

**„...NEKEM IS VAN EGY HŐSTETTEM,
AMIVEL DICSEKEDNI LEHET”**

Megjelent a Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy) kiadásában

Felelős kiadó: MOLNÁR JUDIT

Sorozatszerkesztő: TÓBIÁS KRISZTIÁN

Kézirat-előkészítés és szöveggondozás: BURZA PATRÍCIA KÁRMEN

Nyomdai előkészítés: SELERIS PROJECT Bt., Balatonfüred

Nyomda: OOK Press Kft., Veszprém

ISBN 978-615-6404-20-6

ISSN 2061-8603

A kötet megjelenését támogatta:

Balatonfüred Város Önkormányzata

Nemzeti Kulturális Alap



Nemzeti
Kulturális
Alap



**„...NEKEM IS VAN EGY HŐSTETTEM,
AMIVEL DICSEKEDNI LEHET”**

Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben

szerkesztette:

HANSÁGI ÁGNES ÉS HERMANN ZOLTÁN

Tempevölgy könyvek

Balatonfüred

2023

TARTALOM

Előszó	7
--------------	---

Dráma és dramatizáció

Szilágyi Márton: Egy legendásított színműírói pályakezdés különös története	15
Vaderna Gábor: Cross-dressing a színpadon	33
Szalisznyó Lilla: Textológiai és filológiai megfontolások Jókai Mór regényadaptációinak (újra)értelmezése kapcsán	64
Fülöp Dorottya: Jókai, a kísérletező	109

Adaptáció

Eisemann György: Politika és poétika Jókai Mór Dózsa-drámájában és Erkelék megzenésítésében	145
Zentai Mária: A <i>Szaftitól A cigánybáróig</i>	158
Gerencsér Péter: Kötelezők, másodkézből	179
Szajbély Mihály: <i>Az arany ember</i> az akusztikus térben	199

Jelenlét és teatralitás

Hermann Zoltán: Gyémántok és operettprimadonnák	227
Kiss A. Kriszta: „...ezen színpadi föllépésem teljes sikert aratott”	246
Hansági Ágnes: Jókai, a himnuszköltő	273

Névmutató	317
-----------------	-----

Vaderna Gábor

CROSS-DRESSING A SZÍNPADON

Jókai Mór: *Dalma*¹

Elbeszélés és színmű

Jókai Mór *Dalma* című tragédiáját 1852. november 27-én mutatták be a Nemzeti Színházban. A címszerepet Jókainé Laborfalvi Róza alakította, feltehetően a szerepet Jókai egyenesen neki írta. A szövegnek van egy prózai párja, egy elbeszélés, mely *A varchoniták* címet viseli. Utóbbinak az utóhangjában írja Jókai a nemzeti kiadás 21. kötetében (ezt idézem hosszabban is):

„Mennyi bombaszt!” fogja mondani a századvégi olvasó, ha a kuriozitása rávitte, hogy ezt az elbeszélést átlapozza.

És igaza lesz. Biz ez már mind bombaszt *mai napság*.

De hát ennek az elbeszélésnek eczetágya van.

Nem regénynek készült ez, hanem drámának.

1853-at irtunk. A Bach-korszak virágévadját. A földön feküdt minden. A magyar kezdte megszokni a kényuralmat, a rabrendet, az idegen szót, az új intézményt. Nem volt már semmi reagálás – (a szabad, a nemzeti irányban), csak még egynehány exaltált poéta keblében.

No azokról meg gondoskodva lett a censura intézménye által.

A nyelvünket nem értette senki az államalkotó elemekből: elkezdve a helytartón, folytatva a megyefőnökön, a rendőrfőnökön, a

1 Az operapárhuzam jelentőségére Hermann Zoltán és T. Szabó Levente hívta fel a figyelmemet. Köszönet illeti továbbá Szalisznyó Lillát, aki segített kiigazodni a színháztörténet útvesztőjében.

biztosan, a végrehajtón keresztül, egész le a Schulrathig. Csak a censor kötelessége volt érteni az átkozott finn-ugor idiómát.

A miket most Te, boldog idők szülte olvasóm, furcsa bombasztoknak fogadsz, abban az időben egy refractárius magyar írónak jajkiáltásai voltak az alvó nemzethez, áthelyezve a khokonorhegyi szakadékok közé, szájába adva soha nem élt királyoknak és királyleányoknak; de megértve, átgondolva egy élni akaró tetszhalott nemzettől.

Ez a mű, így regényalakban, csak jóval később, egy enyhébb korszakban láthatott napvilágot: eredetiben ez drámának született. S ide kell egy pár korrajzoló kontúr vonás.

Két censor volt ez években a magyar irodalom fölött birói székbe ültetve.

Az egyik firtatta a könyvalakú termékeket és a hirlapokat. (Könynyú volt neki: mindössze négy hirlap jelent meg Pesten.) Ez egy malitíozus, rosszindulatú, hóhérnak született pribék volt. A nevére nem emlékezem. A kit meggyűlölök, azt el szoktam felejteni. A másik egy becsületes, jóakarátú, élni és élni hagyni szerető teremtes volt: ennek a nevét megtartottam, „Csehall”-nak hitták. Erre volt bízva a színművek, és színi előadások ellenőrzése.

Én tehát, a ki már akkor is ravasz, furfangos politikus voltam, előre tudva, hogy ilyen hazafiui frázisoktól duzzadó *regényfélét* a nyomdafesték reprodukálni nem fog a Nr. 1 censor szigorúsága miatt, azt fundáltam ki, hogy ugyanezt, mint *színművet* fogom a lethargiás közönséggel inhaláltatni: Csehall úr kegyes elnézése mellett.

A stratagéma teljesen sikerült.

Az én derék, becsületes Csehallom a következő referádát nyújtá be a rendőrtanácsosnak a „Dalma” című drámámról:

„Dieses *Spektakelstück* ist ein *Machwerk*, welches geeignet ist, durch exotische Decorationen und kuriose Costüme ein zahlreiches Publikum ins Theater anzulocken.”

Az Isten áldja meg ezért a jó rekomendációért.

A „Dalma” előadása a nemzeti színházban meg lett engedve. A hatás nem maradt el. Talán egyéb is közreműködött, mint az exotische Dekorationen és a kuriose Costüme.

Fenn is tartotta magát egész addig, a míg a Bach-rendszer fennállt. Akkor aztán félretettük, mint a hogy kitesszük a szobából a

vaskályhát, mikor a tavasz kinyílik. – Így lett később belőle regény. – Veszett fejsze új nyélbe sütvé.²

Szinte ugyanezt a történetet ismételte meg Jókai *Az én életem regénye* rövid, *Az én legkedvesebb censorom* című írásában (ezt már nem is idézem szó szerint).³ S ugyanerre utalhat az ötvenéves jubileum alkalmából írt önéletrajzának egy bekezdése:

Elhagytam a beteges fantázia agyrémeit, s a hozzájuk illő bombasztos irályt: törekedtem az élet igaz alakjait megtalálni, s olyan nyelven írni, a minőn a nép beszél; legnagyobb sikernek tartva azt a palócz parasztnő mondását, a ki egy elbeszélésemre azt véleményezte, hogy „hisz így én is tudnék írni!”⁴

Az emlékezet természetesen torzít, Jókai esetében az átlagosnál is jobban. *A varchoniták* nem 1853-ban, hanem 1852-ben született, s nem a színi változatot követte, hanem éppen ellenkezőleg, az elbeszélésből készült a drámai feldolgozás,⁵ ráadásul éppen egy – Jókai szerint vaskalapos szigorúsággal cenzurált – hírlap hasábjain.⁶ Hogy a Bach-korszak közhangulatának leírása mennyire pontos, most nem fogjuk firtatni,⁷ a

2 JÓKAI Mór, *Hangok a vihar után*, Bp., Révai, 1895 (JMÖM NK 21.), 257–258.

3 JÓKAI Mór, *Az én életem regénye*, Bp., Révai, 1912, 284–287.

4 *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története: Az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével valamint Jókai összes írásának bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1898 (JMÖM NK 100.), 142.

5 SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*, I–II, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1939–1941, I. 58; JÓKAI Mór, *Drámák (1843–1860)*, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Drámák 1.), 805–806. [A továbbiakban: JMÖM, Drámák 1.]

6 Az eredeti megjelenés: JÓKAI Mór, *A varchoniták*, Pesti Napló, 1852. május 4., [1]; 1852. május 5., [1]; 1852. május 6., [1]; 1852. május 10., [1–2]; 1852. május 12., [1–2]; 1852. május 14., [1]; 1852. május 19., [1–2]; 1852. május 22., [1–2]; 1852. május 25., [1–2]; 1852. május 26., [1–2]; 1852. május 28., [1–2]; 1852. június 1., [1–2]; 1852. június 3., [1–2]; 1852. június 4., [1–2]; 1852. június 7., [1–2.] A szöveg filológiaijáról ld. ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. VINCZE Ferenc, ZÁKÁNY TÓTH Péter, Bp., Napút, 2010 (Kútfő bibliotéka, 6), 478–538.

7 Erről ld. még Jókaitól: *Az én dolgom a Pesti Naplónál* [1896] = JÓKAI, *Az én életem regénye*, 288–291.

cenzúra működésének leírása viszont biztosan pontatlan, úgy intézményesen,⁸ mint Jókaira vonatkozólag (mint említettük, Jókai rendszeresen publikált hírlapokba, s a *Hangok vihar után* kötetei könyvalakban is megjelenhettek).⁹

Elbeszélés és színmű szoros viszonyban állnak egymással. Olyannyira, hogy a már eleve számos dialógust felvonultató elbeszélést, Jókai sokszor szóról szóra tette át a dráma szövegekönyvébe. Voltaképpen két helyen módosított a cselekményen radikálisabban: a tragédia elején és végén. Az előbbinek lehettek komoly dramaturgiai okai: elhagyta a varchoniták mítoszi múltjára vonatkozó rövid okfejtést, hiszen miért is beszélné meg egymással két varchonita, hogy honnan is származik népük, hiszen ezt nyilván maguk is tudják. (Esetleg egy külső rezonőr szereplő bevonása oldhatta volna meg a dilemmát.) Utóbbi változtatás azonban nemcsak elhallgat bizonyos körülményeket, hanem a zárlat alapvetően fut ki máshová a prózai szövegben és a drámában. (Erre még visszatérünk.)

A történeti források

A *varchoniták* drámaváltozata kapcsán a kritikai kiadást sajtó alá rendező Solt Andor két történetíró hatását emelte ki.¹⁰ Ignaz Aurel Fessler monumentális történeti munkája (*Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*) Jókai egyik kedvelt olvasmánya,¹¹ Solt szerint maga a „varchonita” népnév is feltehetően innen származhat.¹² Ugyanakkor Jókai másik kedvelt történetírójánál, Edward Gibbonnál is találkozhatunk e néppel, a *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* 42. fejezetében.

8 SZINNYEI, i. m., I. 55–59; DEÁK Ágnes, *Suttogások és hallgatások: Sajtó és sajtópolitika Magyarországon, 1861–1867*, Bp., Osiris, 2018, 18–38.

9 Jókai emlékezetének torzító vonásairól e korszakra vonatkozólag adalékokkal szolgál: KERÉNYI Ferenc, „*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*”: *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*, Gyula, Békés Megyei Levéltár, 2005, 129–140.

10 Ld. JMÖM, Drámák 1, 808–809.

11 Ld. JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban* (1854–1902), I–II, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Bp., Akadémiai, 1969 (JMÖM, Regények, 67–68.), 1969, I. 363–378. [A továbbiakban: JMÖM, Regények 67.]

12 Dr. J. A. FESSLER, *Die Geschichte der Ungern und ihrer Landsassen: Erster Theil*, Leipzig, J. F. Gleiditsch, 1815.

Utóbbi művet, ha hihetünk Jókai visszaemlékezéseinek, még Komáromban kapta meg – minden bizonnyal német fordításban – Vály Ferentől.¹³ Bár természetszerűleg mind Fessler, mind Gibbon nagy részben ugyanazokat a történeti elemeket említi, mégis abból, hogy Jókai a Gibbon történeti munkájának néhány oldalán belül több népről olvasott adatokat egy nép történetévé kompilálta, úgy tűnik, Jókai inkább az utóbbira támaszkodott. Megjegyzendő még, hogy mivel a „varchonita” népnév több történeti munkában is szerepel (többek között Gibbonnál is), nem bizonyítható, hogy azt Jókai Fesslertől vette volna át.¹⁴ Nehezen állapítható meg tehát a pontos forrás: a szöveg kompilációs technikával készült, s a történeti hűség legfeljebb fikció csupán.

A népvándorlások kora a romantika ősmagyarság felé fordulása következtében került számos szerző érdeklődésének középpontjába. Az ősi (naiv) eposz és mitológia keresése azon herderi elképzelés jegyében állt, miszerint minden nemzet akkor működik hatékonyan, ha saját – önmagát dicső múltjával és messzire nyúló kultúrájával legitimáló – kozmogóniával rendelkezik.¹⁵ Törökök, avarok, hunok, ogurok, varchoniták, sőt szkíták, szittyák és pártusok – e népek eredettörténete, rokonsági foka s kapcsolataik sokféle alakban megjelennek a történeti irodalomban. Gibbon – akitől, mint említettük, Jókai a legtöbbet tanult – nagy történeti munkájának 42. fejezetében olvashatunk a varchoniták hősi harcairól az őket leigázni akaró törökök ellen. Az ogorok vagy varchoniták (Gibbonnál e két népnév szinonima) a törökök nyomására a Túl folyó (ma Mongóliában található) mentén menekültek. Az ogor kán és háromezrezer harcosa elesett a harcokban, a holttestek négy napi járőföldet borítottak

13 JÓKAI, *Az én életem regénye*, 161. Én az alábbi angol kiadást forgattam: EDWARD GIBBON, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, intr. William YOUNGMAN, London, Ball, Arnold, and Co., 1840 [1776–1788].

14 Fessler és Gibbon hatásáról ld. még JMÖM, *Regények* 67, 346–352; 363–378; kimondottan A *varchonitákra* vonatkozóan Gibbon hatásáról ld. VÉRTESY Jenő, *Gibbon, mint szépíróink forrása*, It, 1916/1–2, 16–30. Itt: 27–28.

15 A *varchoniták* eme kontextusáról ld. ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 118; SÓTÉR István, *Jókai Mór*, h. n. [Bp.], Franklin, é. n. [1941], 162; FRIED István, *Az ős(?)magyar eposz felé: Jókai Mór és az „avarok” = Uő, Őreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Bp., Ister, 2003, 49–56 (mindhárman a történeti eposzi sajátosságait emelik ki); a magyar romantika és az orientalizmus viszonyáról: STAUD Géza, *Az orientalizmus a magyar romantikában*, Bp., Terebess, 1999 [1931], 20–39.

be. A megmaradt mintegy húszezer ember inkább a rabszolgasággal is járó száműzetést választotta, a Volga felé menekültek, s ott az avar nemzetbe olvadtak. (Az ogorok és avarok közti kapcsolatot kérdésében Gibbon itt Theophülaktosz Szimokattész magyarázatát fogadja el.) A hunokat sok mindenben követő és utánzó avarok nyugat felé vándoroltak, s végül Justinianus császár telepítette őket Pannóniába.¹⁶

Jókai Gibbon művét használta, ám a varchonitáknak nem a fentebb ismertetett teljes történetét, hanem annak csak egyes elemeit dolgozta fel. Inkább Gibbon munkájának az avarok és varchoniták leírása előtti részeit, a török nép történetét dolgozta át. Fessler – Gibbontól eltérően – a varchonita, az ogur és az avar népeket egy népként azonosítja, s elnevezéseik különböző forrásaira mutat rá. Szerinte a mongol népcsoportot a bizánciak nevezték „avarnak”, a „varchonita” elnevezés pedig Var és Chun, két korábbi vezér nevének összevonásával keletkezett. Jókai ez utóbbi elemet nem használta fel, ugyanakkor Fesslerrel együtt az ogurokat, avarokat és varchonitákat egy népnek tekintette, s az elbeszélés első részében ezen elnevezéseket keverte is.¹⁷ A varchoniták elnevezés valójában a 11. században élt Theophülaktoszól származik, de ő egészen másképp fogja fel e népek kapcsolatát. Szerinte a varchoniták az avar és hun nép egyesülése nyomán létrejövő népcsoport, s valójában ők nyomultak be Pannóniába több hullámban az 5. és 6. században.¹⁸ Mindezek jól mutatják, hogy magában a történeti irodalomban is meglehetősen eltérő elbeszélések élnek a varchonitákkal kapcsolatban, s Jókai változata ezek keveredéséből állt elő.

Nehezen megállapítható tehát, hogy egy-egy elbeszéléselem valójában honnan került Jókai szövegeibe, hiszen e roppant szövevényes historiográfiai helyzetben szinte minden egyes történeti adat több forrásban is megtalálható, miképpen az adatot vitató nézetek is. „Őskori történetét a magyarnak, mikép minden más régibb nemzetét, homály fedí” – sóhajt fel az Új Magyar Múzeumban közölt tanulmánya elején

16 GIBBON, *i. m.*, 718.

17 Ld. FESSLER, *i. m.*, 45–46. Solt Andor állítása, miszerint Fesslernél a varchoniták az avarok alárendeltjei, téves: vö. JMÖM, Drámák I, 825–826.

18 Ld. *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, editio emendatior et Copiosior, Consilio B. G. NIEBUHRII C. F. THEOPHYLACTUS SIMOCATTA, Genesisius, Bonnae impensis Ed. Weberi, 1834, 282–288.

Jászay Pál,¹⁹ s ami egy történetíró számára némi mélabúra adott okot, a szépíró számára éppenséggel a különböző történetelemek szabad felhasználásának és vegyítésének lehetőségét rejtette magában. Természeteszerűleg nem kérhető számon tehát Jókain az adatok pontossága, miként Rédey Tivadar 1925-ös tanulmányában megjegyzi:

Hallottunk Jókaitól olyan nyilatkozatot, mely szerint egész pályája alatt történetíró volt. Tudományos értelemben bizonyára nem volt az. S e megállapításnak éppen nem mond ellent sem a *Magyar Nemzet Történetének* csaknem ezer lapnyi kötete, sem pedig az *Osztrák Magyar Monarchia* néhány óvatos történeti fejezete. Dickens is megírta Anglia történetét, de azért Anglia történetírói közé Dickens sem számít; történelem helyett mindketten legendát írtak, bár közülök ezt csak Jókai ismerte el már műve címlapján is: a „regényes” rajzokban alcímmel.²⁰

Lehetséges, hogy nem is szükséges ilyen értelemben történeti hűséget számonkérni Jókain. Valószínűbb az, hogy ő a herderi történetfilozófia azon antropológiai alapvetését fogadta el igaznak, hogy az egyes népek története strukturálisan analóg egymással.²¹ Akár Herdertől vette, akár mástól, de a jelek szerint úgy gondolhatta, hogy a vándorlásuk során az európai történelembe belépő „fiatal” nemzetek szinte ugyanazt az utat járták be eszmetörténetileg, s egyéni sorsuk tragédiájának megértése hozzájárulhat a magyarok ősi kultúrájának megértéséhez is. Nemcsak kiaknázta és kompilálta Gibbont, hanem úgy gondolta, hogy akár Gibbon népeinek története is megérthető volna a magyarok történelme felől. Ezért is jelenik meg a varchoniták történetében a hét vezér vagy a vérszerződés, melyek oda nem illő elemek (s ezt még a hamarosan

19 JÁSZAY Pál, *A magyar nemzet napjai, a legrégebb időktől*, Új Magyar Múzeum XIV. (1852. nov. 1.), 788.

20 RÉDEY Tivadar, *Jókai és a történelem*, Századok, 1925/4–6, 113–125. Itt: 115. A problémáról ld. még JMÖM, Regények 67, 334; 379; JÓKAI Mór, *Bálványosvár* (1883), s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, Bp., Akadémiai, 1964 (JMÖM, Regények 43.), 238.

21 Ld. Hans ADLER, *Johann Gottfried Herder's Concept of Humanity*, Studies in Eighteenth-Century Culture, Vol. 23 (1994), 55–74. Korábban: Hans ADLER, *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*, Hamburg, Meiner, 1990. (Studien zum achtzehnten Jahrhundert 13.)

tárgyalandó színkritikák is érzékelték).²² Ha igaz ugyanis, hogy a magyarok a varchonitákra hasonlítanak, akkor a varchoniták is hasonlítanak a magyarokra. Hogy itt valóban felcserélhetőségről, analógiákról lehet szó, mutatja az is, hogy Jókai az elbeszélés „varchonita” elnevezését a dramatizálás során az ismertebb „avar” népnévre váltotta.

A történet

Az avarok és a törökök valaha megegyeztek egy véres háborújuk után, hogy népeik egyesülnek, ha uralkodójuk fiú utód nélkül hal meg. A gond akkor keletkezett, amikor a civilizálódó avaroknál Oldamur chagánnak és a barbarizálódó török királynak, Disabulnak is lánya született. Előbbi volt Dalma. Oldamur úgy döntött, hogy leányát fiúként neveli fel, s így jött létre a magyar színház egyik eleve nadrágszerepnek írt női karaktere. A bonyodalom Oldamur halálával indul: ekkor Dalma esküt tesz, hogy a haza érdekeinek fogja alárendelni életét. A haldokló Oldamur figyelmezteti, hogy az nem lesz olyan könnyű, s ekkor belép Elemér, a csodálatos szép vezér, s már meg is van baj: egymásba szeretnek. A maga módján mind Dalma, mind Elemér tökéletes ember: Dalmát látjuk ítélkezés közben mint igazságos uralkodót, Elemér megmenti Disabul leányát a haláltól.

A világ azonban felfordult: a nő férfiruhában van, Elemér pedig végzetes vonzalmat érez iránta (valaki iránt, akit férfinak hisz). A dráma a szerelmi tragédiák hullámvázásával megy a teljes pusztulás felé: előbb Dalma tűnik gyengének és esendőnek, majd Elemér omlik össze, miután majdnem lelepleződött előtte az igazság. Amikor Dalma a karjaiba ájul, akkor azt is megtudja, hogy Dalma viszontszereti, s ez a tudás ahhoz is elvezeti, hogy éppen ezért nem lehet az övé (tényleg őt kereste, egy férfit keresett). Ekkor Elemér gyengül el: tulajdonképpen az érzékeny szerelmes hősök mintájára elorvad és belehal a szerelembe (férfiként a férfi szerelmébe). Elemér halála éppúgy kettős jelentésű Dalma számára, mint az ő lelepleződése Elemér számára: egyfelől megerősödik általa (hiszen immár nem fenyegeti a szerelem, és semmi sem állhat annak útjába, hogy valójában a hazájának éljen), másfelől végképp kiveszik a

²² Pl. Délibáb, 1853. január 9., 64.

szerelem esélye az életéből, Elemér halálával elveszíti emberi voltának egyik oldalát.

A történet egy nagyon egyszerű, s a drámairodalom hagyományai-ban közhelyes antropológiára épít: az ember élete a haza szolgálata és a magánjellegű, privát vágyainak kettősében képződik meg. Az utóbbi veszélyezteti az előbbi működését, a magánérdek, s azon belül is a sze-relem, veszélybe sodorja a közösségért vállalt felelősséget és küldetést. A helyzet persze némileg bonyolultabb, hiszen a nemek közti átöltözés, a cross-dressing problémája is felmerül.²³ Azáltal, hogy a színpadon egy nő férfinak öltözve jelenik meg, nem egyszerűen provokáció, hanem akár – mint a *Dalmában* – a nemiség alapkategóriáinak összeomlásához is elvezethet.

Az elbeszélés végén Dalma az őt vádoló (azaz női mivoltát leleplező) Kublajt kettéhasítja kardjával, és belekezd egy nagyszabású és pusztító háborúba, s tulajdonképpen öngyilkosságot követ el (amivel hazáját is megsemmisíti, hiszen ekkor a varchonita nép szétszéled). Azaz: férfivá válik, ám mivel az teljesen nem lehetett, a varchonita nép sorsának fo-nalát is elszakítja (hiszen például gyermeke sem lehet). A dráma nézője nem ezt látja: Kubláj itt is bevádolja (érzelemkitörése a halott Elemér láttán elárulta nemiségét), ám itt csak megígéri neki a halálos ítéletet, s a függöny akkor gördül le, amikor felkiált: „El a csatába!”²⁴ Azt azonban, hogy a csatában Disabul ellen mi történt, Jókai nem ábrázolja. Felvet-hető, hogy azért cserélte ki a „varchonita” nevet az „avarra”, hogy a ko-rabeli néző sejtse: e nép története nem itt végződik, hiszen az avarok történetének nem a törökök vetettek véget, hanem éppen a honfoglaló magyarok. Ilyen értelemben: az organikus történelemfelfogás logikájá-ból következő halál itt nem történik meg, legalábbis nyitva marad az a kérdés, hogy Elemér halála lehetővé tette-e Dalma férfivá válását, vagy pedig utolsó érzelmi kitörése épp arra mutatott rá, hogy ez lehetetlen, s neki is meg kell halnia. (A színpadon inkább van némi női szolidaritás: Elemér feleségét – aki Disabul, török király lánya, s Dalma kényszerítette

23 A probléma általános kritikájához ld. Marjorie GARBER, *Vested Interests: Cross-Dressing & Cultural Anxiety*, London, Routledge, 1992. A probléma magyarországi történeti kontextusához ld. Zsuzsa TÖRÖK, *Sartorial Heroism and Nation-Building: Female Cross-Dressing in Nineteenth-Century Hungarian Fiction (A Case Study)*, *Hungarian Studies*, 2016/1, 73–87.

24 JMÖM, Drámák 1, 375.

hozzá a férfit – egyáltalán nem izgatja, hogy tudja, Elemér Dalma miatt halt meg; ő is Kubláj fejét követeli, s Dalma mellé áll: ugyebár a két nő, aki szerelmes volt a férfiba, annak halála után talál hangot.)

A férfvá válás nagyszabású tettét, pontosabban ennek lehetetlenségét másként ragadja meg szövegirodalom és színház. A színházban a férfit egy nő játssza. A nadrágszerepek persze régóta hozzátartoztak a színház világához (van is ennek olyan feminista kritikája, hogy a szoros öltözék szorosabban a női testre fókuszálta a vágyakozó férfi tekintetet),²⁵ ám itt mégiscsak többről van szó, hiszen a nő férfvá válása már eleve a darab kulcsmozzanata. A néző számára ugyanis okozhat némi nehézséget, hogy elképzelje az elképzelhetetlent, hogy Laborfalvi Róza teste férfi testté alakul át: ez itt nem pusztán elvi kérdés. Ezért is van, hogy a ruhacserére épülő színpadi játék a legtöbbször nem tragikus szerepekben jelenik meg, hanem komikusban.²⁶ A Dalmát játszó színésznőt tehát a nevetségessé válás fenyegette, s színésziileg ennek elkerülése lehetett az igazi kihívás. Nem tudni, hogy a korabeli nézők miként látták ezt, mindenesetre – mint rögvest következik – a zavarnak van nyoma a korabeli kritikákban.

Elemér helyzete sem megnyugtató, s a színész számára komoly kihívást jelenthetett. Azt kellett ugyanis ábrázolni a színpadon, hogy a legerősebb férfi karakter, a hősszerelmes, akinek a darabbéli metaforája az oroszlán,²⁷ egy férfiba lesz szerelmes (legalábbis valakibe, akit férfinak hisz), majd ennek hatására folyamatosan veszíti el férfiasságát, legyengül, mintegy kikopik a világból. Igaz, halála előtt a gonosz Disabul feltárja az igazságot, mire Elemér még utoljára kardot ragad, ám nem férfiként harcolva esik el (Disabul csalódott is emiatt), hanem a fájdalom öli meg.²⁸

A darab egyik kulcsjelenetében Elemér bevallja Dalmának, hogy a lelkeben felsejülő szerelmes alak vonásról vonásra Dalmához hasonlatos:

25 A színházi női testek kérdéséhez ld. Kristina STRAUB, *Sexual Suspects: Eighteenth-Century Players and Sexual Ideology*, Princeton, Princeton UP, 1992, 89–107; Jean I. MARSDEN, *Fatal Desire: Women, Sexuality, and the English Stage, 1660–1720*, Ithaca, Cornell UP, 2006, 60–98.

26 Ld. Linda BAMBER, *Comic Women, Tragic Men: A Study of Gender and Genre in Shakespeare*, Stanford, Stanford UP, 1982, 1–44.

27 JMÖM, Drámák 1, 367.

28 „Meghalt, s nem ölhettem meg őt” – mondja Kubláj. *Uo.*, 368.

DALMA S feltaláltad e tündértüneménynek testi képét is már?
ELEMÉR Nem tudom.
DALMA Nem tudod? ez különös felelet. Ismerőseid közül tán többekhez hasonlít?
ELEMÉR Csupán egyhez. Vonásról vonásra, szemei, arca ugyanazok. Könyei és mosolygása, jövése és távozása, oly tébolyítólag hiven hasonlított az élőhöz.
DALMA Kihez?
ELEMÉR (*megfogva Dalma kezét*) Tehozzád.
DALMA (*felsikolt*)
ELEMÉR Mi bajod?
DALMA Semmi; gyűrűddel megszúrtad kezemet.
ELEMÉR És azóta ez alakot nem bírom elfeledni; nappal napom, éjjel csillagom e kép. Bárhova megyek, előttem áll; ha aluszom, mosolygást ölt arcára, mellém ül, megölel, hizelegve kedvesének nevez, arcát arcomra fekteti, s könyeit ölembe sirja, s fájdalmasan panaszkodik, hogy fogva van az égben, s nem lehet enyim örökre.
DALMA (*küzdelemmel*) Elemér, mit akarsz?
ELEMÉR Mit akarok? Meg akarom tudni, hogy létezik-e ily nő, ki hozzád vonásról vonásra hasonlít? a ki tulajdon képmásod testben és lélekben, saját másolatod asszonyi alakban? – Van-e ily nő? van-e ily nő, Dalma?
DALMA Ily nő nem létezik sehol. (*ájultan lerogy*)
ELEMÉR Mit tettem én, oh ég! a titok sejtelméi villámcsapásként járnak át lelkemet. Egész valóm remeg, mint ki Istennek jelenlétét érzi. Ne tovább! – ne tovább! – Ama homályon túl Isten lakik, kinek látására elvakul a halandó szeme. Ne jőjj szívembe összezúzó gondolat, hagyj visszatérnem, nem bírok napfényedbe nézni. (*Dalmára tekintve*) Ha a legnemesebb szív legboldogítóbb érzelme egy ember fölötti magasztos eszmének volna fölláldozva? Ne vigyem-e én is ez oltárra szívemet?²⁹

A lappangó titok itt kettős. A néző tudja, hogy Dalma nő, de Elemér feltehetően más titkot sejt: hogy egy férfiba lett szerelmes. Ezt csak megerősíti, hogy az ájult Dalma az ő nevét rebegi, majd zavarba ejtően nyilatkozik.

29 *Uo.*, 359–360.

A darab dramaturgiája szerint a néző gyakorlatilag az első felvonás elejétől tudja a titkot: Oldamur elmondta, hogy Dalma egy férfinak nevelt, férfinak öltözött nő. Így a néző óhatatlanul *mást lát, másként lát*, mint a szereplők. Miközben Elemér felismeri saját homoszexualitását (legalábbis aggódik a lehetőség miatt), a néző a titokdramaturgiának köszönhetően tudhatja, hogy voltaképpen téved. Elemér feladja saját férfias (hősszerelmes) identitását és a néző szeme láttára feminizálódik, miközben a férfiként harcoló és ruhát váltó nő képtelen teljes mértékben maszkulinizálódni.³⁰ E kettős látásra utal már a darab elején maga Dalma, amikor kételkedik Oldamur ötletének sikerében:

Nincs terhemre, atyám. Karom megszokta forgatni a kardot és kelevézt, s ha kell küzdeni hozzám illő lovaggal a harcjátékon, vagy az oroszlánal a vadászaton, vagy ellenséggel a csatamezőn, szívem sem gyengébb, mint karom. De nem szokás ez. Nem látom sehol, hogy nő férfi alakját hordaná. Én nem irigylem a többi hajadonoktól sem mulatságaikat, sem öltözetüket, sem guzsalyaikat, de szeretném tudni mégis, miért vagyok én tőlük különböző?³¹

Most amellet, hogy az oroszlán, akivel majd meg kell küzdenie, ugyebár maga Elemér és így maga a szerelem (amit itt még nem is ismer, s csak egy perc múlva lép színre), Dalma arra utal, hogy nem „látja” sehol, hogy férfinak öltözött nők forognának a társaságban. A kijelentése azért paradox, mert a darab többi szereplője sem látja őt – tehát azért nem látják, mert nem is láthatják. A néző ezzel szemben éppen ezt teszi: látja Dalmát, látja alakját, felismeri nőiességét. És látja a Dalmát néző Elemért, aki egy férfit lát benne. A nézői helyzet itt kimondottan reflexív a cselekményhez képest, s nem belehelyezkedő.

A darab közéleti szála viszonylag egyszerű sémára épül. Az avarok hazafiak, akik folyton patetikus jelmondatokkal fejezik ki érzelmeiket, míg a törökök a teljes romlás állapotában vannak. A magánéleti szál viszont a szexuális dezorientáltságról szól, mely a hazafias szintet önmagában

30 A férfi harcosnak öltözött nő alakjának nagy hagyománya van úgy az európai, mint a magyar populáris kultúrában, művek sorát hozhatnák fel Bankó leányától Szécsi Máriáig. Ld. Dianne DUGAW, *Warrior Women and Popular Balladry, 1650–1850*, Chicago – London, Chicago UP, 1996, 91–117.

31 JMÖM, Drámák 1, 313.

nem roncsolja, csak azáltal, hogy a haza hőseit veszi el miatta. S hogy dezorientáltságról beszélek, nem holmiféle prűdéria, amelynek jegyében félnék kimondani Elemér homoszexualitását. Jókai antropológiájában az egyik nem kioltja a másikat, s Dalma nemváltása önkéntelen nemváltásra kényszeríti Elemért is. Ezt lehet úgy is értelmezni, mint a homoszexualitás felismerését, de úgy is, mint a partner mindenek felett, akár a társadalmi, sőt biológiai nemiségen túli követését. Mai szóval Elemér tragédiája az, hogy míg Dalma társadalmi nemet váltott, ő biológiai nemét is cserélte. Ez éppúgy lehet a nő iránt érzett szerelem nagyságának bizonyítéka, mint az elfojtott homoszexualitás felszínre törése. Ez a cross-dressing felforgató hatása.

A színrevitel problémái: férfiak és nők

A darabot 1852. november 27-én mutatták be a Nemzeti színházban. Dalmát Jókainé Laborfalvi Róza, Oldamurt Szentpéteri Zsigmond, Elemért Lendvay Márton, Disabult Szigeti József, Halilát Bulyovszkiné Szilágyi Lilla, Kublajt Tóth József játszotta.³² A Pesti Napló már november elején írt a készülő darabról (a jelmezeket varrták),³³ majd egy beharangozó is megjelent: „A dráma meséjét szerző lapunk műtárában közlött »Varchoniták« című regényéből vette, s e szerint hatásdus jeleneteket várhatunk a darabban.”³⁴ A siker mégsem volt garantált.

A Magyar Hirlap 1852. november 30-án közölt lesújtó cikket a darabról *Egy szózat a dráma ügyében, nem drámabírálotól* címmel talán ifjabb Szilágyi Ferencről.³⁵ A címből is sejthető: a bírálat éle általánosabban

32 Pesti Napló, 1852. november 27., [4.]

33 Pesti Napló, 1852. november 5., [2.]

34 Pesti Napló, 1852. november 19., [2.]

35 [SZILÁGYI Ferenc?] *Egy szózat a dráma ügyében, nem drámabírálotól*, Magyar Hirlap, 1852. november 30., [2.] A névtelen cikk szerzőjének személyét Solt Andor azonosította (bár nem mondta meg, hogy minek alapján, vö. JMÖM, Drámák 1, 810. Valószínűleg Jókai reakciójából következtette ki a cikk szerzőjét. Jókai ugyanis így írt édesanyjának a bemutató után nem sokkal: „Nagyon sajnálom, hogy darabom előadásán nem lehetett szerencsém kedves anyámhoz, úgy hiszem, a legtisztább örömet érezte volna kedves anyám azon lelkes részvét fölött, mellyel a közönség művemet fogadta, a mit leginkább igazol az, hogy nyolcz nap alatt háromszor adatott elé, mindig tele színház előtt. Az első előadás után ugyan rátette kezét a politzia, azon piszkos

szól a Nemzeti Színház drámabíráló bizottságának, hogy miként is engedhettek át egy ilyen szöveggönyvet. Amikor a Dalma konkrét példájához ér, írja:

Már annak történeti czime dologhoz értő előtt furcsán hangzik, drámának vagy cselekedetnek nevezni pedig egy csomó fényes szóhalmazt, miben semmi élet, semmi cselekedet nincs, ellenben egy csomó pszichologiai botlás van, – midőn az egész nem egyéb, egy beteg képzelődés szüleményénél, – ez valódi botrány.

A kritikus szerint tehát a darab címbe foglalt műfajjelölése nem felel meg a valóságnak (se nem történeti, se nem drámai), s mindemellett a szöveg telis-tele van pszichológiai botlásokkal: azaz a szereplők drámai motiváció nélkül cselekednek. Sőt mi több, ez „beteges képzelődés szüleménye”, azaz itt nem egyszerűen motivátlanságról van szó, hanem egyenesen eltévelyedésről. A kritikus azzal vádolja a színházat, hogy olcsó szórakoztatásra tör, s a bemutató zajos sikere ezt csak alátámasztja a számára. Általános erkölcsi züllést érzékel, s visszautal arra a színházi vitára, amikor a nemesi közönség szórakoztató, a frissen alakuló polgári kritikusok inkább nevelő színházat szerettek volna létrehozni:³⁶ a kritikus szerint „a karzaton, s mint látszott, az ottani nemes közönségnek a darab egész a lelkesítésig tetszett.” (Fura módon még azt is valamiféle rossz tendencia tüneteként értékeli, hogy Jókai nem jelent meg a bemutatón.)³⁷

A mi szempontunkból azonban lényeges, hogy Árpád népének általános megcsúfolása mellett mit vélt a kritikus felháborítónak, legalábbis gyengének a darabban. A női főszereplőről így ír:

Mi az előadást illeti, sajnálni lehet, hogy a derék Jókainé vállalta Dalma épen nem neki való szerepét, s magából torzképet csináló

feladás miatt, a mit a vén Szilágyi lapjában ellenem tett, de az igazgató maga érte menvét, rögtön vissza nyerte a darabot[.]” JÓKAI özv. *Jókay Józsefnének, Pest, 1852. december 6.* = JÓKAI Mór *Levelezése (1833–1859)*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Levelezés 1.), 112.

36 *Magyar színháztörténet, 1790–1873*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 261.

37 Ez ráadásul, mint a fentebb idézett Jókai-levél is mutatja, nem is igaz. Valószínűleg csak nem ment fel a színpadra ünnepelni, amikor szerzőt kiáltottak.

öltözetével ennek daczára is, csaknem kézzel foghatóvá tette, hogy nő, mi a dráma egyik legfőbb és lényegesebb hatását, az illusiót semmivé tette, valamint az esti élvezet fénypontjai közé nem tartozott Disabul török szultánt adó Szigeti korcsmába illő ordítása.

Szigeti-Disabul motiválatlan színpadi őrzöngése, látni fogjuk, a kritikákban később is vissza-visszatér majd.³⁸ Jókainé mint Dalma is fennakadt az ítész szigorú rostáján, még hozzá éppen azért, ami a darab reflexív dramaturgiájából következik: a nézők látják, hogy Dalma nő, míg a darab szereplői ezt nem érzékelik. Csak röviden utalok itt a korabeli színházi kontextusra: ekkoriban már egy természetesebbnek vett játékmódor volt elterjedt, a *Dalmát* is így adhatták,³⁹ s e játékmód magával hozhatott akár olyan színházi látásmódot is, mely a túlzó, mesés, lehetetlen elemek kiiktatását várta (a kritikusknak nem tetszik az „ezeregyéj-forma tündér-rege” vagy Szigeti túlzó játékmódora), valamint arra számított, hogy a színen lévő világ valamilyen mértékben egy létező világot ábrázolása (a színen látott színésznő márpedig legyen nő). A cross-dressing kérdése ezért is fájó pont: a látszat és valóság ambiguitása más-képp képződik le a színen és a nézőtérén.

Mások is kritikával illették az előadást. A Pesti Napló 1852. december 1-én olyan írást közölt,⁴⁰ amely bár kiemelte, hogy Jókai elbeszélése korábban náluk jelent meg, már közel sem volt annyira lelkes a darabmal kapcsolatban. A nyilas csillagjegy alatt író kritikus előbb hosszan ismertette a cselekményt (itt csak annyit jegyzett meg, hogy a darab

38 Az alább még idézendőkön túl ld. „Szigeti nevetést, kacajt gerjesztett. Egy kissé mélyebb stúdiomot ajánlunk.” Hölgyfutár, 1853. január 4., 16.

39 Az 1853. június 10-i előadásról írja a Budapesti Hírlap tudósítója: „Az előadás kiemelt szorgalommal ment végbe, s valódi élvezetet nyújtott, miután a főszeretek oly szavalók kezeiben voltak, kik nyelvünk szép hangzatát nem rutinják el bizonyos vonatott éneklő modorral és nem beszélnek úgy, miként a színházlapban az Othellóról irt bírálal szerzője igen jól, de helytelenül alkalmazva jegyzi meg: sze-re-teek! Amit ő ott több színészre akar ráfogni, az nálunk körülbelül épen annak kiirthatlan modora, kiről azt a bíráló úr el akarja háritani. E szerint állítása vagy gúny, vagy valótlan, egyik esetben sem méltó színház tagjához – tagtársai irányában...” Budapesti Hírlap, 1853. június 15., 730. A közvetett bírálal Komlóssy Ida játékára vonatkozik. A hivatkozott cikk Egressy Gábor bírálata a Nemzeti Színház 1853. június 3-i Othello-előadásáról, Lendvay Márton jutalomjátékáról: Délibáb, 1853. június 12., 764–769, különösen: 769.

40 Pesti Napló, 1852. december 1., [1–2.]

„alapeszmeji, terve kivitele sőt még dialógja is úgyszólván egészen és szórul szóra készen van már az eredeti beszélyben”), majd az előadás, elsősorban a színészek teljesítményének értékelésére tért. Bírált és dicsért is, a Disabult játszó Szigeti Józsefet ő is megróttá, mert „a török királyból torzképet csinált”, a Halilát játszó Bulyovszkynét dicsérte, mert „minden tekintetben tünemény volt”. Ennél érdekesebb itt is, hogy miként látta a kritikus Dalma és Elemér szerelmét. Már a cselekmény ismertetésénél jelezte, hogy Elemér körül bajok vannak:

Innét az, hogy ezen ábrándos beteges kedélyű hős halála nem képes maga iránt tragikai részvétet gerjeszteni, míg Dalma férfias hősködése, miután már titka a nép előtt elárultatott, szinte sokat veszt erejéből. A természet rendeltetése, s törvénye szerint Dalmanak végre is egészen nővé kellett volna átalakulnia, s Elemérnek végig mint férfinak, mint erősebb karával nemzetét, hazáját, s kedvesét megmentő férfinak kellendett megállnia.

Azaz, a kritikus némileg értetlenül állt azelőtt, hogy a cross-dressing leleplezése nyomán miért nem állt helyre a világ patriarchális rendje, s hogyan fordulhatott elő, hogy a hősszerelmes karakter nem éppen férfias viselkedést mutatott. Mindez majd a színészi teljesítmény értékelését is befolyásolni fogja. Lendvay Márton ugyanis „Elemért szép hathatós előadással képezé, csupán utolsó felvonásbeli ábrándozását találtuk lágynak, férfiatlannak.” Némi malíciával megjegyezhetjük: joggal, hiszen Elemér ekkor már egyáltalán nem volt férfias. Jókainé játékában pedig egészen mást vett észre a kritikus, amikor némi dicséret után megjegyezte: „azonban mint férfi nem eléggé egyenesen tartá magát, s tekintetéből hiányzott a hősiesség dacz és igen szűk öltözeté is főképp a mell kidomborodásában nagyon elárulta női természetét.” Itt pedig – hasonlóan a Magyar Hirlap tudósítójához – azt várta volna a kritikus, hogy a néző előtt ne legyen nyilvánvaló, hogy Dalma nő, a színész fedje el testi adottságait, ne csak ruháival jelezze nemi identitását.

A két kritika jelzi, hogy voltak nézők, akik érzékelték, hogy egy viszonylag rendhagyó darabot láthatnak. Egyfelől patetikus és elaljasult hazafiasság volt a nomád szereplők szájába adva, az egyik oldalon például hősiesség, a másikon parttalan gonoszság; másfelől a magánéleti szinten zavarba ejtő játék kezdődött a színpadon álló testek nemi identitásával. A néző egyszerűen mást látott, mint a szereplők, s aligha dönthette

el, hogy a szereplők percepciója (például Elemér nyilvánvalóan női testet férfi testként azonosít) mennyiben a darab világának belső logikájából fakad, s mennyiben a szereplő szexuális dezorientáltságából.

Van persze ellenvélemény is. A negyedik előadás után született kritikában a Délibáb négyzet jel alatt író kritikusa megvédi a darabot, s már kimondottan a negatív vélemények ellenében.⁴¹ (A Délibábot persze ekkor már Jókai szerkesztette és felelős szerkesztője gróf Festetics Leó, a Nemzeti Színház intendánsa volt – így nem túlzás azt mondani, hogy innen az alkotói oldal véleménye látszik.) Először is a kritikus szerint a *Dalma* „alapeszmeje” a mindent elsőprő hazaszeretetet, s ez önmagában is megemeli a darab értékét: „És ez úgy hiszem nem mellékes érdem, illy műnél csak a hibák lehetnek mellékesek.” Tehát, ha egy darabban ott van a mindent elsőprő hazaszeretet, akkor ehhez képest minden mellékes. Kérdés persze, hogy önmagában a patetikus mondanivaló összegegyeztethető-e a nézők számára azon érzelmdús eseményekkel, amelyek a színpadon zajlanak. A kritikus szerint ez egyenesen szükségszerű, s éppen a választott történelmi korszak miatt: „Az egészen természetesen idealisabb színezés vehető észre, mind azt gőzhajtott anyagi korunk szemével látni megszoktuk, de azon messze múlt, mellybe a cselekmény áthelyezve van, az idealisabb színezést nem csak megengedte, sőt szükségessé tette.” Az értelmezés tehát határozott különbséget tesz a néző és a darab világa között (gőzhajtott anyagi kor és messze múlt között), s mintegy ezzel próbálja korrigálni azt az olvasatot, mely szintén különbséget tett a néző és a darab világa között, amikor a darab mondanivalója (a „hazáért semmi áldozat sem nagy” morális parancsa) és a színen látható identitásbomlás feszültségét tételezte. Az új olvasat arra hívná fel a figyelmet, hogy a morális üzenet felülírja a múlt kalandjait, s miközben a megbomló identitások elenyésztek a történelemben, az imperatívusz megmaradt. Az persze megint csak más kérdés, hogy vajon mennyiben vehető komolyan ez az üzenet – talán ezért is vette ki a szerző a darab végéről az elbeszélés zárlatát (a nép pusztulásának perspektíváját), s hagyta meg *Dalma* hősiességét (tényleg férfivá tehet a hazaszeretet).

A Délibáb kritikusa a jellemek ügyére is kitér, s mind Lendvay, mind Szigeti színészi játékát védelmébe veszi:

41 Délibáb, 1853. január 9., 64.

A jellemekre nézve Elemérrre azon vádat hozzák fel, hogy nagyon nyögdecslő, ernyedt. Természetesen kaczagányos őszünk mind-egyike csak egy Herkules lehetett. Mellyik iskolás gyermek hin-né el, hogy Attila nem volt több hat lábánál, miután a csizmadia czimereken úgy festik, hogy egy lóhátas uhlánus csak a csizma bojtjáig ért?... Illy felfogással a költő gyöngédebb érzelmeket festő tollát minden hadjáró őszünktől kénytelen lenne távol tartani, s Kinizsit csak úgy festhetné, mint ki malomköveket emelt, de epedő szerelmesnek nem. Disabul ellenkezőleg ez már nagyon is marczona; hja bizony Astaroth s olly massiv bálványimádás környezetében nem lehet glacée keztyüs török királyt festeni.

A mi szempontunkból ismét az Elemérrt játszó Lendvay „ernyedt” játékát ért kritika a fontosabb. A kritikus megint csak azzal érvel, hogy a történeti múlt szereplői hús-vér emberek voltak, akiket a történelem megszépített. Voltaképpen a színészek nemváltásának színészi hitelenségét történetfilozófiai vitaként állítja be: mintha a kritika azt kérte volna számon, hogy történetileg hiteltelen az ábrázolás, mintha csak az lett volna a probléma, hogy egy nomád vezér, egy történeti figura esett szét a színpadon, holott a gond az is volt, hogy a hősszerelmes karakter egy érzelmi hatásra semmisült meg. Ebből a szempontból jött kapóra a Délibáb kritikusának, hogy Szigeti játékát is túlzónak találták mások: így a bálványimádás őrjöngése legitimálhatja szerinte a szerelmi kilengéseket is.

1854-ben (amikor Lendvay Márton agyvérzése után már nem tudott fellépni) Feleki Miklós vette át Elemér szerepét, ám a Hölgyfutár kritikája szerint nem éppen sikerrel. Ezt olvassuk:

Feleki (Elemér) sem volt jó az utolsó felvonásban. – Hogy avar vezér létére úgy kell elhalnia mint egy holdkóros lánykának, az nem az ő hibája; de miért teszi monoton játék által még valószínűtlenebbé a különben is elhibázott jellemet? – Egyébiránt e szerepben Lendvay sem volt jobb, – és megvalljuk, mikép nem is kis feladat a színésznek rosztat jól adni.⁴²

42 Hölgyfutár, 1854. április 19., 312.

De a későbbiekben Jókainé hiteltelen alakítását is érte kritika – még évekkal később is. 1857. március 17-én így írt az előző napi előadásról a Hölgyfutár kritikusa:

A túlcsapongó költői szellem vadregényes szüleménye. Semmi élethűség, semmi valóság.

Csak a költői eszmékben és kifejezésekben gyönyörködhetett volna a közönség, ha ezek is hajótörést nem szenvedtek volna a szerepnemtudás rideg kőszikláján.

Jókainak – a nemzet ez ünnevelt költőjének – írói dicsőségét ép oly kevésbé emeli „Dalma” többszöri előadása, mint amennyire nem gazdagítja Jókainé koszorúját, benne a címszerep. Ez neki először is nem jól áll, és másodszer, e különös valótlan alakba még a prometheusi szikra sem bővílné életet.⁴³

Lehetséges, hogy Jókainé alakítása valóban kiüresedett már ekkoriban, mert a Divatcsarnok tudósítója sem volt kegyesebb vele:

Jókainé „Dalmá”ban lépett föl, mely neki legkevésbé sem sikerült. „Dalma” már magában is oly valótlan alak, mely színpadi illúziót nem képes gerjeszteni; Jókainé pedig mind külseje, mind szavai által ezt még inkább akadályozza.⁴⁴

Talán nem véletlen, hogy utóbb már nem is igen játszotta Jókainé az eredetileg kimondottan neki írt szerepet – mindenesetre Dalma egyike lett Jókai különös női karaktereinek.⁴⁵

A darab kritikai fogadtatása legalábbis vegyes – most inkább a kritikus hangokra koncentráltunk. E vita aztán továbbgyűrűzött a Jókai-dramákat tárgyaló szerény szakirodalomba is. Bayer József mintha csak

43 Hölgyfutár, 1857. március 17., 272. Ugyanerről az előadásról írta a Budapesti Hírlap tudósítója: „Vásár vasárnapján a »Kisértet« című eredeti népszínmű, s hétfőjén »Dalma« adatott; eredeti színírodalmunk gyöngébb termékei.” Budapesti Hírlap, 1857. március 19., [2.]

44 Divatcsarnok, 1857. április 15., 187.

45 Jókai női karaktereiről ld. MARGÓCSY István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Annyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Íróink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016 (Hagyományfrissítés, 4.), 19–40.

ismételné a korabeli kritikásokat: szerinte a mű tragikuma „hamis alapon nyugszik”; Dalma „elferdített torzképe a nőiségnek”; „túlzások áradata”.⁴⁶ Vnutskó Berta kis értekezése, mely minden Jókai-darabot megvéd minden kritika ellen, egészen másként látja persze: szerinte az „erős, elhatározott, esküjét meg nem szegő férfi erejét és egyben a boldogtalan, titokban gyötrődő szerelmes nő gyöngeségét” egyesíti magában Dalma alakja.⁴⁷

A színrevitel problémái: a nézőtéri nevetés

Még egy vonatkozásra vissza kell térnünk az előadások recepciója kapcsán, ez pedig a nézőtéri nevetés kérdése. Ha valaki csak olvasgatja a korabeli színházi kritikákat, feltűnhet, hogy azok szerzőinek mindig nagyon határozott elképzelésük van arról, hogy a nézőknek mikor szabad nevetniük. Vissza-visszatér a műveletlen közönség problémája, aki inadekvát módon nevet bele az előadásba (elvértvén annak eredeti üzenetét), vagy a rossz darab esete, amikor a nézőtéri nevetés azt jelzi, hogy a darab bizony annyira gyenge, hogy már nevetni lehet rajta. A nevetés persze ennél bonyolultabb dolog, s vajmi nehéz megmondani, hogy a nézők derültsége vajon minek szól, s miként is értékelhetjük azt (a bahtyini társadalmi felszabadulás önfelelt pillanata vagy a hatalom leg-ravaszbabb biopolitikai technológiája).⁴⁸

A *Dalma* előadásai kapcsán többször felmerül a nevetés problémája. Az 1853. január 2-i előadásról olvassuk a Budapesti Hirlap gúnyos megjegyzését: „vasárnap »Dalma« küzdött meg a nagy részben csupán kaczagásra hangolt közönséggel”.⁴⁹ Itt még mondhatjuk persze, hogy a vasárnapi előadások bárdolatlanabb közönsége⁵⁰ nem tudta értékelni a

46 BAYER József, *A magyar drámairodalom története*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1897, II, 223–224.

47 VNUTSKÓ Berta, *Jókai Mór drámai munkássága*, Bp., Neuwald, 1914, 17.

48 ERIC WEITZ, *Theatre and Laughter*, London, Palgrave MacMillan, 2016 (Theatre and, 4.), 68–71. Ld. még például INDIRA GHOSE, *Shakespeare and Laughter: A Cultural History*, Manchester – New York, Manchester UP, 2008.

49 Budapesti Hirlap, 1853. január 6., 22.

50 A vasárnapi közönséghez ld. KERÉNYI Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1845–1848)*, ItK, 1980/4, 428–444. Itt: 439.

darabot, ám a nevetés csak nem csitul. Amikor Jókainé vendégszereplése után visszatér körútjáról,⁵¹ a Divatcsarnok tudósítója így ír az 1853. június 10-i előadásról:

Ha az élcz, az összehasonlítások és megkülönböztetések genieje, s e mellett a komikum rovata alá sorozható (fentartva Kant értelmezését a komikumról s ennek lélektani hatásáról): úgy „Dalma” élczes, nagyon élczes darab. Kár, hogy nem dráma is egyúttal. – A nem nagy számú közönség örömmel üdvözlé a régen látott és hallott Jókayné, ki azonban, úgy látszik, kissé köhögősen érkezett vissza Pestre. Játéka azonban gyöngékedése daczára is lehetőleg kielégítő volt. A többiek is jól működtek. De az a közönség? – Akkor is nevetett, mikor borzadnia kellett volna! Hát ilyen mai romlott napjainkban a „tragoedia” aristotelesi hatása?

Pedig ez az előadás már nem vasárnap volt, hanem hétfőn – a nézők mégsem borzadtak el egy nemzet tragédiáján, hanem kinevették a férfiruhába öltözött nőt. Mindenesetre az idézet lebegteti azt is, hogy bizony Jókai darabja egyszerűen rossz: élczes, azaz van benne szellemesség, de drámának nem mondható. Azt hiszem, hogy a Kant-utalás *Az ítélőerő kritikájának* nevezetes mondatára megy vissza: „A nevetés az az affektus, amely abból keletkezik, hogy egy feszült várakozás hirtelen semmivé lesz.”⁵² Ez a nevetés csak a vicc pillanatnyiséga, s voltaképpen a szépművészeteken kívül helyezkedik el. A cikk (esztétikában iskolázott) írója szerint tehát Jókai darabja eleve nem művészi, másfelől a nézői katarzis elmaradt (erre utal az arisztotelészi hatás emlegetése). Megengedem, a Divatcsarnok tudósítója itt ironikusan szólal meg: hiszen a „mai romlott” közönség aligha juthat el a katarziséig, ha ráadásul még rossz a darab.

Még évekkel később is téma a *Dalma* kapcsán a jó és rossz színházi nevetés megkülönböztetése. Az 1856. augusztus 11-i előadásról írja a Budapesti Hírlap kritikusa:

A mult hét első napján, úgymint vasárnap, a „Vén bakancsos”, utolsó napján, u. m. szombaton „Dalma” adatott. Nevetéssel kezdtük

51 Budapesti Hírlap, 1853. június 15., 730.

52 Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris – Gond-Cura, 2003, 249.

s nevetéssel végeztük a hetet. A két nevetés közt az a különbség, hogy az első jóízű, az utolsó kissé tán keserű nevetés volt. Miért került színre ez a „Dalma”, azt senki sem tudná megmondani, s mivel csak azt szabad vizsgáljunk: jó-e, rossz-e maga a mű, nem akarunk annak fejtegetésébe bocsátkozni, mi lehet indoka azon buzgóságnak, melylyel a rendezőség e darab számára előkeríti a csupán e mű számára készült díszítményeket, miért veszi magának Jókainé azt a fáradságot, hogy fiatal hősnek öltözzék?⁵³

Eszerint a *Dalmában* Disabult játszó Szigeti József a *Vén bakancsos és a fia* című népszínművét a kritikák vígjátéknak értelmezi (ahol a közönség nevetése adekvát), míg a *Dalmát* tragédiának (ahol a közönség csak kínjában nevet). Jól látszik, hogy a szórakozás és a komolyság kizárják egymást. Ráadásul a kritikus Laborfalvi életkorát is tollhegyére tűzi: a színésznő, aki az avar fejedelem fiatal fiát játszotta, 39 éves ekkor. Mindez azért érdekes, mert arra utal: ez a kritikus is Laborfalvi Róza testét látta a színen, s nem fogadta el a test színházi fikcióját – számára ezért vált neveltségessé a darab.

Jókai szövege egyensúlyoz komolyság és komolytalanság között. Azok a kritikák, melyek komoly, tekintélyes darabnak tartották a *Dalmát*, gyakran akadtak fenn a Disabult játszó színész játékán, ugyanis Disabul folyamatos, önmagát és népét pusztító irracionális dühöngése aligha vehető komolyan, s gonoszsága nincs különösebben sem megalapozva, sem árnyalva. Az elbeszélésben amúgy ezt az árnyalást a környezet rajza végzi el, ám Jókai nem érezte fontosnak, hogy itt belenyúljon a szövegbe, s a beszéd szinte örjögéssé fajul önmagában. S említettük korábban, hogy az elhervadó Elemér vagy a fiatal férfit játszó érett színésznő is gerjeszthetett nevetést a nézőtéren.

Mi az, ami ezt a „komolytalanságot” vagy annak veszélyét ellensúlyozza?

A *Dalma* motivikus világa igen kidolgozott és összetett. Amikor például Dalma – felismervén érzelmeit – úgy határoz, hogy Elemért helyettesévé teszi, hogy soha ne legyenek egy helyen, akkor Elemér – aki ekkor még saját vonzalmát sem ismerte fel – ezt mondja:

Oh chagán, rosszul jutalmazod hűségemet, midőn magadhoz hasonlónak térsz, s azt kívánod, hogy ott legyek mindig, a hol te

53 Budapesti Hírlap, 1856. augusztus 23., [3.]

nem vagy: mint az éj és nap, a kik szüntelen egymást kerülgetik.
Én tőled elválhatlannak hívém magam. Örömet lennék árnyad,
hogy soha el ne maradhassak tőled, vagy testőreid között legutol-
só, ki ajtód küszöbénél viraszt.⁵⁴

Elemér ezek után Oldamurhoz fordul, s „leáldozó napnak” nevezi, aki válaszában pedig a csillaggal azonosítja az ifjú vezért. A természeti metaforák nem ártatlanok, hanem olyan viszonyokat hoznak létre, melyet a szereplők nem lesznek képesek meghaladni. Ebben a viszonylatban: az Oldamur örökébe lépő nap maga Dalma, a csillag pedig Elemér. Ezt a kapcsolatot Dalma hozza létre, ám a nyelv itt nem teremt világokat, amennyiben az így létrehozott rend nem stabilizálódik, hanem Elemér képzeletében az ismeretlen alak (maga Dalma) egyesíti azt, ami nem egyesülhetne: „És azóta ez alakot nem birom elfeledni; nappal napom, éjjel csillagom e kép.”⁵⁵ Elemérben a nemi identitása zavarodik össze, s ez a metaforák összezavarodásával jár. Pár mondattal később, immár az ájult Dalmát tartván a kezében beszél arról, hogy nem bír „a napfénybe nézni”,⁵⁶ majd közli, hogy „[e]gy egész csillagrendszert bontasz szét szívemben.”⁵⁷ A férfi és a nő metaforikus helyei, illetve a metaforák hatalmi szóval kijelölt helyei nem passzolnak össze. S miért nem? Mert Dalma fordítva jelölte ki a helyeket: a férfit a nőiség toposzai közé küldte (hold, éjszaka), míg maga a tevékeny férfi – akár azt is mondhatnánk – logocentrikus metaforáját, heliotrópusát akarta uralni.

Amikor Jókai átírta színpadra az elbeszélést, akkor számolnia kellett azzal, hogy a színre vitt emberi testek felhangosítják a nemi identitások cseréjének problémáját. Jókai, hogy ne induljon el a komikum irányába az előadás hangoltsága, igyekezett egy pasztikus képi utalásrendszert a szövegbe dolgozni. Elemér nemi identitása itt nemcsak Dalma látványától bomlik meg, hanem azért is, mert a számára kijelölt metaforák zavart okoznak identitásában, eltörlik a férfias helyét (s vonzalmainak pedig férfi helyet jelölnek ki).

54 JMÖM, Drámák 1, 321.

55 *Uo.*, 359.

56 *Uo.*

57 *Uo.*, 360.

A színrevitel problémái: színházi kontextusok

Természetesen lehetetlen egy előadás sikerét csupán a kritikai reflexiók alapján megítélni, hiszen nagy a szórása annak, hogy egyes lapok, kritikások miként értékelik a darabot magát vagy a közönség reakcióit.⁵⁸ A későbbiekben a darab sorsa nem alakult rosszul: a Nemzeti Színházban 1852–53-ban hatszor volt színen a darab, s adták még 1854. áprilisban,⁵⁹ szeptemberben,⁶⁰ 1855. októberben,⁶¹ 1856. augusztusban,⁶² 1857. márciusban,⁶³ 1858. decemberben Jánosiné Gvozdanovics Júlia bűcsűfélépésével és jutalomjátékával adták (azt hiszem, csak a szereptől bűcsűzhatott, mivel még évtizedekig maradt a pályán).⁶⁴ Ez tucatnyi előadást jelent.⁶⁵ A *Dalmát* több vidéki társulat felvette repertoárjába és játszotta is. Hetényi József társulata 1853. februárban Győrött,⁶⁶ júliusban Kecskeméten, majd Szegeden,⁶⁷ 1856. novemberben ismét Győrött,⁶⁸ az aradi dal- és drámatársaság (melynek vezetőjeként hol Gócs Edét, hol Havi Mihályt, hol pedig Szabó Józsefet jelölték meg a lapok tudósítói) 1853. áprilisban Kolozsvárott,⁶⁹ júliusban Debrecenben,⁷⁰

58 Például a Divatcsarnok a játékot bíráló, imént idézett kritikája után két évvel már teljes elismeréssel adózik a darabnak és előadásának: Divatcsarnok, 1855. október 25., 1180.

59 Ld. Hölgyfutár, 1854. április 12., 288; Pesti Napló, 1854. április 19., [4.]

60 Divatcsarnok, 1854. szeptember 25., 1245; Pesti Napló, 1854. szeptember 20., [4.]

61 Pesti Napló, 1855. október 22., [2.]

62 Hölgyfutár, 1856. augusztus 16., 773.

63 Hölgyfutár, 1857. március 16., 268.

64 Divatcsarnok, 1858. december 21., 808.

65 A pontos adatokhoz ld. *A Nemzeti Színház műsora 1837. VIII. 22-től 1941. VI. 21-ig*, összeáll. HAJDU Algernon László, előszó HARASZTI Emil, Bp., 1944[?], I. 96. (A kefelevonatban fennmaradt repertórium megtalálható: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, BQ 792/796 jelzet alatt.)

66 Hölgyfutár, 1853. február 7., 124.

67 Délibáb, 1853. július 31., 162; 1853. augusztus 21., 257.

68 Hölgyfutár, 1856. november 26., 1005.

69 Pesti Napló, 1853. április 7., [1.]

70 Délibáb, 1853. július 3., 30.

augusztusban Kassán,⁷¹ novemberben Miskolcon,⁷² 1856. júniusban Bécsben (ezeken az előadásokon is Gvozdanovics Júlia játszott a Dalmát),⁷³ Latabár Endre vándortársulata 1853. áprilisban Pécsen,⁷⁴ júniusban Kaposváron,⁷⁵ júliusban Balatonfüreden,⁷⁶ 1854. júliusban ismét Balatonfüreden,⁷⁷ Szöllősy Mihály és Szuper Károly soproni társulata 1854. májusban Zalaegerszegen,⁷⁸ 1855. júniusban Lendván,⁷⁹ 1860. áprilisban Sopronban (már Szigeti Imre vezetésével),⁸⁰ Ujfalussy Sándor társulata 1854. májusban Székesfehérváron,⁸¹ Fehér Károly társulata 1856. májusban Nagybányán,⁸² Hubay Gusztáv társulata 1859. novemberben Esztergomban,⁸³ egy szatmárnémeti társulat 1860-ban,⁸⁴ Kocsisovszki Jusztin színtársulata (amelyhez alkalmilag csatlakozott a friss házaspár Paulay Ede és Gvozdanovics Júlia, a korábbi Jánosiné) 1860. decemberben Ungváron,⁸⁵ a kassai Nemzeti Színház 1861. decemberben játszott. ⁸⁶ Ez közel sem a teljes lista volt – nem mondhatni hát, hogy ne lett volna színpadi sikere a darabnak.

Az eddig összeszedett szórványos kritikai szöveg azonban figyelmeztet: komoly értetlenség is fogadta azt. Míg 1853 végén már azzal dicsérik fel Jókai új darabját (a *Manlius Sinistert*) a Pesti Naplóban, hogy azt

71 Délibáb, 1853. augusztus 21., 255.

72 Délibáb, 1853. december 4., 736.

73 Budapesti Hírlap, 1856. június 1., [3.]

74 Délibáb, 1853. május 15., 642.

75 NAGY Sándor tudósítása, Délibáb, 1853. június 26., 843.

76 VÖNÖCKY tudósítása, Pesti Napló, 1853. július 17., [2.]

77 PAP KOVÁCS Gábor tudósítása, Divatcsarnok, 1854. július 30., borító, [3.]

78 Divatcsarnok, 1854. július 15., borító, [3.]

79 EGYHÁZASBÜKKI D. Kálmán tudósítása, Vasárnapi Ujság, 1855. július 1., 207.

80 Hölgyfutár, 1861. április 18., 374.

81 Divatcsarnok, 1854. május 25., borító, [3.]

82 Pesti Napló, 1856. május 22., [3.]

83 Hölgyfutár, 1859. november 19., 1129.

84 BORNEMISSZA Bertalan tudósítása, Divatcsarnok, 1860. december 25., borító, [3.]

85 Hölgyfutár, 1861. január 5., 22.

86 Kassa-Eperjesi Értesítő, 1861. december 14., [1.]

„Dalmánál legalább tízszer jobbnak ismerjük”,⁸⁷ Lisznyai Kálmán *Jókainéhez* című meglehetősen esendő ódájában éppen Dalmaként azonosítja a nemzet nagy színésznőjét:

A honszeretnek szép tündérregéje:
Dalma, egyedül csak te neked van irva,
A te lelked lehel életet beléje,
Ezer év örömét s búját egygyé sirva.
Játékosban ragyog az ősi méltóság,
Midőn felidézted a hős múlt szellemét,
Te érted egyedül ezt a titkos varázst,
Regélve a régi idők nagy életét. . . .
Egy költő múzsája . . . egy színpad szemfénye . . .
Koszorúdnak fényes minden levélkéje.⁸⁸

Az persze kevésbé meglepő, hogy egy művészeti tárgynak merőben eltérő értelmezései állíthatóak egymás mellé. Megválaszolhatatlan kérdés volna, ha azt vetnénk fel, hogy Jókai miként is gondolhatta azt, hogy darabját sikerre lehet vinni. Annak szempontja azonban megfontolható még, hogy milyen közvetlen színházi környezetben játszották. A Nemzeti Színházban ekkor nemcsak drámai színjátszás folyt, de előadtak itt többek között operákat is. Az egyik kedvelt, s éppen műsoron lévő történeti opera Erkel Ferenc *Hunyadi Lászlója* volt. 1852. november 27-én volt a *Dalma* ősbemutatója, december 3-án pedig Erkel darabja került színre.⁸⁹ Ez a közvetlen kapcsolat a kolozsvári színházban is tetten érhető, amikor a Szabó-féle aradi színtársulat a városba költözik. A Pesti Napló így tudósít:

Az irodalomról a művészetre térek, és pedig a színművészetre.
A Kaczvinczki igazgatósága alatti dalszínésztársulat előadásainak fénykora, a bőjti időszak volt Kolozsvártn; mióta Szabó igazgatótárs Aradról megjött, a repertórium ellen sincs kifogásunk; a

87 Pesti Napló, 1853. december 13., [4.] A kritikus megdicséri azért a szerzőt, mert az előzetes bírálatok nyomán átdolgozta darabját. Kérdés, vajon ez az utalás kiterjeszhető-e a *Dalma* kritikai visszahangjának meg nem értésére. Nem tudhatjuk.

88 LISZNYAI Kálmán, *Jókainéhez*, Hölgyfutár, 1859. január 13., 33.

89 Ld. Pesti Napló, 1852. december 12., [1–2.]

legérdekesebb újdonságok gyorsan váltják fel egymást. E hó 9-kén Hunyadi László, Erkel remek dalműve 3-or adatott rendkívüli hatással és zsúfolt házban, fölemelt ár mellett. Erdélyi Mari mint Gara Mária, Szerdahelyi N. mint Erzsébet, Folinus mint Hunyadi László, neje mint Mátyás, egymással vetekedtek a haladásban, s különösen meglepte a közönséget Szombati mint László király, jó énekével, gyönyörű érzelmdús hangjával. Tegnap került színre Jókai „Dalma” című színműve szinte nagy hatással és sükerrel; a gyönyörű költői nyelv és gondolat, s a művészi kidolgozás tették e darabot érdekessé.⁹⁰

A Délibáb tudósítója össze is hasonlította a két előadást:

12-kén Dalma Jókaitól, Jánosi jutalmára; annyit elmondhatónak talállok, hogy nagyobb hatással darab nem adatott az idén színpadunkon; gyönyörű költői nyelv és gondolatok, eltalált korrajz, művészi festés s művészi feldolgozása egy valóban drámai tárgynak, tesz ki e darabot érdekessé; a milly ünnepélyességet adott a dalművek között „Hunyadi László” az előadásnak, éppen azt eszközlé „Dalma” a drámák között; de hátha színészeink többet tesznek a darab emelésére; az egy Jánosinét kivéve (Dalma), egyik sem volt helyén, min nem csodálkozunk, ha meggondoljuk, hogy új darab, s a szerepeket jól be kell tanulni, hogy szabályosan s kelő hangejtéssel lehessen szavalni, azután eredeti darab, utánozni nem lehet, ha nincs kit, s teremteni kell az alakokat saját egyéni felfogás szerint, mi bajos, ha hiányzik az egyéniesítő erő.⁹¹

A színészi játék kritikája itt nem a darab rossz dramaturgiájának következménye (mint láttuk a Nemzeti Színház előadásait bírálóknál korábban), hanem egyszerű szereptanulási nehézség. A *Dalma* történeti mivoltában a *Hunyadi László* párja: mind a kettő „ünnepélyességet” fejez ki – nyilván főhajtás ez a történeti múlt előtt. Mind a két darab a magánélet fölé helyezett önfeláldozó hazafiasságot tárgyalja, s mind a két darabot kíséri a köz- és magánéleti döntések keresztező ütközése. Hunyadi László a börtönben sem hajlik kedvese szavára (nem szökik meg,

90 Pesti Napló, 1853. április 7., [1.]

91 Délibáb, 1853. április 10., 484.

hanem hisz a király esküjének), Dalma, ha meg is inog olykor, kitart hazafias küldetése mellett. Mind a két hős a szerelem vonzásában él: ez nem identitásuk kiegészítő eleme, hanem bukásuk sarokköve. Egy ilyen historizáló értelmezésre utalhat Lisznyai idézett versének sora a *Dalma* kapcsán: „Regélve a régi idők nagy életét”.

Az operai párhuzam nem csak a történeti példázat hasonló kifutása miatt állítható a *Dalma* mellé. Az operajátszásban hagyomány volt, hogy az énekesek hangjuk szerint nemet cseréltek. Így játszotta a Nemzeti Színházban Janda Terézia, Kolozsvárott Follinus Jánosné Lukácsy Anna a szoprán szerepet, a Hunyadi Mátyásét. Az operában elfogadott, mondhatni hétköznapi volt a nadrágszerep, s közel sem váltott ki olyan megütközést, mint a drámajátszásban. Csak egy példa: 1838. október 31-én Déryné Széppataki Róza utoljára lépett fel Vincenzo Bellini Rómeójaként, Júlia szerepét pedig az a Schodelné Klein Rozália játszotta, aki majd sikerrel lép át Rómeó szerepébe a későbbiekben.⁹²

Ez ugyanaz a színpad: opera és dráma egymást váltják itt. A színpadi cross-dressingben való megütközés így azért is érdekes, mert talán egy olyan pillanatban történik, amikor még más kontextusban ott lehet a színpadon, de a drámai művek esetében már akkor is különösnek hat, ha amúgy van dramaturgiai jelentése. S hogy ez a párhuzam nem feltétlenül légből kapott, talán jelzi, hogy Kern Leó operát készült írni a *Dalmából*. A Pesti Napló egyik rövid híre szerint: „Kern Leo Jókai Mórt felszólítá, miszerint számára egy operaszöveget írjon. Mint halljuk, utóbbi a Dalmát fogja e célzra felhasználni. Omne trinum perfectum.”⁹³ Bár a tudósító szerint mind a három (író, darab, zeneszerző) tökéletes – mégsem lett a vállalkozásból semmi.⁹⁴

Dalma: férfiból nő

Manapság a Dalma női név. Ezt minden bizonnyal a Jókai-darab hatásának tudhatjuk be. A kritikai visszhang mellett csak hevenyészett

92 Az esemény értékeléséhez ld. TALLIÁN Tibor, *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*, Bp., Balassi, 2015, 37–37.

93 Pesti Napló, 1853. január 20., [3.]

94 A Pesti Napló hírével egy napon közölte a Hölgyfutár, hogy Jókai nem a *Dalmát* fogja operaszöveggé alakítani. Ld. Hölgyfutár, 1853. január 20., 68.

nyomaink vannak e hatásról. Mindenesetre villámgyorsan közhellyé vált a történet. A Budapesti Viszhang már 1853 februárjában, tehát mindössze három hónappal az ősbemutató után olyan elbeszélést közölt egy Bodossy Gyula nevű szerzőtől, melyben egy fiatal férfi, amikor az öreg férjét nem szerető Nettit győzködi a hűtlenség előnyeiről, éppen a *Dalma*-ra hivatkozik:

De te, édes kis angyalom, nem Dalma helyzetében vagy, kinek csak a szerelem, s egy nagy nép boldogtalanná, rabszolgává tételé közt volt választása... Néked, kis bohó nőcske csak a szerelem édessége, s egy öreg kereskedő kötelességszerű, és unalmas ömlengései közt van választásod.

A nő, aki eddig hezitált, azonnal az előbbit választja.⁹⁵

A „Dalma” név Vörösmarty Mihály találmánya volt.⁹⁶ A *Zalán futásának* egyik magyar hőstét hívták így, majd a *Tündérvölgy* egyik főszereplőjét is így hívják. A *Zalán* hetedik énekében, mintha csak Jókai Dalmája lovagolna a csatába:

Vér foly dárdáján, kalpagján leng az ijesztő
Toll magasan, 's bátor daliák csattognak utána,
A' komor Ámos, Ipar, 's rémítő Dalma: kezökben
Dárda forog, vagy erős kardnak tündöklök aczéla.⁹⁷

Hogy az átállás a férfinévről a nőire mily gyorsan ment végbe, csak jelezheti a tény: a 1839-ben még egy Petrovics Sándor nevű tizenhat éves fiatalember vette magára a nevet, az 1860-as években egy korabeli író (Lengyel Dánielné Schisszel Jozefa) éppen a „Dalma” név alatt publikált.

95 BODOSSY Gyula, *Bál előtt, alatt és után*, Budapesti Viszhang, 1853. február 10., 4.

96 Vörösmarty Jókaira gyakorolt hatásáról ld. ZSIGMOND, *i. m.*, 105–110.

97 VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = Uő, *Nagyobb epikai művek 1*, s. a. r. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1963 (VMÖM 4.), 179.

Melléklet

Tanulmányunk mellékleteként közöljük Canzi Ákos (sz. Martin Kanz) színpadi jelenetképét, mely a Délibáb műmellékleteként jelent meg 1853. január 23-án, s az alábbi szerkesztői üzenet kísérte a lapban:

Szinte mai számunk mellett jelent meg a pompásan sikerült műlap, mellynek kőrajzát Canzi Ákos készíté, s mely Dalma című drámának esküjelenetét ábrázolja. Jobbról Oldamur (Szentpétery) haladokolva ül a kereveten. Mellette áll Dalma (Jókainé) a serleg felett Elemér (Lendvay) esküszik s mellette Fellengur, a táltos (Udvarhelyi) áll; a háttérben látszik a hét vezér, a Gyula (ifj. Lendvay) s az egyik Rhabonbán (Hegedüs). A pompás jelmezek mind legnagyobb gonddal vannak kidolgozva, s többekre az arczok közül is ráismerhetni. Az egész kép egyike a legsikerültebb műlapoknak, mellyet úgy remélünk, kedvesen veend tőlünk a tisztelt közönség. Pesten már kihordatánk e műlapot, de vidékre való elküldözése nagyobb gonddal jár; miután összetörve s négyréthajtva a laphoz mellékélül kár volna, s így csak könyvárusi uton fogjuk azt tisztelt vidéki előfizetőinknek mégküldhetni, oly módon, hogy legközelebbi számunkkal mindenkinek egy utalványt kézbesítendünk, mellyre fel leend jegyezve mindenütt a legutolsó város, melly az előfizető lakhelyéhez legközelebb esik, s a könyvárus neve, a ki azt az utalvány előmutatójának által fogja adni. Azt a fáradságot azután, hogy e legközelebbi kijelölt állomásra a műlapot elvitessék, tisztelt előfizetőink szíveskedjenek magukra vállalni. A ki egyébiránt ellenkezőleg akar a képről rendelkezni, tudniillik vagy megbizottjának átadatni, vagy postán bárhogy összetörve megküldetni, ez iránt bennünket folyó hó 29-ig lepecsételten s bérmentetlen levelekben szíveskedjék értesíteni.⁹⁸

98 Délibáb, 1853. január 23., 131.



Színpadai jelenetkép Jókai Mór Dalma című drámájából. Rajzolta Canzi Ákos. Nyomt.: Engel & Mandell Pesten 1853. Mű melléklet a „Déli báb” nemzeti színházi laphoz.