szerepében Jókai Mór *A szigetvári vértanú* című művének színpadi adaptációjában, Nemzeti Színház, 1894. január 5. (Fotó: Strelisky)

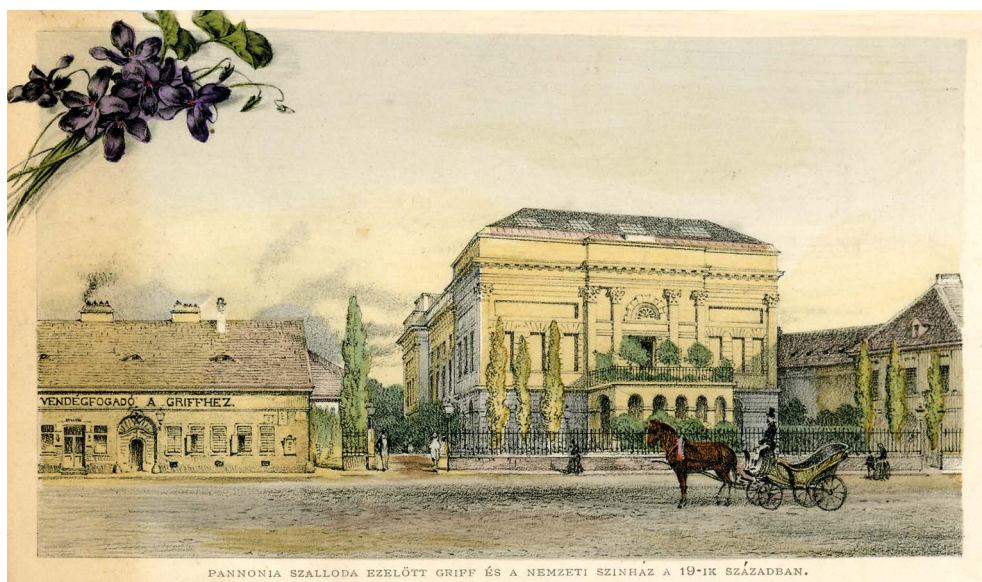
nem foglalkoztatta. A cselekmény valószínűtlen fordulatai, a kifejező színészi játék és a költői képekben gazdag nyelv elegendőnek bizonyultak a zajos sikerhez. A korból fennmaradt szerepképek arról tanúskodnak, hogy a díszes, kidolgozott jelmezek a színpadi hatáskeltés fő eszközeinek számítottak.

A történelmi drámák közül *A szigetvári vértanú* futotta be a leghosszabb színpadi karriert, egészen a 19. század végéig játszották. A politikai körülmények változásával azonban Jókai történeti tárgyú tragédiái lassan elvesztették aktualitásukat, s ezzel együtt színpadukat is.

A színházi bennfentes és a színikritikus

Jókai jól ismerte a Nemzeti Színház belső működését és viszonyait, kulisszatitkait felesége, Laborfalvi Róza révén. *A hajdani Nemzeti Színházról* címmel megjelent kötetében ezeket az élményeit gyűjtötte csokorba. Az anekdotákból nemcsak olyan érdekességeket tudhatunk meg, hogy „a Nemzeti Színház telke, amelyen fölépült, hajdan a török temető volt”,¹ hanem képet kaphatunk a színház belső kialakításáról, a korabeli színházba járási szokásokról, a közönség összetételéről, valamint a Nemzeti Színházban fellépő magyar és külföldi színészek játékaról is.

¹ Jókai Mór. 1900. *A hajdani Nemzeti Színházról*. A Magyar Elektronikus Könyvtár kiadása.



3. kép. Vendégfogadó a Griffhez és a Nemzeti Színház a 19. században (OSZMI Topográfiai Gyűjtemény)

4. kép. Egressy Gábor Gritti Lajos szerepében Szigligeti Ede *Gritti* című művében, Nemzeti Színház, 1845. április 19. (Barabás Miklós rajza, 1845)

Jókai a színház elsődleges célját – a liberális színházpolitika pártján állva – a nemzeti nyelv és kultúra terjesztésében látta. A széles olvasótáborral rendelkező *Vasárnapi Ujságban* 1856-tól megjelent színibírálatával is ezt a szándékot igyekezett szolgálni, amelyekben a faluról jött ember, Kakas Márton szerepébe bújva a színházi előadás valamennyi elemét naiv rácsodálkozással szemlélte. Az így keletkező humoros meglátások, magyarázatok a színházi műfajok és a színészek megismertetését, valamint a színház iránti érdeklődés felkeltését célozták.



„Opera az, keresztyén atyámfiai, mikor az ember ezt a rövid mondást, »hozz nekem egy ital bort!«, ilyenformán ereszti ki a torkából: »hó–ha–hi–ha–hozz ne–e–e–ke–e—em e–e–egy ihahu–tahahul bololololololort!«”²

Bár a tréfa sok esetben elvette a bírálatok életét, a drámával szemben az operát előnyben részesítő műsorpolitikáról vagy a szakszerű művezetés hiányáról szóló kritikus megjegyzések Jókai számára komoly, megoldandó kérdések voltak.

Az arany ember ősbemutatója a Nemzeti Színházban

„Be kell vallanom, hogy nekem magamnak ez a legkedvesebb regényem. [...] Színdarabot is írtam belőle, s ez az egyetlen színművem, amely húsz éven át fenntartotta magát.”³ Bár Jókai visszaemlékező írásaiban nem egy regényéről azt tartotta, hogy az a „legkedvesebb”, *Az arany ember* több szempontból is kitüntetett helyet foglal el az életműben. A dunai hajós kalandos története 1884-ben a Nemzeti Színház színpadán is „életre kelt”. Az író útmutatása alapján készült látványos díszletek a regény világát idézték. A színpadi változat megtartotta a történet főbb szereplőit és cselekményét, a végső szöveg kialakításában pedig a rendező, Paulay Ede is részt vett. Az ő színházi tapasztalatainak köszönhetően az előadás pergőbbé vált, és hatásos befejezést kapott: a török álrúhában visszatérő Timár elhárít minden akadályt Timea teljes boldogságának az útjából.

A premier hatalmas sikert aratott. A közönség óriási lelkesedéssel fogadta az előadást: Jókait tizenkilencszer tapsolták a függöny elé, és a színészeket is hatalmas ovációval ünnepelték.

A bemutató legendás sikere nem merült feledésbe. *Az arany ember* több mint ötven évig a Nemzeti Színház műsorán maradt.

2 Kakas Márton a színházban, IV. levél: Tell Vilmos, opera. Rossinitól. *Vasárnapi Ujság*, 1856. június 22.

3 Jókai Mór. 1895. *Színművek*. A Magyar Elektronikus Könyvtár kiadása.



5. kép. Fáy Szeréna Timea szerepében Jókai Mór *Az arany ember* című regényének színpadi adaptációjában, Nemzeti Színház, 1884. december 3. (Fotó: Goszleth István)

6. kép. Márkus Emília Noémi szerepében Jókai Mór *Az arany ember* című regényének színpadi adaptációjában, Nemzeti Színház, 1884. december 3. (Fotó: Goszleth István)

Alkalmi költemények és színművek

Az írófejedelemnek kijáró tiszteletből Jókait gyakran kérték fel, hogy a színházi évfordulókra és a színháznyitó ünnepségekre írjon alkalmi költeményt, azaz prólógot vagy színdarabot. Ezek témája és stílusa sokkal inkább az addig kialakult szokásrendhez igazodott, az írói lelemény itt kevésbé jutott szerephez. A prólógokban a színház legtöbbször olyan szakrális helyként jelent meg, ahol a dicső múlt eleven képei ösztönzőleg hatnak a hazafias szellemre és a nemzeti kultúrára. A valóság azonban többnyire eltért ettől az eszménytől. Az üzleti érdekek mentén működő vidéki társulatok könnyed, szórakoztató műsorukkal nem mindig



szolgáltak magasabb kulturális és erkölcsi célokat. Jókait a pápai és a pozsonyi színház megnyitójára írt prólogjaiban csalódottságát fejezte ki, amikor erre a visszás helyzetre utalt.

Jókai, a „legrégibb ünnepi prolog-
varga” két alkalommal tért el az
alkalmi színműírás hagyományától,
ám egyik kísérlete sem járt sikerrel,
a tradíció erősebbnek bizonyult.
A hivatásos magyar színeszet cen-
tenáriumára *Thespis kordéja* címmel
írt darabját nem mutatták be, mert
túlzott őszinteséggel tárta fel „az
első színésztruppnak minden mizé-
riáit, ínséggel, szégyennel való küz-
delmét”.⁴ A Vígszínház megnyitó
ünnepségén bemutatott háromfel-
vonásos vígjátékában, *A Barangok*-
ban az ezeréves magyarság szati-
rikus körképét rajzolta meg, ám az
ünnepelő úri közönség nem akarta
magát felismerni a gúnyos tükrö-
képben, így a darab pár előadás
után lekerült a műsorról.

Regényadaptációk

A 19. század utolsó harmadában Jókai nagyregényeiből és elbeszéléseiből írt színpadi művei a látványos és szórakoztató darabokat kedvelő nagyközönséghez szoltak. Az *arany ember* sikerét azonban egyik sem érte utol. A *kőszívű ember fiai* című regényéből csupán a Baradlay Richárd történetyszálát kiemelő *Keresd a szíved* címmel írt színdarabja talált jelentősebb visszhangra a Budai Színkörben 1896-ban.

4 Idézi Fried István, az erről szóló ismertetőt lásd <https://irodalmiszemle.sk/2021/04/fried-istvan-kassa-irodalma-az-irodalmi-kassa-marai-sandor-irasaiban> (utolsó letöltés: 2025. október 30.).



8. kép. Vass Éva (Liedenwall Edith) és Pataky Jenő (Baradlay Richárd), Ifjúsági Színház, 1953. december 10. (Fotó: Magyar Fotó – Keleti Éva)

Jókai halálával dramatizálásai is lassan feledésbe merültek. A két világháború közötti időszakban Hevesi Sándor átiratai vívtak ki komolyabb közönségikert. Az *új földesúr* című Jókai-regényből készült darabja például 1916-ban ötvenedik előadását érte meg a Magyar Színházban. A *Színház és Divat* leírása szerint Hevesi módszere nem állt egyébből, mint tömör, egységes, színpadi képekbe foglalni össze Jókai nagyszerű alakjait és robbanóerejű jeleneteit, elhagyva persze mindent, ami a színpad tér- és időbeli korlátain kívül esik.⁵

Az államosítást követően egészen napjainkig a Jókai-regények különböző változatai – sokszor egymás mellett – éltek a magyar színpadokon. Ezek többsége

⁵ *Színház és Divat*, 1916. december 10.

a klasszikussá vált Jókai-műveket az aktuális közönségigényekhez alkalmazva mesélte újra, így a prózai feldolgozások mellett Jókai történetei a zenés színpadot is meghódították. Arra is találunk példát, hogy csak egy szűkebb közönségréteg, például az ifjúság számára születtek átiratok, vagy egy-egy színház profilja vált meghatározóvá a dramaturgiai munka során. A falvakat járó, közművelődési feladatokat ellátó Állami Déryné Színház műsorán például szinte valamennyi jelentősebb Jókai-regény élő, színházi képeskönyv formájában kelt életre.

Jókai Mór társadalmi szerepvállalása

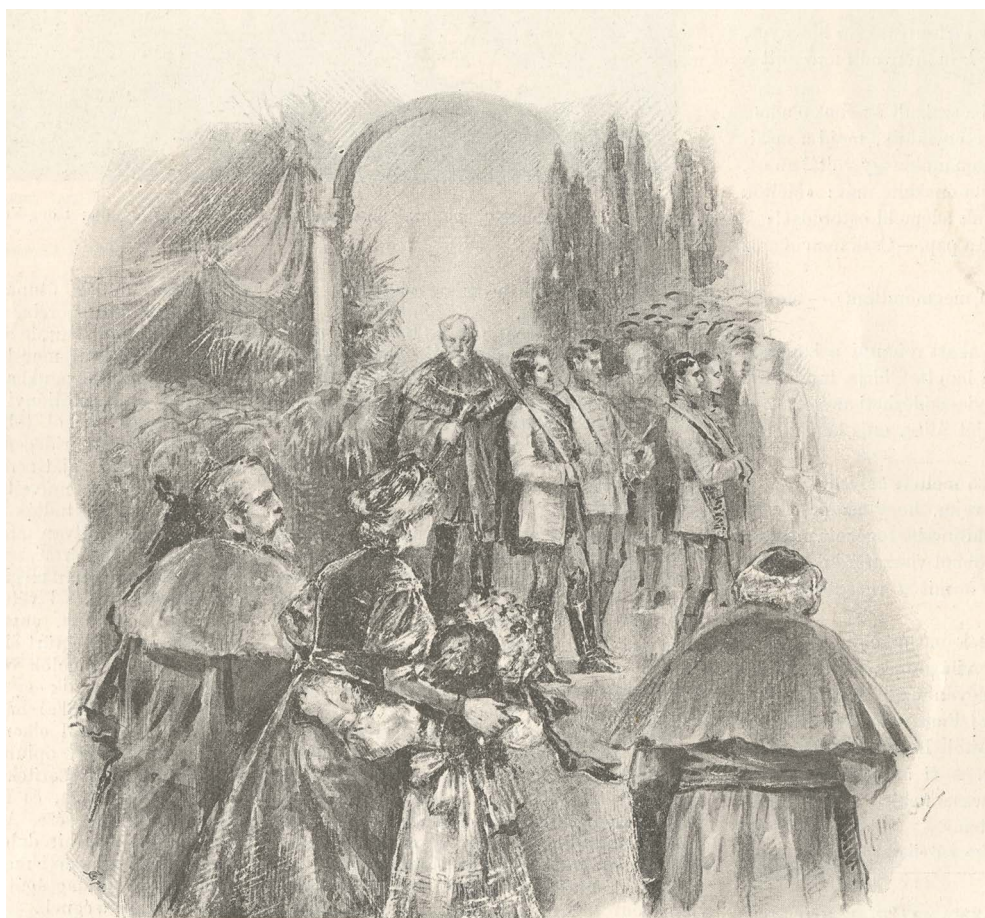


9. kép. Jókai Mór portréja (J. Axmann rézmetszete Barabás Miklós után, 1858)

Bár Jókai kard helyett tollat ragadott, és nem vesztette életét a csatateren, a márciusi ifjak egyikeként az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc jelképévé vált. Erről az időszakról szóló emlékeit a *Forradalmi és csataképek* (1850), valamint az *Egy bujdosó naplója* (1850) című kötetiben örökítette meg.

Március 15. egyik legismertebb pillanata a Nemzeti Színházban történt, ahol aznap este a *Bánk bán* című darabot játszották. A színpadon Jókai improvizált beszédet mondott, majd a Gertrudis szerepébe öltözött Laborfalvi Róza hozzálépett, és nemzetiszín kokárdát tűzött a mellkasára.

A 19. század második felének egyik meghatározó intézménye volt az 1865-ben újonnan megnyílt Pesti Vigadó. Jókai több ízben is megfordult a rendezvényein, bálokon, hangversenyeken, olykor szervezőként is. Kiállításunkon a *Jókai Mór írói jubileuma a Vigadóban* című tabló mutatja be azt a nagyszabású ünnepséget, amelyet Jókai tiszteletére szerveztek 1894 januárjában. A *Vasárnapi Ujság* beszámolójában olvasható,



JÓKAI JUBILEUMA.

R. Hirsch Nelli rajza.

JÓKAI MEGÉRKEZÉSE A DÍSZÜLÉSRE A RENDEZŐSÉG KISÉRETÉBEN.

10. kép. Jókai Mór köszöntése a Vigadóban (H. Hirsch Nelli rajza a *Vasárnapi Ujság* 1894. január 14-i számának címlapján)

hogy „a kormánytól, a közélet, a tudomány, a művészet embereitől, a magyar hölgyek képviselőitől a gyermekekig megjelent ott mindenki”.⁶

⁶ *Vasárnapi Ujság*, 1894. január 14.

Jókai Mór feleségei

Jókai a magánéletét tekintve is szorosan kapcsolódott a színházhoz. Kétszer nősült meg, és mindkét alkalommal színésznőt vett feleségül: 1848-ban Laborfalvi Rózát, a kor ünnepelt csillagát, 1899-ben pedig a még pályakezdő Nagy Bellát. A művésznők a színpadon főszerepet játszottak a Jókai-drámákban, és több regény fontos nőalakjaiban is rájuk ismerhetünk. Róza ihlette például *A tengerszemű hölgy*ben Erzsikét és a *Politikai divatok*ban Hargitay Judit színésznőt, míg Bella tulajdon-ságait fedezzük fel az *Öreg ember nem vén ember* Eszta nevű szereplőjében.

A fiatal Laborfalvi Róza színésznői karrierje 1837-ben lendült fel, majd az 1848-as eseményeket követően, miután hozzáment Jókaihoz, nevük örökre összeforrt. Házasságuk a színész 1886-ban bekövetkezett haláláig tartott.



11. kép. Jókai Mór és Laborfalvi Róza Balatonfüreden (Lengyel Samu felvétele, 1873; a kép forrása: Jókai 200 szabadon, MNMKK)

12. kép. Jókai Mór és Nagy Bella Nápolyban (A Studio Sante Avati felvétele, 1899; a kép forrása: Jókai 200 szabadon, MNMKK)

Jókai Mór 1899-ben vette feleségül a nála ötvennégy évvel fiatalabb Nagy Bellát, akit Rákosi Szidi színésznővendékeként ismert meg. Az író és a lány között mentori, majd szerelmi kapcsolat alakult ki, amelyet idővel a boldog házasság koronázott meg. Bella Jókai halála után is hű maradt hitveséhez: bár nagyon fiatal volt, soha többé nem ment férjhez.

Mikszáth Kálmán az író ötvenéves jubileumára készült *Jókai Mórok* című írásában sorra vette azokat a területeket, amelyeket Jókai magas színvonalon művelt. Az író, a szerkesztő, a politikus, a borász és a csillagász Jókai kapcsán azt a talányt igyekezett megfejtetni, hogyan férhet egy ember életébe ennyi-féle szerep. Jókai-monográfiájában pedig azon gondolkodott el Mikszáth, hogy vajon a színpadiasság – a szerepjátszás képessége – nem vált-e Jókai természetének a részévé. Talányos egyéniségéről így írt: „szinte csodálatos volt, hogy észre sem látszott venni a saját dicsőségét. Sokan azt hitték, hogy ez tettetés, fölvelt színpadias modorral takarja el valódi lényét. Valószínűnek is látszott, de ha játszotta ezt, olyan jól játszotta, hogy igaznak kell venni, mert ha a szeg nem bújik ki a zsákból soha, míg a zsák tart, okvetlenül úgy kell venni, hogy nem volt benne szeg”.⁷ Reméljük, a kérdést kiállításunkkal csak tovább mélyítettük.

„Nekem is volt életem a deszkákon” – Jókai Mór színházi világa

Megnyitó: Pesti Vigadó, 2025. május 15.

Kurátorok: Huber Beáta és Kiss Erika Zsuzsanna

Látványtervező: Fecsó Andrea

⁷ Mikszáth Kálmán, 1894, in Mikszáth Kálmán. 1907. *Jókai Mór élete és kora*. A Magyar Elektronikus Könyvtár kiadása.

Az SZFE ősz kiadványai

Béatrice Picon-Vallin: *Théâtre du Soleil – Ariane Mnouchkine* *Napszínházának első fél évszázada*

Béatrice Picon-Vallin gyönyörű fotókkal illusztrált könyve az Ariane Mnouchkine által több mint öt évtizede alapított, napjainkban is működő Théâtre du Soleil (Napszínház) tevékenységét mutatja be, amelyet a társulat hosszú fennállása, világméretű hatása és alkotásainak egyedülálló művészi minősége fémjelez. A kötet 2014 novemberében látott napvilágot először az Actes Sud kiadó gondozásában, s 2015-ben elnyerte Franciaországban „a legjobb színházról szóló könyvnek” járó elismerést. Most a téma iránt érdeklődő magyar olvasók is a kezükbe foghatják a Színház- és Filmművészeti Egyetem gondozásában, Rideg Zsófia fordításában megjelent album-monográfiát.

Ariane Mnouchkine 1964-ben alapított társulata a kollektív színház fogalmát újradefiniálva egy olyan horizontális struktúrát hozott létre, amelyben az alkotás és a közösségi működés elválaszthatatlan egységet képez. A kötet részletesen elemzi e demokratikus modell művészi és társadalmi aspektusait: a közös döntéshozatalt, valamint a hosszú közösségi próbafolyamatokat, amelyek a Soleil sajátos alkotói nyelvét meghatározzák. Morális és művészetelméleti tengelyévé Mnouchkine ars poeticája válik: „Úgy gondolom, a színház azért van, hogy elmesélje a világot, megvilágítsa számunkra, és erőt adjon nekünk ahhoz, hogy megértsük – s ezáltal képesek legyünk megváltoztatni is. Nem tudom elképzelni ezt a művészetet a világgal való ilyen kapcsolat nélkül.”

Az ősszel megjelent magyar kiadás Sepsi Enikő sorozatszerkesztő szavaival „színháztörténeti mérföldkő”, mivel a hazai közeg számára is elérhetővé teszi Mnouchkine kollektív színházi gyakorlatának az esszenciáját. A könyv különös értéke, hogy személyes tapasztalatokon alapuló reflexió is: Béatrice Picon-Vallin a Soleil művészeinek a tanúságtételeit is beépítette a szövegébe, így a mű a kutató és az alkotó perspektíváját egyaránt megjeleníti.

Fordította: Rideg Zsófia

Szerkesztette: Helfrich Judit

A szerző, Béatrice Picon-Vallin, valamint a Soleil két színésze, Jancsó Judit és Duccio Bellugi-Vannuccini részvételével lezajlott telt házas bemutatóról szóló összefoglaló itt olvasható: <https://szfe.hu/hirek/konyvbemutato-napszinhaz>

A kötet megvásárolható a L'Harmattan Könyvkiadó webshopjában:

<https://www.harmattan.hu/theatre-du-soleil-3473?keyword=soleil>

Médialexikon

Két évtizeddel az első kiadás után, 2025 októberében a Színház- és Filmművészeti Egyetem megújult formában, webbookként jelentette meg a *Médialexikon*t. Az elektronikus kiadvány célja, hogy a tudatos médiahasználathoz és a kritikus gondolkodáshoz elengedhetetlen ismereteket és összefüggéseket bemutassa. A 2025-ös kiadást, mely a korábbi, 2005-ös és 2016-os nyomtatott verziók folytatásaként született meg, a szerzők már az online tudásmegosztás és a mesterséges intelligencia korának a szempontjaival is kibővítették, így az egyedülálló módon ötvözi az emberi szakértelmet az MI nyújtotta lehetőségekkel – ugyanakkor szilárdan kitart amellett, hogy a helyes médiaértés alapja a tudás, a tapasztalat és a kritikai érzék marad. Tudás és tudatosság nélkül a mesterséges intelligencia használata könnyen csapdahelyzetet eredményezhet: az információk helytelen értelmezésének, a manipuláció áldozatává válásnak a veszélye fokozódik.

A *Médialexikon* éppen ebben kíván segítséget nyújtani: azáltal, hogy összefüggéseket tár fel, pontos fogalmakat definiál, és rendszerszemléletet kínál, hozzájárul a tudatos médiahasználathoz és az új technológiai környezet értő kezeléséhez.

„Fontosnak tartjuk, hogy a *Médialexikon* ne csak a médiakutatók, kommunikációs szakemberek, újságírók és döntéshozók számára kínáljon támpontokat, hanem a médiaszakma átfogó kézikönyvévé is váljon. Olyan referenciaművet kívánunk adni az olvasók kezébe, amely a gyorsan változó médiavilágban is iránytűként szolgál. Törekedtünk arra is, hogy a kötet tartalmát hozzáférhetővé tegyük a szélesebb közönség számára: elsősorban a médiaismereti képzésben részt vevő diákoknak, az egyetemek és főiskolák hallgatóinak, tanároknak, kutatóknak, kommunikációs és politikai szakértőknek ajánljuk, valamint a

szülőknek is, akiknek a digitális korszakban kiemelt szerepük van abban, hogy gyermekeiket a tudatos, kritikus médiafogyasztásra neveljék” – írta Antal Zsolt szerkesztő a *Médialexikon* előszavában.

A lexikon évente bővülni és frissülni fog, tartalma széles körű hazai és nemzetközi szakértői lektoráláson esik át, hogy mindig naprakész és hiteles támasza legyen hallgatónak, oktatóknak, szülőknek, médiaszakembereknek és valamennyi tudatos médiahasználónak.

A 2025-ös kiadás szerzői: Antal Zsolt, Balázs Géza, Birher Nándor, Cserey György, Ozsváth Eszter, Tóth Loretta

A kötet az alábbi kiadások és szerzők szócikkeinek a felhasználásával készült:

2005-ös kiadás: Antal Zsolt, Gazsó Tibor, Kubínyi Tamás

2015-ös kiadás: Antal Zsolt, Gazsó Tibor, Kubínyi Tamás, Pelle Veronika

Fotók: Baska Barbara, Ozsváth Eszter, Vecsernyés János

Szerkesztette: Antal Zsolt

A *Médialexikon* 2025. október 15-i bemutatójáról szóló híradás itt olvasható:

<https://szfe.hu/hirek/paros-konyvbemutato-az-uraniaban-az-szfe-konyvek-sorozat-uj-kotetei>

A *Médialexikon* elérhetősége: <https://medialexikon.szfe.hu>

Patrick Nash: Rövidfilmesek kézikönyve – Forgatókönyvírás lépésről lépésre

Patrick Nash többszörös díjnyertes film- és rövidfilm-forgatókönyvíró, filmes szakember az észak-írországi Derry Cityben megrendezett Oscar-kvalifikációs Foyle Filmfesztivál válogatópaneljének a tagjaként gyűjtött tapasztalatait foglalta bele ebbe a hiánypótló, az oktatásban is jól használható kötetbe, amelyben hasznos tanácsokkal szolgál kezdő, feltörekvő és haladó forgatókönyvíróknak is.

„Bár Patrick Nash könyve 2012-ben jelent meg, manapság aktuálisabb, mint valaha. Egyrészt a kisjátékfilmek az online felületeknek köszönhetően könnyebben hozzáférhetők, így népszerűségük is jelentősen megnőtt. Másrészt az elmúlt tíz-egynéhány évben a technológia fejlődése erősen megkönnyítette magát a filmkészítést. Nemcsak olcsóbbak lettek a kamerák, hanem érzékenységük is magasabb, tehát mostohább fényviszonyok között is jó minőségű mozgóképet

lehet velük rögzíteni, nincs szükség akkora világítástechnikai apparátusra – és olyan népes stábra, mint eddig. A hangrögzítési eszközök ára is csökkent, ezek kisebbek és könnyebbek is lettek. Valamint számottevő változáson ment keresztül az utómunka folyamata is, mivel az azt segítő szoftverek szinte mindenki számára hozzáférhetőkké váltak. Így nem csoda, hogy egyre többen vágnak bele alacsony költségvetésű kisjátékfilmek készítésébe. A szerény keretek ugyanakkor továbbra sem teszik lehetővé a nagyszabású látványok megteremtését, az ilyen típusú alkotások tehát a történetre kell hogy fókuszáljanak.

Noha a jó forgatókönyv nem jelent garanciát a jó filmre, de a feltétele annak. És ebben rejlik jelen hiánypótló kötet aktualitásának a titka: a szerző a megfelelő minőségben, professzionális módon megírt forgatókönyv elkészítéséhez ad tanácsokat. Segítséget nyújt abban, hogy miként találjunk témát, alakítsuk ki egy történet szerkezetét, milyen formátumú legyen a forgatókönyv, hogyan írjunk jó dialógot, formáljuk élővé a karaktereket, miképpen kerüljük el a kli-séket, és hogyan keltsünk érzelmeket a kisjátékfilmünkkel a nézőben. Vagyis a sikeres rövidfilm-forgatókönyv bevált receptjét osztja meg velünk” – írta a kötet fülszövegében Vecsernyés János író, rendező, a kötet szakmai lektora, aki szerint a kötet ugyanakkor nem csak a rövidfilmes produkciók számára kínál útmutatót. Nash alapvetése is az, hogy a rövidfilm a filmkészítés legjobb tanulótere, ezért gyakorlati példákon keresztül ismerteti az ötlettől a forgatókönyvig vezető írói folyamatot, minden elemére hangsúlyt fektetve. Mellékletként pedig a szerző egyik saját munkáján kívül két Oscar-jelölt rövidfilm – a *The Door* (Juanita Wilson) és a *The Crush* (Michael Creagh) – forgatókönyvét is tartalmazza a kötet, amelyek segítségével közelebb kerülhetnek az olvasók a forgatókönyvek szerkezetének a megértéséhez.

Fordította: Regős János és Ozsváth Eszter

Szakmailag lektorálta: Vecsernyés János

Szerkesztette: Helfrich Judit

A kézikönyv 2025. október 15-i bemutatójáról szóló hírünk itt olvasható:

<https://szfe.hu/hirek/paros-konyvbemutato-az-uraniaban-az-szfe-konyvek-sorozat-uj-kotetei>

A kötet megvásárolható a L'Harmattan Könyvkiadó webshopjában:

<https://www.harmattan.hu/rovidfilmesek-kezikonyve-3429?keyword=r%C3%B6vidfil>

Szerzőinkről

Balázs Géza

Magyar nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának vezetője, korábban az ELTE és a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem professzora is volt. Kutatási területe a magyar nyelv és folklór, nyelvpolitika, nyelvstratégia, nyelvművelés, nyelvesztétika, antropológiai nyelvészet, szövegtan, pragmatika, internetnyelvészet, hálózatkutatás. Főbb művei: *Magyar nyelvstratégia* (Budapest: MTA, 2001); *Az álom nyelve: Álomesemény, álomemlék, álomelbeszélés, álomértelmezés* (Budapest: Inter Nonprofit Kft., 2017); *A művészet és a nyelv születése* (Budapest: IKU, 2021); *Az internet népe: Internet, társadalom, kultúra, nyelv* (Budapest: Ludovika Egyetemi Kiadó, 2023); *Színházzemiotika* (társszerk., Budapest: MSZT–IKU, 2023); *Szélárnyékban: Művészetkritikai írások* (Budapest: Inter–IKU, 2024); *A film szimbolikája* (társszerk., Budapest: MSZT, 2025).

Bódi Zoltán

A Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézetének egyetemi docense, valamint a Kodolányi János Egyetem és a Nemzeti Közszolgálati Egyetem óraadó oktatója. Nyelvész, kutatási területe a digitális írásbeliség, a médiakommunikáció és a jogi-közigazgatási szaknyelv, a nyelvi tervezés és a nyelvstratégia. PhD-fokozatát 2003-ban szerezte az internet nyelvhasználatát feltáró kutatásaival. 1992-től a korábbi Magyar Rádió riportere, majd podcastok, videócsatornák állandó résztvevője. Tagja a Magyar Alkalmazott Nyelvészek és Nyelvtanárok Országos Egyesületének, valamint a Szaknyelvoktatók és -kutatók Országos Egyesületének.

Gajdó Tamás

Magyar színháztörténész, tudományos kutató, egyetemi oktató és kurátor, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet (OSZMI) munkatársa. Kutatási területe: a magyar színjátszás és drámairodalom története. Főbb művei: *A színháztörténet-írás módszerei* (Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 1997); *Magyar színháztörténet* II. és III. (szerkesztő; Budapest: Magyar Könyvklub, 2001; 2005); *Az új színpad művésze: Bárdos Artúr pályaképe, 1900–1938* (Veszprém:

Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2002); *Színház a Szerecsen utcában* (Dávid Ferencel; Budapest: Új Színház – Kossuth Kiadó, 2010); *Veszedelemes polgár: Bárdos Artúr pályaképe, 1938–1974* (Budapest: OSZMI, 2016); *Színháztörténet nagytítóval: Források a magyar színjátszás történetének tanulmányozásához, 1920–1949* (Csiszár Mirellával; Budapest: PIM–OSZMI, 2018).

Galántai Csaba

Színháztörténész, bábrendező, dramaturg. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Sinkovits Imre Színházművészeti Intézetének adjunktusa. Kutatási területe a magyar színháztörténet és bábtörténet. Főbb művei, publikációi: *Márkus László: A művészi létezés mestere* (Budapest: MMA Kiadó, 2018); „Ki látta Weisz Arankát? Adalékok a Korngut Kemény család történetéhez” (*Art Limes*, 2019); „»Nem keresünk irányt: játszani akarunk...« – Orbók Loránd és a Vitéz László Színház történetéhez” (*Art Limes*, 2020); „Színházakról, színésznőkről is kellene egyet-mást mondanom: Rippl-Rónai József színházi kapcsolatai” (*Valóság*, 2021); „Idősebb Kemény Henrik utolsó levele” (*Szcenárium*, 2021); „Énekes madár születik” (*Magyar Művészet*, 2022); „Tamási Áron a bábszínházban” (*Hitel*, 2022).

Kollár Csilla

Művészettörténész, 2011 óta a Magyar Nemzeti Múzeum Újkori Textilgyűjteményének muzeológusa. Gyűjteményközpontú tudományos kutatásainak fókuszát a 19. század viselet- és életmódtörténete jelenti. Sikeres kiállítások kurátora és közreműködője itthon és külföldön egyaránt. Az iparművészet és a divattörténet területén szerzett ismereteit számos módon igyekszik megosztani. Egyetemi oktatóként jegyzi az SZFE, az ELTE BTK és az MKE, ahol látványtervezők, muzeológusok és restaurátorok képzését segíti, de bekapcsolódott a divatszakemberek és a becüsök oktatásába is.

Lázár Balázs

Színművész, előadóművész, költő. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézetének adjunktusa, osztályvezető tanára. Kutatási területe a színházi maszk és maszkhasználat. Főbb művei: *Bomlik a volt: Válogatott és új versek* (Budapest: Orpheusz Kiadó, 2015); *Maszkaland* (a *Maszkos karakterizáció* című doktori értekezés könyv formátumban, Budapest: Orpheusz Kiadó, 2016); *H. úr hagyatéka* (verseskötet; Budapest: Orpheusz Kiadó, 2020); *Karantén(y)ek* (verseskötet; Budapest: Orpheusz Kiadó, 2023).