

PÁRDUCBŐR, HOLLÓSZÍN TUNIKA, VÉRSZÍNŰ BOCSKOR
Az *Árpád ébredése* ősbemutatójának értelmezése*

Rezümé

Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című, a Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt drámai prologusának irodalomtörténeti recepciója meglehetősen szerénynek mondható. A Vörösmarty-szakirodalom álláspontja egyöntetű: az alkalmi színmű a szerző drámáinak kontextusában tárgyalandó, ám drámának – szövege alapján – nem eléggé színvonalas. A darab színházközeli értelmezésére csak az utóbbi két évtizedben történtek kísérletek. Ez az írás egy eddig feltáratlan egykorú kézirat, az előjáték ősbemutatója kapcsán összeállított jelmezjegyzék segítségével az *Árpád ébredése* első előadását értelmezi. A vizuális megjelenés segít felidézni a drámai prologus eredeti kontextusát, az adott kulturális cselekvésben betöltött szerepét, az irodalom- és színháztörténet közötti küszöbhelyzetét, műfaji kétarcúságát. Egyelőre a jelmezkatalógus az egyetlen olyan forrás, amely átfogó képet ad a színpadi látványról. A belőle nyerhető többlettudás ráirányíthatja a figyelmet az *Árpád ébredése* elsődleges műfaji jellemzőjére: a multimedialitásra, valamint hozzájárulhat az egyoldalú szöveggéközpontú értékelés helyetti többszempontúsághoz.

KULCSSZAVAK: Vörösmarty Mihály, 19. századi drámai prologusok, jelmezjegyzék, multimedialitás, színházi ünnepség

*Abstract – Leopard Skin, Raven-Black Tunic, Blood-Red Sandals.
Interpreting the Premiere of The Awakening of Árpád*

Mihály Vörösmarty, the poet laureate of the day, was requested to write a dramatic prologue for the opening gala performance of Pesti Magyar Színház (Pest Hungarian Theatre), which took place on 22nd August, 1837. The poet wrote *The Awakening of Árpád* for the occasion, and it was staged as part of the gala evening. In spite of the prestigious occasion and the distinguished author, the prologue has never been given too much attention in literary history. Vörösmarty-criticism is unequivocal concerning its merits: it must be dealt with in the context of Vörösmarty's dramatical works, but as a drama it is not of high enough quality to be really interesting (opinion based on the text). A more theatre-friendly way of approach has been emerging as late as the last two decades. The present study is contextualising the first performance of *The Awakening of Árpád* with the help of an up-to-now unknown manuscript, the list of costumes made for the premiere. At the moment, this costume catalogue is the one and only source which can give an overall picture about how the play actually looked like on the stage. Reconstructing the sight, the visual appearance can give a new clue to the original

* Köszönöm Zentai Máriának, hogy tanácsaival segítette a végleges szöveg kialakítását. A tanulmány elkészítését az MTA–DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretében az MTA Posztdoktori Kutatói Program támogatta.

context of the prologue. The information gained can change the focus of attention, we can see that the foremost characteristics of the genre is its multi-mediality, so a multi-sided approach to it can be much more fruitful than relying solely on the text.

KEYWORDS: Mihály Vörösmarty, 19th century dramatic prologues, costume catalogue, multimediality, theatre gala

Az irodalomtörténet-írás sohasem mutatott különösebb érdeklődést Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című drámai prólógusa iránt. A Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt műről tudtommal mindössze két önálló tanulmány jelent meg: 1898-ban Bayer Józsefé és 2013-ban Egyed Emesé.¹ Bayer a keletkezéstörténetét foglalta össze, témaválasztása nemigen befolyásolta a színdarab irodalomtörténeti recepcióját. Egyed Emese a jelentésrétegek vizsgálatával az előjátékot a legkülönbözőbb színpadi műfajokból kölcsönzött szereplőtípusok és hatáselemek elegyeként fogta fel. Észrevételei a szakirodalmi elődökénél színházközeli szemléletről tanúskodnak.

Vörösmarty életművének monografikus igényű feldolgozói, Gyulai Pál és Tóth Dezső, az *Árpád ébredését* a költő 1830-as években írt színműveinek kontextusában értelmezik, csekély drámai hatását és didaktikus jellegét emelik ki. Gyulai másodvonalbeli műnek („alkalmi művecske”) tartja, s úgy véli, az utókornak már nem sokat mond, hogy a szerző Árpád fejedelmet tette a főhővé.² Tóth a klasszikus dramaturgia normáit alapul véve arra a következtetésre jut, hogy az előjáték a színművekkel szembeni elvárásoknak a párbeszédes forma ellenére sem tesz eleget, vagyis műfaját tekintve nincs helye a drámák között. A felkérés szerinte Vörösmarty számára a kor aktuális problémáinak „legközvetlenebb, legkifejtettebb” megjelenítéséhez adott lehetőséget, s irodalomtörténeti jelentőségét egyedül ebben látja: „színházmegnyitó beköszöntőből [...] a 30-as évek egész politikai–társadalmi közgondolkodását a leghívebben, legtipikusabban” tükröző költeménnyé nőtt.³ A Vörösmarty drámai munkásságát szintén a színművek keletkezési idejének sorrendjében tárgyaló Horváth János az *Árpád ébredését* irodalmi szöveggént, és nem színpadi műként elemzi. Két dolgot tart vele kapcsolatban kiemelendőnek: a hazafias pátoszt, amely az alkalmi darab eszmeiségét a költő 1830-as évekbeli retorikus lírájának gondolatvilágával rokonítja, és az Árpád-szerep kétarcúságát. Szerinte sem szerencsés a honfoglaló fejedelem „feltámasz-

¹ BAYER József, *„Árpád ébredése» keletkezésének története*, Irodalomtörténeti Közlemények, 8(1898)/2, 129–134.; EGYED Emese, *Az Árpád ébredése című embléma*, Szcenárium 1(2013)/1, 42–57. Ez a 2013-ban megjelent írás Egyed Emese azonos címmel 2001-ben publikált tanulmányának (megjelent: *Vörösmarty és kora: Tanulmányok Vörösmarty Mihályról és Kőrösi Csoma Sándorról*, szerk. MADÁCSY Piroska, BENE Kálmán, Szeged, Bába, 2001, 11–32.) átdolgozott változata.

² GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 191–192.

³ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Akadémiai, 1974², 243–247. Az idézet: 243, 246.

tása” és a „modern élet neki ismeretlen keretei közt” való szerepeltetése, de érteni véli Vörösmarty szándékát is: Árpád ebben a műben nem hús-vér emberként, hanem inkább eszmei alakként van jelen, aki az intézményes magyar színjátszás nemzeti jellegét szimbolizálja.⁴ A drámai prólógusról megemlékező, a Vörösmarty-kutatásban ma már kevésbé idézett további szakirodalom e három felfogás valamelyikét ismétli, s nem célja a darab értékviszonyainak újragondolása.⁵

Fehér Géza a Vörösmarty kritikai kiadás 1971-ben megjelent tizedik kötetében, amely az életmű kronológiáját és műfajtypusait követve az *Árpád ébredésén* túl *A fátyol titka*it, a *Marót bánt*, *Az áldozatot*, a *Napoleon* és az *Örök zsidót* tartalmazza, a magyarázó jegyzetek összeállításakor kora irodalomtudományos gyakorlatának megfelelően szorosan követi a szépirodalmi művek tudományos igényű kiadásának magyarországi tradícióját: a kéziratok és a korábbi megjelenési helyek számbavétele után először az előjáték keletkezés- és fogadtatástörténetét, majd színpadi recepcióját tárgyalja. A tárgyi magyarázatok és a konkordanciák után végül a fellelhető szövegváltozatok textológiai összevetése következik.⁶ A sajtó alá rendező a darab színpadi befogadásának megírásakor nemigen törekedett színházspecifikus látásmódra, csak a kötelező jellegű adatoknak járt utána (előadásnapok, az első néhány előadásról megjelent színikritikák), a színháztörténeti vonatkozású források felkutatásakor pedig a legkézenfekvőbbekre figyelt: a színlapokra, a rendező-, sűgő- és olvasópéldányokra.⁷ Az előjáték színpadra állításával kapcsolatban Pukánszky Kádár Jolánnak azt a megfigyelését örököltette tovább, hogy Telepi Györgynek a budai Várszínházban 1834. január 1-jén bemutatott némázata színi megjelenítésében, díszleteiben és szereplőstruktúrájában az *Árpád ébredésének* színpadi előzménye volt.⁸ A Fehér Géza által követett szöveggondozási eljárás, amely Vörösmarty többi színművének sajtó alá rendezésekor kielégítő, az *Árpád ébredése* esetében filológiai egyoldalúsághoz vezet: egyedül az irodalomtörténeti szempontnak kedvez. A mű eredeti rendeltetésének kérdése, az, hogy egy alkalom hívta életre és elsődlegesen multimediális alkotásnak szánták, másodlagossá lett, az a néhány műfaji jegy, amelyre Fehér felfigyelt, szétszóródott a jegyzet-apparátus különböző tematikai egységei között és súlytalanná vált. A darab irodalomtörténeti recepcióját alakító felfogás tehát az 1860-as évektől kezdve bő egy évszázadon át alapjaiban nem változott: az alkalmi színmű

⁴ HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái (Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943/44. I–II. félév)*, Budapest, Akadémiai, 1969 (Irodalomtörténeti Füzetek 63), 113–117. Az idézet: 115.

⁵ VÖRÖSMARTY Mihály, *Árpád' ébredése* = VÖRÖSMARTY Mihály *Drámák V*, kiad. FEHÉR Géza, Budapest, Akadémiai, 1971 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 10; a továbbiakban: VMÖM 10), 539–548.

⁶ *Uo.*, 529–576.

⁷ *Uo.*, 549–560.

⁸ *Uo.*, 541.

Vörösmarty drámáinak kontextusában tárgyalandó, ám drámának – szövege alapján – nem eléggé színvonalas, vagyis nem érdemel behatóbb figyelmet.

Hasonló vélemény olvasható a költő drámái munkásságával foglalkozó legújabb szakirodalomban is. Dávid Andrea a PhD-értekezésében utal ugyan az *Árpád ébredése* alkalmosságára, de érveléséből úgy tűnik, számára a „színszerűség” (mint legfőbb követelmény) egyet jelent a drámaisággal, s emiatt a prólogust – noha bemutatták –, nem tárgyalja. Ő sem sajátos műfaji változatnak tekinti az előjátékot, hanem inkább mindenestül kitessékeli a drámák közül:

A szerző tolla alól kikerült drámaszöveg milyenségét pedig nagyban befolyásolja az a körülmény, hogy mennyire sikerült megfelelnie a színszerűség követelményeinek. E szempontokat megfontolva jutottam végül arra az elhatározásra, hogy jelen dolgozatban eltekintek a vázlatban vagy töredékben maradt szövegek behatóbb tanulmányozásától és csak azokat a drámaszövegeket vizsgálom, melyek eleget tesznek a színszerűség alapvető követelményeinek és valóban színre is kerültek. Ez utóbbi szempont alól csak egyetlen kivétel van: a (dolgozatban tárgyalt) *Zsigmond* – melyet sosem vittek színre, ámbár színpadra való. És – ha már itt tartunk – ott van például az (e dolgozatban nem tárgyalt) *Árpád ébredése* – melyet színre vittek ugyan – nem is akármilyen alkalomból – mégsem mondanám színszerűnek, vagy egyáltalán, a dráma műnemébe sorolható műnek. Sokkal inkább ünnepi költemény, alkalmi versezet, prólog – sajátos módon, dialógusokban megírva.⁹

Ez az érvelés a szövegdrámák felől nézve logikus, ám a prólogusok, alkalmi előjátékok felől nézve nem állja meg a helyét, hiszen e művek specifikussága éppen nagyfokú színszerűségükben, multimedialitásukban ragadható meg legjobban.

A rögzült értelmezési kánont Egyed Emese írásán kívül Imre Zoltán nemzetiszínház-elképzelésekkel foglalkozó tanulmánya is felülírhatónak mutatja. Imre ugyan nem szentel önálló dolgozatot a drámái prólogusnak, de a korábban ismétlődő esztétikaelvű olvasatokkal ellentétben inspiratív ötlettel áll elő: az *Árpád ébredését* a Pesti Magyar Színház célkitűzéseit propagáló allegóriaként értelmezi. Úgy véli, hogy „[a] múlt képzeletének a jelenbeli, nemzeti célokra való újrahasznosítása mellett az *Árpád ébredésének* előadása a színházat a nyelv, a morális értékek, a társadalmi viselkedésmódok és a liberális polgári reformelvek terjesztésére használatos, úgynevezett hasznos intézményként legitimálta”.¹⁰

Ám ha a kurrens szakirodalom rá is mutatott arra, hogy az alkalmi színmű méltó a szakmai figyelemre, a valamikori színházi előadással

⁹ DÁVID Andrea, *Vörösmarty elfelejtett drámái*, PhD-értekezés (kézirat), Budapest, 2010, 12–13.

¹⁰ IMRE Zoltán, *(Nemzeti) Színház és (nemzeti) identitás: Árpád ébredése, Belizár = Uő., A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*, Budapest, Ráció, 2013, 25–40. Az idézet: 33.

kapcsolatos úrt nem számolta fel, inkább arra tett kísérletet, hogy a különböző elméleti megfontolások segítségével olyan értelmezést hívjon elő, amely nem feltétlenül igényli a korabeli megjelenítés ismeretét.

Jelen tanulmány más kiindulópontot választva, de szintén új értelmezési keretet kíván bemutatni: egy eddig feltáratlan egykorú kézirat segítségével az *Árpád ébredése* első előadását elemzi. 1837. augusztus 22-i bemutatójáról eddig két dolgot tudtunk: a fellépő színészek nevét és azt, hogy Vörösmarty szerzői szándékának megfelelően a darab első részében egy Duna-partot ábrázoló háttérfüggöny volt a színen.¹¹ A Pesti Magyar, később Nemzeti Színház kéziratos hagyatékát kutatva rátaláltam a darab első színpadra alkalmazása kapcsán összeállított jelmezjegyzékre. Úgy tudom, ez a kézirat ismeretlen a Vörösmarty-kutatás előtt, és egyelőre az *egyetlen* olyan forrás, amely átfogó képet ad a mű színi megjelenítéséről. A belőle nyerhető többlettudás ráirányíthatja a figyelmet az előjáték elsődleges műfaji jellemzőjére: a multimedialitásra, hozzájárulhat az egyoldalú szövegközpontú értékelés helyetti többszempontúsághoz, és fellazíthatja az alkalmi színművel kapcsolatos irodalomtörténeti hagyomány máig ható súlyozási gyakorlatát is.

Az *Árpád ébredése* műfajtörténeti vonatkozásai

A kortárs recepció számára még magától értetődő volt, hogy az *Árpád ébredése* elsődleges közegének a színpad számít, és az írott szöveg alkalmom arra, hogy vizuális és akusztikus műalkotást formáljanak belőle. Ezen a mediális meghatározottságon az sem változtatott, hogy a szöveg a színpadi bemutatóval szinte egyidejűleg átkerült nyomtatott formába. A csak a művet tartalmazó huszonhét oldalas kartonált fedelű füzetet (10,8×16,8 cm) kizárólag a színház jegypénztáránál lehetett megvásárolni az ünnepséget közvetlenül megelőző napokban, a nyitóelőadásra váltott jeggyel együtt.¹² Szélesebb kereskedelmi forgalomba eleinte biztosan nem került, mert egy kolozsvári hetilap szűk egy hónappal a bemutató után arról adott hírt, hogy városuk könyvtárúrainál még nem kapható:

A' N. Társalkodó szerkeztősége értesítetvén arról: miképpen olyasói közül többen ohajtanák ismerni koszorus költő Vörösmarty urnak „Árpád ébredése” című dramáját, mellyet előjátékul irt a' pesti magyar színház megnyitásának ünnepére; mivel e' különös figyelmet gerjesztett műv – noha

¹¹ REXA Dezső, *A Nemzeti Színház megnyitásának története*, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda (Pest vármegye és a nemzeti játékszín 1), 1927, 68.; EGYED, *i. m.*, 43. Kerényi Ferenc szerint ez a háttérfüggöny „annyira sematikus lehetett, hogy utóbb minden nehézség nélkül átfesthették Velencére”. KERÉNYI Ferenc, *Valóság és dramaturgia: A régi Pest-Buda a reformkori színművek tükrében*, Holmi 17(2005)/9, 1090. Mint Rexa írja, a függöny átfestéséről az egykorú díszletkatalógus tájékoztat.

¹² Honművész 1837/69, aug. 27., 550.; VMÖM 10, 549.

Pesten már nem csak több ízben előadatott hanem ki is nyomtatott – kolozsvári könyves boltjainkban még nem találtatik.¹³

Rexa Dezső is azt írja, hogy a színházi választmány csak 1837 decemberében döntött úgy, hogy a jegypénztárnál el nem adott példányok további árusításával kapcsolatban a pesti könyvkereskedőkkel fog egyezkedni.¹⁴ Azzal, hogy 1837 augusztusában korlátozták a vásárlás módját, idejét és helyét, a nyomtatott megjelenést eseti jellegűnek állították be. Úgy tűnik, az évfordulós ünnepség járulékos elemének tekintették, olyan, mint ha a díszelőadás kézzel fogható tárgyi emlékének, szuvenirnek szánták volna. Az alcímben utalnak is a kiadás alkalmi jellegére, konkrétan megnevezik azt az eseményt, amelyre a kiadvány készült.¹⁵

Ennek a nem saját elhatározásból született, felkérésre íródott darabnak a színpadra állítása a többi színművel ellentétben előre garantálva volt, színre alkalmazásához nem kellett a drámabíráló bizottság jóváhagyása.¹⁶ A Pesti Magyar, később Nemzeti Színházban a nyitónapon túl előadták az intézmény egy-, huszonöt, ötven-, kilencven és százéves jubileumán is.¹⁷ Azok az esték, amelyeken színre került, ünnepnapok voltak, nem hasonlítottak a többi színházi estére.

Vörösmarty életművében ugyan társtalán a mű, de ez nem jelenti a saját kontextus hiányát. A 19. század közepén Magyarországon felfutásnak induló prologusirodalom legtöbbet játszott, reprezentatív darabjának számított, sőt, műfaji hagyományt is indított: 1837 után a magyar színjátszás legkülönbözőbb évfordulóira írtak drámai prologusok.¹⁸ Az *Árpád ébredését* tartalmazó 19. századi díszelőadások programja jól mutatja azt a tendenciát, hogy a Nemzeti Színházban az idő előrehaladtával egyre jobban felértékelődött az alkalmi színművek szerepe, egyre inkább rájuk bízta az ünnepségek sikerét. A nyitóelőadáson, 1837-ben és a huszonöt éves fennállás örömnepén, 1862-ben még arra törekedtek, hogy az intézmény sokszínű és változatos műsorkínálatára irányítsák a figyelmet. Az 1837-es megnyitón az *Árpád ébredésének* előadása előtt Heinisch József *Thalia diadalma az előítéleten* című nyitánya hangzott fel, utána

¹³ Nemzeti Társalkodó 1837/12, szept. 19., 12.

¹⁴ REXA, *i. m.*, 67.

¹⁵ VÖRÖSMARTY Mihál, *Árpád' ébredése: Előjáték a' Pesti Magyar Színház megnyitásának ünnepére*, Pest, Trattner Károlyi, 1837. Erről az értékesítési gyakorlatról más prologusok kapcsán ld.: SZALISZNYÓ Lilla, „Mértéket vettem Kelemen László úrnak a lábáról”: Három alkalmi színmű a magyar színjátszás úttörőinek emlékére, *Irodalomtörténet* 96(2015)/3, 281.

¹⁶ Noha az előadandó darabok testületi bírálását intézményesen csak 1837. december 28-án kezdték meg, a gyakorlat valójában már a kezdetektől, a Pesti Magyar Színház nyitónapjától kezdve szokásban volt. Vö. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A drámabíráló bizottság (Első közlemény)*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 49(1939)/1, 9.

¹⁷ VMÖM 10, 548.

¹⁸ A drámai prologus komplex műfaj történeti vizsgálatát a jövőben elvégzendő feladatnak tartom, lehetséges műfaji előzményeinek történeti áttekintése éppúgy célom, mint az alkalmi költészettel való rokon vonásainak feltárása.

táncbetét következett, majd Eduard von Schenk *Belizár* című szomorújátékát adták.¹⁹ 1862-ben az *Árpád ébredése* előadását a *Himnusz* közös eléneklése és Jókai Mór alkalmi költeményének szavalása előzte meg. Utána táncgyveleget láthattak, majd Katona József *Bánk bán*jából és Erkel Ferenc *Hunyadi László* operájából adtak egy-egy jelenetet.²⁰

Szintén vegyes tartalmú műsorba illeszkedett még Szigligeti Ede *Előjáték* és Garay János *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* című alkalmi színműve. A Szigligeti-művet 1842. május 5-én mutatták be, amikor a Kelemen László-féle társulatnak az 1792-ben a Reischl-házban megtartott első előadására, valamint Láng Ádám János színész első fellépésének ötvenedik évfordulójára emlékeztek.²¹ *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* Kisfaludy Károly születésnapjának ötvenhetedik évnapján, az 1845. február 6-i ünnepségen került színre.²² 1887-ben, a Nemzeti Színház félévszázados jubileumának alkalmából viszont már kizárólag prologusokat adtak: Jókaitól az *Olympi versenyt*, Vörösmartytól az *Árpád ébredését* és Csiky Gergelytől *A színésznőt*. A következő Nemzeti Színház-beli ünnepségen, 1890-ben, amikor a Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának százéves évfordulójára emlékeztek, már az 1887-eshez hasonló műsorösszeállítást képzeltek el: Jókai *Földön járó csillagok* és Váradi Antal *Az úttörők* című alkalmi színművét mutatták be.²³

Azokból az esettanulmányokból, amelyek kísérletet tesznek néhány 19. századi drámai prologus értelmezésére,²⁴ kiderül, hogy a pesti és a vidéki színházmegnyitókra, valamint a színjátszás különböző évnapjaira íródott alkalmi színművek keletkezés-, egykorú előadás- és fogadtatástörténete ugyanazt a sematizmust mutatja, mint az *Árpád ébredéséé*. Vörösmartyhoz hasonlóan a szerzők általában nem drámának vagy színműnek, hanem például drámai prologgnak, előjátéknak, drámai kor- és jellemrajznak minősítették művüket. Vagyis olyan műfaji megjelöléssel éltek, amelytől nem volt elvárható, hogy alkotásuk a korszak általános színházi (drámákkal szembeni) előírásainak megfelelően. A célzott megkülönböztetés persze nem befolyásolta színre alkalmazhatóságukat, ugyanakkor a korban mindenki tudta: hatásosak csak akkor lehetnek, ha minőségi, színvonalas és nagyon látványos összművészeti produkciót csinálnak belőlük.

¹⁹ VMÖM 10, 551–552.

²⁰ Vasárnapi Ujság 9(1862)/35, aug. 31., 417.

²¹ *Nemzeti Színházi emlék-könyv 1842 Majus 5dikről*, Pest, Landerer és Heckenast, [1842].

²² Életképek 1845/6, febr. 8., 190–191.

²³ Vasárnapi Ujság 37(1890)/43, okt. 26., 691–693, 702–703.; Pesti Hirlap 12 (1890)/293, okt. 24., 1, 6, 11–16.

²⁴ SZALISZNYÓ Lilla, „mértéket vettem...”, i. m., 279–306.; Uő., *Kisfaludy Károly a görög-tűzben = A szövegtől a scenikáig: Tanulmányok a dráma- és színháztörténet köréből*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum, 2016 (Régi Magyar Színház 6), II, 601–619.

Az alkalmi darabok esetében éppen ezért a „színszerűség” a multimedialitást jelenti, elkülönítendő tehát az egykorú elméleti diskurzusból használatos fogalomtól. A kritikai irodalom a színszerűség, a színi hatás problémájával különösen a Pesti Magyar Színház megnyitása után kezdett foglalkozni. A színház üzemszerű működéséhez (amikor a társulat általában naponta játszik) sok drámára, a repertoár folyamatos bővülésére volt szükség. A színszerűség kérdését a darabok számának ugrás-szerű növekedése hozta felszínre, ugyanis megjelent a drámai irodalomnak az az ága, amely elsődleges, csaknem kizárólagos szempontnak a színi hatást tartotta (fordulatos, izgalmas cselekmény, lendületes, feszültségkeltő párbeszéd stb.), és nemigen törődött a mű irodalmi-művészi értékével, a költőiség kérdésével. A klasszikus dramaturgia szokásainak megfelelni igyekvő drámák esetében a színszerűségért (a darab élvezhetőségéért) maga a szerző felelős, az írott szöveg velejárójaként tekintenek rá. A drámai prólógusok színszerűsége azonban nem e korabeli megítélés felől értendő, értelmezendő, mert esetükben a színi hatás nem magában a szövegben rejlik. E darabok az alkalomszerűségük miatt a hagyományörzés, az emlékkállítás, a mítoszteremtés és az értékközvetítés elsődleges terévé válnak, a kortársak nem kérik rajtuk számon a klasszikus dramaturgia stílusjegyeit. Vagyis csak a színpadra kerüléssel, a multimedialitásnak köszönhetően válnak színszerűvé.²⁵ Az előkészületek során a színház két dologra különösen figyel: a színjátás ikonikus alakjai játsszák a szerepeket, és látványosak legyenek a vizuális elemek.

Azt már Vörösmarty is fontosnak tartotta, hogy az *Árpád ébredésének* szerepeit a budai Várszínházból ismert vezető színészekre bízzák. Noha a szerző személyi javaslatait nem fogadták el maradéktalanul, az elven nem változtattak: a pest-budai közönség előtt évek óta játszó legnevesebb és legnépszerűbb színészeket léptették fel benne. Az emelkedett hangulathoz hozzájárult a Mátray Gábor által a rémalakok kórusához („Üldözzük őt, / Gyötörjük őt...”) komponált kardal,²⁶ az újonnan készített jelmezek és háttérfüggönyök. A Nemzeti Színházban 1837 után tartott díszelőadások előkészületének szokásrendje ennek az ünnepségnek a mintájára alakult ki: az alkalmi színmű megírására mindig az egyik legnevesebb szerzőt kérték fel, a főbb szerepeket a mindenkor társulat vezető színészeire bízták, a kor valamelyik jeles zeneszerzőjét megnyerték az aláfestő zene komponálására, és amennyiben az intézmény költségvetése engedte, új jelmezeket és díszleteket készítettek.

Valószínűleg nem véletlen, hogy az *Árpád ébredése* ősbemutatójáról beszámoló egykorú színikritikák nem segítenek sem a színészek azon es-

²⁵ BÉCSY Tamás, *Az európai romantikus dráma- és színházfelfogás hatása a magyar fejlődésre = Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1990, 249. A korszak színi hatás–költőiség vitájának elemzését lásd: KOROMPAY H. János, *„jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Budapest, Akadémiai–Universitas, 1998, 112–141.

²⁶ Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Népsz. 453/6.

te nyújtott alakításának megítélésében, sem a darab színpadi megjelenítésének rekonstruálásában. A kritikusokat nem ezek az egyéb előadásokon fontos mozzanatok érdekelték. Maga Vörösmarty írta: „mi a darabok’ előadását illeti, ki kívánna most szigorú bírálatot adni?”²⁷ Inkább általános jellemzést írt a vezető színészek játékmódjáról a budai Várszínház előadásaiban korábban látottak alapján:

A’ művesek átengedék egy időre a’ színház’ belsejét egy igen szép számú közönségnek ’s a’ színészek’ és hangászok’ felsőbb műveinek. [...]

A’ közönség egy szemnek látszott, egészen a’ látás gyönyöreibe merülve. [...] Általában megjegyezhető, hogy a’ színészet’ mostan fellépett tagjaitól minden hibák és tévedéseik mellett is, igen sok kellemes estvéket várhatunk, ha idő és szorgalom kiegyenlítendik, a’ mi még darabos. [...]

Lendvayt könnyű játéka, kivált társalkodási darabokban, ’s fesztelen ott-honisága a’ színen bélyegzik. Komoly darabokban erősebb indulatokat, mint p. o. haragot, boszút, hathatósan fejez ki; de tragikai mélység ’s a’ szelidebb érzelmek’ bensősége még hibáznak előadásaiban.

Egressy játékának különös érthetősége által kitünő; játékában nem ritkán halljuk megpendülni azon hangnak húrját, mellyen az érzelem ’s szenvedély beszélnek; de a’ mit többek között figyelmébe kell ajánlanunk, a’ fájdalom (midőn ezt kell kifejezni) nem mindenkor a’ kín ’s nem is mindenkor a’ szomorgás’ hangjain szólal meg, ’s ezen fölül a’ fájdalomnak néha valami nemessége van [...].

Megyeri legtöbb oldalú színészünk. Lombai- ’s Kardostól kezdve a’ legutolsó részeges inasig ’s tőt mesterlegényig a’ comicumban jelesek, ’s nagy részt mesterieknek mondhatni előadásait, a’ komoly színművekben szinte sok jeles szerepet bír; de itt már gyengébb oldalai vannak: nem elég méltóság (t. i. nem feszes pompát értünk) a’ hősi szerepekben ’s a’ mi még inkább hibázni látszik, a’ szelidebb érzések’ kifejezését, az elérzékenyülés’ valódi hangjait csak ritkán találjuk fel játékaiban. Miért Belizár nem lát-szik azon szerepnek, mellyben ereje szerint ragyoghatna.²⁸

Az ünnepséget követő estén (augusztus 23-án Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékát adták) és az *Árpád ébredése* harmadik, 1837. augusztus 27-i előadásában fellépő színészek játéka konkrét értékelésétől Vörösmarty már nem tekintett el,²⁹ vagyis a megnyitóról írtakból arra következtethetünk, hogy az ünnepélyes alkalom egyedi és egyszeri volta felülírta a szokásos kritikai és befogadói beállítódásokat is:

A’ közönség olyan volt, millyet várni lehet: kiméletes, komoly, ’s minden tiszteletre méltó, tiszta hazafi örömeiben egészen elmerült; ’s ki e’ hangulatot nem ismeri, hidegnek mondhatna zajtalanságaért. De e’ zajtalanságban ámulat, mély érzelem ’s egy magát becsülő népnek méltósága volt.³⁰

²⁷ VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai Lapok (Elméleti töredékek – színbírálatok)*, kiad. SOLT Andor, Budapest, Akadémiai, 1969 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 14; a továbbiakban: VMÖM 14), 64.

²⁸ *Uo.*, 63–65.

²⁹ *Uo.*, 66–67, 70–71.

³⁰ *Uo.*, 66.

A későbbiekben bemutatott drámai prologusokról született színikritikákban már egyáltalán nem is kerül szóba a színészek játéka, legfeljebb arról értesülünk, hogy a bíráló jónak találta-e a szereposztást. Mindebből világosan látszik, hogy a színházi ünnepek vonzereje nem a műsorban vagy a mesteri színészi játékban rejlett. A közönség az egyszeri, a többi színházi estéhez nem hasonlítható alkalomnak és élménynek szeretett volna részese lenni.³¹ A kritikusok az 1842. május 5-i díszelőadástól kezdve már úgy vélték, hogy az előadás sikere inkább a rendező kreativitásától függ: a sztárszínészek színpadra állítása az est történelmi fontosságát szimbolizálja, a gazdagon alkalmazott multimediális elemek pedig az ünnepélyes szertartásosságot biztosítják.³² A nézők rácsodálkozására utaló Vörösmarty-sorok azt sejtetik, hogy már 1837-ben is tisztában voltak az esemény reprezentációs jellegével. Vörösmartynál még csak egyszerű ténymegállapítás, hogy igen szép számú publikum jelent meg 1837. augusztus 22-én a színházban, de az, hogy a későbbi években, évtizedekben íródott hasonló tárgyú bírálatok is telt házokról számolnak be, azt jelzi, hogy az emberek rajongtak a színházi ünnepekért. A Pesti Magyar Színház nyitóelőadásának bevétele messze felülmúlta az elkövetkezendő esték hozamát, tiszta jövedelme a másnapinak több mint ötszöröse volt.³³ Az örömnep társadalmi életre gyakorolt kedvező hatására már Vörösmarty is felfigyelt, sőt, mint a többi kritikus, a nemzetépítés szolgálatában álló kulturális jótéteménynek tekintette.³⁴

A jelmezjegyzék

Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában őrzik azt a kéziratos kötetet, amelynek első két oldalán az *Árpád ébredésének* jelmezjegyzéke található. Szennycímlapján ez áll: „A Pesti Magyar Színház Ruhatára Jegyző könyve Augustus 22^{kén} 1837. Esztendőben kezdve Irta

³¹ Vö. például az 1862. augusztus 22-i jubileumi előadásról írtakkal: „Közönség nagy számmal jelent meg, nem az előadás, hanem az ünnepély kedvéért.” Vasárnapi Ujság 9(1862)/35, aug. 31., 417.

³² Vö. az 1845. február 6-i ünnepélyen bemutatott Garay-prologusról megállapítottakkal: a darab „igen csinosan lön rendezve”. Honderü 1845/12, Télutó 11., 120. és az 1890. október 24-i díszelőadásról szóló beszámolóval: „A főváros közönsége hetekkel ezelőtt elkapkodott minden jegyet erre a díszelőadásra, melynek sikeréhez hozzájárultak költőink, színészeink, zeneszerzőink, díszletfestőink, jelmezkészítőink.” Vasárnapi Ujság 37(1890)/44, nov. 2., 719.

³³ VMÖM 10, 554.

³⁴ Vö. „télutó' 6-dika nemzeti érdekü irodalmi ünnep leend a magyar fővárosra nézve – s illik is, hogy az legyen”. Honderü 1845/10, Télutó 4., 99. „Megint egy olyan napunk van, a mikor félretehetjük mindazt, a mi fölött veszekedni szoktunk s a magyar nemzeti lélek legszebb küzdelmeire, műveltségünk legjellemzőbb eredményeire eshetik méltán büszke és örvendező pillantásunk.” Pesti Hírlap 12(1890)/293, okt. 24., 1.

Podratzky Ferenc Nemzeti Színház Ruhatár Gondviselő”.³⁵ Az autográf már akkor is ugyanabban a közgyűjteményben volt, ahol Fehér Géza a darab rendező-, sűgő-, és olvasópéldányát kereste. A három részre tagolt kéziratlapok bal szélén a darabbeli szereplő neve olvasható, a középső oszlopban az előírt színpadi viselet, jobb szélül pedig a szerepre kiszemelt színész(ek) vezetékneve. A Nemzeti Színház 1837–1838. évben életbe lépő és 1842. március 31-ig hatályos belső törvénykönyve szerint a jelmez-összeállításról az illetékes rendező döntött.³⁶ Az *Árpád ébredését* Fánccsy Lajos színész rendezte.

A kéziratban nincs datálás, de a feltüntetett szereposztás segítheti a keletkezési idejének behatárolását. Pest Vármegye Színészeti Választmány 1837. január 13-án kelt levelében kérte fel Vörösmartyt az alkalmi darab írására. A költő március 13-án mondott igent a felkérésre. Fehér Géza úgy véli, hogy a szerző 1837 áprilisában vagy májusában fejezte be a prológust, tehát az első kézirat tisztázata, amely azonos a színház számára készített másolattal – Gyulai Pál szerint ez volt a nyitóelőadás rendező- és sűgőpéldánya is³⁷ – ezekben a hónapokban kerülhetett Fánccsy kezébe. Ezt a Fehér által már nem találta, lappangó kéziratnak nevezett másolatot Gyulai még látta, és azt állítja, hogy Vörösmarty „saját kezével írta be, hogy kiknek ohajtaná osztatni a szerepeket: Árpádot Lendvaynak vagy Megyerinek, a költőt Egressy Gábornak, kit öregebb Egressynek nevez [ebben az időszakban Egressy öccsét, Benjámint is foglalkoztatta a Nemzeti Színház prózai színészként és operistaként, az *Árpád ébredésében* is fellépett, a Kajánság szerepében – Sz. L.], a színésznőt Lendvaynének, a napszámost Telepynek, az öregot Megyery vagy Szentpéterynek, a sírszellemet valamelyik ifjú színésznőnek, de utasításban adja, hogy férfiruhában játssza”.³⁸ Az előadás előtti napokban nyomtatott színlapon a következő szereposztás szerepel: *Árpád*: Lendvay Márton, *Költő*: Egressy Gábor, *Színésznő*: Lendvayné Hivatal Anikó, *Napszámos*: Telepi György, *Öreg*: Bartha János, *Sírszellem*: László József.

Egészében egyik lista sem egyezik a ruhatári jegyzékben olvasható szereposztással. A Költő szerepére ajánlott Egressy személyével a rendező is egyetértett, Árpádot illetően viszont még tétovázott Megyeri Károly és Lendvay Márton között. A Színésznőhöz rendelt színésznév a kézirat helyrehozhatatlan megrongálódása, a leszakadt papírszél miatt

³⁵ Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: OSzK SzT), A Nemzeti Színház kötetes iratai, 784. A szereplők jelmezeinek ismertetése minden esetben e forrás alapján történik, így az egyes szöveghelyeknél már nem hivatkozom rá külön.

³⁶ *A pesti magyar színésztársaság törvényei: Bajza József igazgatása alatt: 1837–1838. évben* = BAJZA József *Dramaturgiai írások*, kiad. BADICS Ferenc, Budapest, Franklin-Társulat, 1899 (Bajza József Összegyűjtött Munkái 5), 370, 41–42. pont.

³⁷ VMÖM 10, 529.

³⁸ *Uo.*, 549.

nem olvasható. A Sírszellemet és az Öreget játszó színésről Fánccs a ruhatári jegyzék keletkezésekor még nem döntött, még jelöltjei sem voltak. A Fiút a jelmezjegyzék szerint Telepi játssza, de a név nem Telepi Györgyre (aki ekkor már a negyvenes éveiben járt), hanem a Nemzeti Színházban gyerekszínészként fellépő lányára, Málira (Amália) utal. A Nemzeti Színház törvénykönyve szerint a „szereposztás a rendezők s egy vagy több e célra meghívott tag jelenlétében történik, de teljes erőt az igazgató nevének aláírásával nyer”.³⁹ A Fánccs általi esetleges, félkész szereposztást az akkori színházigazgató, Bajza József még aligha láttamozta. Ebből és a háromféle szereposztás közötti különbségekből arra következtetek, hogy a jelmezösszeállítás rögzítésekor még igencsak messze volt a bemutató időpontja, vagyis az valószínűleg kevéssel a mű másolatának beérkezése után íródhatott, 1837 késő tavaszán, kora nyarán.

A jellemek meze

Vörösmarty a főbb szereplők jelmezeire vonatkozó szerzői utasításokat nem írt, egyedül néhány színházba induló ember öltözetét jellemezte. A hölgyek csinosan jelenjenek meg, az Öreg „kopott régi mentében”.⁴⁰ 1837 augusztusában a Pesti Magyar Színház működésének üzemi feltételei még csak kialakulóban voltak, mint az *Árpád ébredése* első előadásának színlapjából is kiderül, a díszítmények festése és a színpadi öltözetek varrása a prologus színre alkalmazásával egy időben zajlott. Vagyis azok a jelmezek, amelyekben a szereplők színpadra léptek, célirányosan az előadott darabhoz készültek, még nem állt fenn annak a későbbi gyakorlatnak a lehetősége (amikor már a ruhatárban megfelelő számú jelmez felgyülemlett), hogy az eredetileg más színművekhez varratott kosztümöket szedegessék hozzá össze. Ez a körülmény megemeli a jelmezjegyzék jelentőségét, hiszen a kortárs társasági jelmezek kivételével, amelyek a színészek saját, általában önköltségen beszerzett ruhatárának részét képezték, az összes többi az *Árpád ébredése* első színpadi értelmezésének megfelelően készült.

A Vörösmartyval egykorú színész-nemzedék egyik meghatározó alakja, Egressy Gábor 1866-ban megjelent színészetelméleti tankönyvében úgy vélekedett, hogy a jelmez (a jellem meze) meghatározza viselője nemzetiségét, lakhelyét, származási helyét („égelját”), életkorát, polgári helyzetét és erkölcsi sajátosságait. A jelmezek között háromféleképpen tesz különbséget: idő szerint (őskori, középkori, újabbkori és jelenkori viseletek), hely szerint (nemzeti vagy népviselet, illetve ország, város és vidék viszonylatban), valamint számol az időtől és helytől független színpadi öltözetekkel, amelyek „költőiek, képzeményesek, szóval: eszményiek”.

³⁹ *A pesti magyar színész-társaság törvényei...*, i. m., 364, 8. pont

⁴⁰ VMÖM 10, 220–221.

Ha az öltözet a történeti igazságot, az időt, helyet és nemzetiséget szabályosan, és izléssel ábrázolja, s ha a személy polgári állását tisztán kimutatja: akkor nem marad egyéb hátra, mint hogy erkölcsileg is jellemző legyen. Itt már az egyénítő képesség számára nyílik szabad és szép mező, a végett, hogy öltözetét saját szerüvé tegye, részint színével, részint a jellemhez módosított szabásával.⁴¹

Árpád és a kortárs társasági viseletben színre lépő szereplők (a Költő, az Apa, a Fiú, az Öreg, az Ifjú, a Napszámos, az Első és Második hölgy) esetében Fánecy Lajos rendező valóban figyelt arra, hogy milyen ruhadarabok és kellék jellemezze az ősmagyar fejedelmet (párducbőr, kócsagtollas sisak, kard), kinek legyen a jelmeze kopottas (az Öregé és a Napszámosé), kik öltözködjenek a legújabb divat szerint (az Ifjú, az Első és Második hölgy), kik hordjanak a lakóhelyükről árulkodó színpadi viseletet (a színházba özőnlő közönség), melyik szereplő ruhájának legyen a valamivel régebbi időkre emlékeztető szabása (az Öregének), és kinek az öltözete érzékeltesse azt, hogy a színház egy demokratikus intézmény, olyan hely, ahová bármelyik társadalmi réteg képviselője beléphet (a Napszámosé).

Jelmeztani szempontból külön kategóriát képvisel a nyolc rémalak és a Sírszellem. A drámaszöveg szerint a rémalakok közül egyedül a Résztelenséget szólítják nevén a színpadon. Amikor a Költő felvilágosítja Árpádot a létezésükről, csak ötöt említ: „De ime látom a' szín' gyermekét / Alélva húzni fáradt lábait; / Utána inség, gúny, csáb, megvetés / 'S fondor kajánság' rémszolgái jőnek”.⁴² Nagyon keveset beszélnek, s míg a szöveg olvasásakor mindegyikőjüknek a neve fejezi ki a természetét, addig a színpadi előadás során a mondott szövegen, a kifejező színészi játékon és a jelmezeken múlhatott az azonosításuk. (Igaz, az előre közzétett színlapból és az *Árpád ébredésének* a jegypénztárnál a színházjeggyel együtt megvásárolható nyomtatott példányából tudni lehetett, hogy melyik ismert színész milyen allegóriát játszik.) Mindannyian lepelszerű öltözetet viseltek, a legkülönbözőbb színű tunika, köpönyeg, lábbeli (saru vagy bocskor) és sajátos fejdísz volt rajtuk. Egressy jelmeztörténeti összefoglalója szerint már az ókori görögök is arra törekedtek, hogy a mesés vagy képzeményes alakokat (például a fúriákat) látványszerűen is megkülönböztessék az evilági emberektől, „szokatlan” öltözetet adtak rájuk.⁴³

Az *Árpád ébredésében* a Gúny kenzöld római szabású tunikát, hasonló szabású fakó színű köpönyeget viselt, fején kiterjesztett szárnyakkal egy kiöltött nyelvű vércse volt, jobb kezében nyilak. A Megvetés aranyhímzésű fehér római tunikában, arannyal hímzett, spanyolviasz színű, római szabású köpenyben és sötétvörös bocskorban, a Rágalom seprűszínű

⁴¹ EGRESSY Gábor, *A színészet könyve*, Pest, Emich Gusztáv, 1866, 187–190. Az idézet: 190.

⁴² VMÖM 10, 224.

⁴³ EGRESSY, *i. m.*, 187.

római tunikában, hasonló szabású kénkőszínű köpenyben és fakó színű saruban volt, fejére nagy kígyó tekeredett, kezében fáklyát tartott. A Kajánság római szabású vérszín tunikát, sárga római szabású köpönyeget és vérszínű bocskort viselt, jobb kezében rövid kard, bal kezében vipera volt. Az Éhhalál fakó színű bocskort, halványsárga római tunikát és köpönyeget, a Csáb fényes sarut, arannyal hímzett római szabású fehér tunikát és hasonló szabású, szintén arannyal hímzett zöld köpönyeget, az Irigység borsószínű tunikát, narancssárga római köpenyt, vörös bocskort, testszín réklit és nadrágot hordott, a fején kígyóval díszített vörös parókát viselt, kezében pedig egy nagy kígyót fogott.

A Fánecy Lajos által az allegorikus alakoknak kitalált színpadi viselet a Nemzeti Színházban a 19. század későbbi évtizedeiben bemutatott drámai prologusokban színre lépő természetfeletti figurák vizuális megjelenítésében is visszaköszönt. Nem evilági voltukat mindig az ókori környezetben játszódó darabokból kölcsönzött tunika és köpeny jelképezte. 1845-ben Garay János *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* című alkalmi színművében a Nemzetiség nevű allegorikus alak így lépett színpadra:

veres nagy köpenyeg fényes csattal és fehér merino tunica nemzeti színre elkészítve zöld és veres stráffal elől ezüst lánczolásal gomb házak vannak készítve és gombok rajjta, veres trico nadrág és fakó színű szandál arany pertlivel fel czifrázva nemzeti színű öv és bandolier [szótt tarisznya] fején egy zöld borostyán koszorú.⁴⁴

Negyvenöt évvel később, 1890-ben, Váradi Antal *Az úttörők* című darabjában a Balsors fekete hosszú tógát viselt palásttal, a Múzsán fehér tunikaszerű öltözet volt, fején fátyol és babékoszorú.⁴⁵ A nagyszabású magyar kultúrtörténeti eseményeknek emléket állító darabok kontextusában a különböző erkölcsi és természeti állapotokat megszemélyesítő figurák által viselt, a klasszikus antikvitást idéző ruhadaraboknak nem historizáló szerepük, hely- vagy időjelölő funkciójuk volt, inkább egyfajta nem konkretizált mitologikus atmoszférát teremtettek, és ami még fontosabb: nagyon eltértek a kor mindennapi viseleteitől: „szokatlanok” voltak.

Az *Árpád ébredésé*ben különleges, egyszerre allegorizáló és historizáló jelmezt viselt a Színész. Ő a darab szerint evilági embernek számított, ám egyúttal a művészet, a színészet jelképes megszemélyesítőjének is. Az allegorikus alakok jelmezeihez hasonló öltözetet, görög szabású fehér ruhát viselt lila övvel átkötve, ami utalhatott a színházi kultúra kezdeteire, az ókori görög világban gyökerező színművészetre, de jelezhetette a mesterségét is, azt, hogy színészként mindig jelmezt hord.

A Résztvéltenség megjelenése nagyon eltért a többi rémalakétól, nem tunikát, köpenyt, sarut vagy bocskort viselt, ruhája igencsak meghökkenítő volt, de az emberi szereplőkéhez hasonlított. Az éles elhatárolás azt sugallja, hogy az adott szituációban, az állandó pesti kőszínház megyi-

⁴⁴ OSzK SzT, A Nemzeti Színház kötetes iratai, 787, 243.

⁴⁵ OSzK SzT, KA 5092/5.: OSzK SzT, KB 11. 696/1.

tásának örömnépén, az összes allegória közül ő számított a földi világhoz legközelebb álló figurának, vagyis a magyar színjátszás legközvetlenebb ellenségének. Fánccsy ötlete két dologból is fakadhatott. Egyfelől a szereplő különtségére, a többi rémalaktól való megkülönböztetésére egy konkrét szöveghely utal. Amikor Árpád ráripakodik az allegorikus alakokra és elzavarja őket, egyedül a Részvétlenséget szólítja nevén:

Részvétlenség, te, jőj, hadd lássalak.
 Hah itt vagy, undok, régi szörnyeteg!
 Te minden jónak lassu sorvatagja,
 Te átok a' serdülő érdemen,
 'S a' hallgató dicsőségnek halál,
 Most rajtad a' sor.
 Íme rémhadak!
 Először is ma nektek áldozom.
 Vigyétek őt: ez a' ti étketek.

A szerzői utasítás szerint a rémalakok engedelmessé válnak Árpádnak, és áldozat gyanánt rátámadnak egykori társukra: „vad zajgással megrohanják a' RÉSZVÉTLENSÉGET és tova viszik”.⁴⁶ Másfelől Vörösmarty az Öreg és a Költő szavaiba beleszótt a magyar kultúra pártolásának hiányát, a magyar színjátszással szembeni *részvétlenséget*, egy nagyon valós, jelenlévő problémát:

ÖREG
 Ifjú valék, midőn e' ház' falát
 Épülni vártam 's biztak mindenek.

KÖLTŐ
 'S e' ház, az élet' zajló iskolája, [...]
 És még is annyi kínos év' során,
 Olly sok beteg vágy 's csalt várás után
 Birt létre jőni, kétlett sikerű
 Még akkor is, midőn emelkedék.⁴⁷

Ezekből az utalásokból úgy tűnhetett, hogy a Részvétlenséget már maga a költő is a hazai színjátszással kapcsolatos ellenséges viselkedés legkártékonyabb megtestesítőjének szánta, s erre a képzettársításra erősített rá Fánccsy a látvánnyal. Az allegorikus alak emberszerű külseje segíthetett túlmutatni a fikción, a magyar színjátszás több évtizedes ellensége 1837. augusztus 22-én nemcsak a darabban vált legyőzötté, hanem szimbolikusan a való világban is. Erre a távlatosabb kontextusra enged következtetni az is, hogy Fánccsy nem elégszik meg a Részvétlenség pusztá legyőzésével, vizuálisan még groteszkké, nevetségessé is teszi a figurát. A jelmezlista szerint a szerepet vivő színész vertikálisan osztott felemás öltözetet kapott:

⁴⁶ VMÖM 10, 227.

⁴⁷ *Uo.*, 221, 223.

Fél Magyar és fél Tóth. balfelén egészen van öltözve fél bajus és barko, nem egészen térdég érő dolmány feszes nadrag rojtos bakancs jobb fele bajusztalan de sokkal kövérebb fekete frak fehér mellényel alól térdig érő lekötött bőr öv fehér ümög alább szűr-nadrag czifra racz bocskoral kardja melly magyaros.⁴⁸

Fáncsy ötlete, hogy a Részvétlenség felemás ruházatot viseljen, nem volt egyedi a korban, ugyanis amikor az 1830-as évektől kezdve a pesti szabók olyan magyaros öltözetet alakítottak ki, ami ötvözte a párizsi, bécsi divatot és a magyarosnak tartott viseletet, akkor a farsangi mulatságokon és a sajtóbeli karikatúrákon feltűnt a kétféle ruházat közötti ingadozás ironikus bemutatása. A szabók általában a nyugat-európai öltözeteket tették „magyarossá a nemzetinek elfogadott formák, valamint néhány díszítőelem, kiegészítő felhasználásával, így létrehozva egy magyar divatot, amely alkalmas volt a nemzethez tartozás kifejezésére, de mégsem ütött el annyira a nyugati öltözködéstől, hogy viselőjének teljesen el kellett volna szakadnia az európai divattól. A rövid dolmányok, menték meghosszabodtak, így közelítettek a korabeli európai szalonkabáthoz, frakkhoz. [...] Kostyál Ádám divatképein jól megfér a zsinóros posztódolmány és a sarkantyú a Bristol-nadrággal és a mellénnyel”. A Honderü egy 1843-as gúnyrajzán szereplő férfi a magyar oldalon kék színű, ezüsttel díszített mentét, szűk nadrágot, csizmát, tollas süveget visel, a nyugat-európai divatra emlékeztető másik fele pedig zöld frakkot, fekete nadrágot és cipőt.⁴⁹

Nem feledve azt, hogy a részvétlenség bűnében a figura jelmezének egyik fele szerint a magyarok is osztoznak, érdemes elgondolkodni azon, miért „tót” a másik fele.

A magyar nyelv szótára szerint a tót (tóth, thót) még a 19. század második felében is kétféle jelentéssel bír: szűkebb értelemben a szlovák kisebbségre, tágabban véve az összes szláv népre értendő. Ugyanakkor a szócikkírók azt is megjegyzi, hogy „[elgyébiránt közösebb szokás szerint a többi szláv népeket különkülön sajtáságos neveken hívjuk: orosz, horvát, szerb, lengyel, bosnyák, bunyevác stb.” A tótokról szóló gúnyos, tréfás közmondások (Soha sem láttam rongyos tótnak jó nadrágát; Tüsszög, mint a tót bocskora; Járja az országot mint a csipkés tót) leginkább a különféle vándormesterségekkel is foglalkozó felvidékiekre, a szlovákokra vonatkoznak.⁵⁰ A drótos, napszámos, olajos, kaszás, vajjas, sajtos, csipkés tótokon kívül létezett azonban másféle szlovák lakosság is Magyarországon, különösen Pest-Budán. Az országos illetőségű intézményrendszer a különféle nyelvű és kulturális tudatú értelmiségieket (jogász, lelkész,

⁴⁸ OSzK Szt., A Nemzeti Színház kötetes iratai, 784, 1. (A kéziratban a kiemelés aláhúzással jelölve.)

⁴⁹ LUKÁCS Anikó, *Nemzeti divat a reformkori Pesten*, Korall 2002/10, 47.

⁵⁰ *A magyar nyelv szótára*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, VI, Budapest, Athenaeum, 1874, 379. (Kiemelés az eredetiben.)

újságíró, nyomdász, korrektor stb.) foglalkoztatta, egy szlovák ugyanolyan eséllyel építhetett hivatali karriert, mint egy magyar.⁵¹

A Részvétlenséget játszó színésznek előírt öltözet alapján nem lehet eldönteni egyértelműen, hogy Fánccsy Lajos a „tót” melyik jelentésére gondolt, a szlovákokra (ez a legvalószínűbb), vagy az egész szláv etnikumra. Ráadásul a fekete frakk egyik szláv néppel kapcsolatos láthatósági sztereotípiák közé sem tartozott. A reformkorban azok hordtak frakkot, akik a nyugat-európai, külföldi divatot követték. Idehaza általában nemzetietlennek tartották és a külhoniaskodás szimbólumaként tekintettek rá,⁵² tehát a színpadon valószínűleg inkább az általában vett idegenségre, mint konkrét népcsoportra utalhatott.

Tamás Ágnes az 1860-as évekbeli élcsepok gúnyrajzait vizsgálva kimutatta, hogy a rajzolók a láthatósági sztereotípiák közül legtöbbször a külső testi adottságok és a ruházatok markáns (sokszor torzított) megjelenítésével hozták felszínre a vélt vagy valós különbségeket a nem magyar nemzetiségi csoportok képviselői és a magyar figurák között. A kortárs magyarokban élő önkép legfontosabb jellemzői közé az ápolt haj és bajusz, az egyenes testtartás, a fizikai erő és a lovagiasság tartozott. A szlovákok a gúnyrajzokon kerek arccal, esetenként félhosszú hajjal láthatók, ruházatuk ép (a románoké például szakadozott), bocskort, övet és széles karimájú kalapot viselnek.⁵³

A rendező a Részvétlenség magyar voltának fizikai erőnlétét úgy igyekezett kiemelni, hogy a tót felét kövérebbnek ábrázoltatta. Az arcfelek eltérő karakterének és a nagyon más felsőruházatoknak szintén hatékony szerepe lehetett a gúny kifejezésében. A Részvétlenséget illető 1837-es színpadi öltözet úgy tűnik, 1862-ben is működőképesnek bizonyult, amikor a Nemzeti Színház fennállásának huszonöt éves évfordulóján újra előadták az *Árpád ébredését*. A ruhatári jegyzék jobb felső sarkába egy idegen kéz ceruzával felírta, hogy a darab másodszer 1862. augusztus 22-én adatott. A jelmezeket soroló szövegrészhez a későbbi kéz nem nyúlt, egyedül néhány színésznev fölél írt más nevet, olyan színészek nevével, akik 1862-ben felléptek a prológusban. Ez azt sejteti, hogy negyed évszázad múltán ugyanabban a jelmezösszeállításban játszották el az egész darabot, mint a nyitóelőadáson, 1837-ben.

Azt, hogy mi ösztönözte Fánccsyt arra, hogy éppen a szlovákokat használja fel a groteszk eszközeként, csak találgatni lehet. Ha jól tudom, a 19. századi magyar színháztörténet vonatkozásában nem történt még kísérlet arra, hogy a kéziratot jelmezjegyzékeket vagy akár a nyomtatott formában elérhető színikritikákat – mint a vizuális ábrázolás egyfajta kor-

⁵¹ FRIED István, *Szlovákok Pest-Budán a 19. században*, Regio – Kisebbségtudományi Szemle 1(1990)/3, 53.

⁵² LUKÁCS, *i. m.*, 42, 51–52.

⁵³ TAMÁS Ágnes, *Nemzetiségek görbe tükörben: 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Pozsony, Kalligram, 2014, 118–120, 146.

dokumentumait – a nem magyar nemzetiségekkel kapcsolatos történeti sztereotípiakutatások lehetséges forrásainak tekintsék. Semmit nem tudunk arról, hogy a Nemzeti Színház miként használta ki közvéleményformáló erejét, amikor a különböző nemzetkarakterológiai jegyeknek a színpadi öltözetben kifejeződő képi ábrázolásáról volt szó. Az ilyesfajta ismeretek hiányában még annak körüljárása is visszafogottságot követel, hogy amennyiben Fánicsy Lajos részéről ez tudatos gesztus volt, és a tót(nak mondott) viselet nemcsak a figura nevétségessé formálásához kellett, hanem ahhoz is, hogy előhívja a kimondottan a szlovákokkal kapcsolatos sztereotípiákat, akkor milyen üzenetet hordozhatott.

Fánicsy művelt, tanult ember volt, a pesti egyetemre járt, amikor 1828-ban színésznek állt, vagyis tudhatott, olvashatott a pest-budai szlovák értelmiség kultúrnemzeti törekvéseiről, Ján Kollár, a Pesten élő szlovák lelkész és költő, a „pánszláv irányú nemzeti ébredés atyja” működéséről. Szörényi László úgy tudja, hogy 1821-ben Kollár indította el azt a sajtópolémiát, amely a szlovák–magyar nyelvi és politikai vita 19. századi kezdetének tekinthető. Kollár többek között azt állította, hogy „a szláv eredetű helynevek, még Kalocsa és Debrecen is egy-egy szigetét jelzik a hajdani szláv kontinensnek, és a történelem kiváló magyar hősei mind szlávok voltak, nevüket változtatták meg legföljebb, s így a magyarok jogtalanul dicsekednek hajdani, Európát rettegtető vagy megmentő vitézségükkel. Kollár ellenvéleményt jelent be a hagyományos magyar állásponttal szemben: a faji-nyelvi különállást tekinti a »nemzet« alapjának, s nem a történelmi államalakulathoz való tartozást. Tehát a német romantikus eredetű nyelv-nemzet-eszmét hangoztatja az állam-nemzet ideájával szemben”.⁵⁴ A *Zalán futásáról* írott nagyívű tanulmányában Szörényi László úgy véli, hogy Vörösmarty az eposz írása közben felfigyelt erre a Kollár által kiváltott szlovák–magyar polémiára, s a „nacionalista vitapartnerek cikkei mindesetre anyagot, ha nem is szemléletet szolgáltatottak a költő történelem-képéhez”.⁵⁵

Lehet, hogy Fánicsy Lajos elképzelése is ebbe a kontextusba illeszthető. Kollár cikkének emléke a szlovák értelmiség állandó elkülönülési kísérletei (önálló szláv tanszék létrehozása a pesti egyetemen, a szlovák ajkú evangélikusok önálló egyházközségbe tömörülése stb.)⁵⁶ miatt újra és újra felszíthatta a nem magyar nemzetiségi csoport iránti ellenszenvet. Nyilván nem mellékes, hogy Fánicsy éppen egy nagy volumenű magyar kultúrnemzeti esemény kitüntetett pontján adott a Részvétlenségre groteszk, szándéka szerint tót asszociációt keltő ruhát. Vörösmarty költői

⁵⁴ SZÖRÉNYI László, „...*S hű a haladékony időhöz*”: *Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában* = „*Ragyognak tettei...*”: *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, Fejér Megye Tanácsa, 1975, 39.

⁵⁵ *Uo.*, 41. Szörényi László a Tudományos Gyűjtemény-beli vitát, valamint annak az adott kulturális életben betöltött szerepét és vonatkozásait is részletesen elemzi.

⁵⁶ Ezekről részletesen: FRIED, *i. m.*, 53–54.

fantáziája biztosította a kellő kontextust: hiszen azzal, hogy a darab főhőse a magyarok ősatyjának, honszerzőjének tartott Árpád volt, aki éppen egy, a magyarok által elért újabb dicső eredményt szentesített, újra megtámogatható volt a magyarok nemzeti öntudatát mindig is erősítő történelemkép, az, amit Kollár tagadott. Sőt, a Résztétlenség színpadi öltözetének ismeretében felértékelődik a darab nyitóképeinek jelentősége is – mindaz, ami Árpád megszólalásáig történik, implicit módon szintén referenciális háttérként szolgálhatott a szlovákokkal szembeni ellenszenv kifejezésében. Ha Árpád feltámadásának körülményeit (sírja a Sírszellem nagyobb erőfeszítése nélkül három jel leadása után megnyílt; a fejedelem ezer év után is magyarul szólalt meg) a nyelv- és nemzetihalál képzetköréhez társítható jelenetként fogjuk fel,⁵⁷ akkor értelmezhetjük a magyar nép kihalásával vagy más etnikumba való beolvadásával kapcsolatos, Jan Kollár által is hirdetett negatív herderi jóslatra adott egyfajta ellenreakcióként, a hipotézis tagadásaként.

A nem-emberi alakok csoportjából kiemelkedik a Sírszellem, aki egyrészt fontos szerepet játszik a történelekben, másrészt ő az egyetlen, akinek a figurájáról, külső megjelenéséről magának Vörösmartynak is voltak elképzelései – azt szerette volna, ha egy férfiruhát viselő fiatal színész nő testesíti meg. Fánecsy Lajos viszont ezt az ötletet elvetette, s László Józsefre osztotta a szerepet. A darab nyitóképeiben először ezt a szereplőt látjuk. Kiletéről már megjelenésének helye is sokat sejtet:

SÍRSZELLEMEM jó, 's a' mint a' téren végig megy, körülette mindenütt sírhalmok emelkednek 's többek közt egy nagy, félig omladozott hadi sír, melly a' Sírszellem' háromszori jeladására megnyilván, ÁRPADOT tünteti elő.

Saját nevét rögtön a mű elején, Árpáddal való találkozásakor elárulja. Ám mielőtt megszólal, Árpád már elmondja legfontosabb külső vonásait: „gyász fiú, ki vagy te, / Kinek felfordított szövétnekén / Elhunyt világnak hamva szendereg?” Miután a Sírszellem erre válaszul kimondja a nevét, a fejedelem a halál megtestesítőjeként írja le: „Rád ismerek! kemény csatáimon / Százszorta látám halvány arcodat; / Kerestelek vérengző karjaimmal, / 'S te nem jövel; az agg kor' napjain / Lepél meg ágyamon; de légy köszöntve!”⁵⁸ Ezzel a jellemzéssel a Sírszellem a görög mitológiából ismert Thanatosznak, a halál istenének az alakmásvá emelkedik. Örök, kortalan (Árpád ezer évvel korábbi életéből emlékszik rá), az időnek nincs jelentősége ott, ahol ő uralkodik: Árpád arról érdeklődik tőle, hogy „És melly időt mérsz, hogy mulassak itt? / Mert nem szeretnék művet kezdeni, / Mit abba kéne hagynom félszegül”. A Sírszellem megnyug-

⁵⁷ Egyed Emese a jelenetet, Vörösmarty más műveire is utalva, a sír metaforában kifejeződő nemzetihalál-vízióval hozza összefüggésbe. Vö. EGYED, *i. m.*, 44.

⁵⁸ VMÖM 10, 210.

tatja: „Mulass mig lelked itt gyönyört talál; / De ha vissza vágyol hamvad sátorába, / Szólíts nevemről, és én eljövök”.⁵⁹

Thanatoszt a görögök kezdetben vadságot árasztó, szakállas figuraként képzeltek el, a hellenisztikus korban és Rómában lett belőle szép és szelíd, szinte nőies vonásokkal bíró ifjú, aki kezében lefelé fordított fáklyával és időnként szárnyakkal a hátán jelenik meg. Néha annyira fiatalnak ábrázolják, hogy Ámorhoz/Cupidóhoz hasonlít. A halál megtestesítőjének ilyesfajta ábrázolását a klasszicizmus és a romantika is kedvelte, Gotthold Ephraim Lessing például az 1769-es *Wie die Alten den Tod gebildet* című esszéjében az antik műalkotásokra utalva szintén kezében lefordított fáklyát tartó fiatal génuszsként emlegeti.⁶⁰ Ezt az antikizáló-klasszicista felfogást követhette Vörösmarty, amikor a Sírszellemet „gyász fiú” alakjában képzelte el.

A szereplő teljes öltözte azt sejteti, hogy Fánccsy ráismert a költő által követett mintára, az allegorikus alakot a gyász egyik színébe, hollószín görög tunikába öltöztette, amelynek tetejére egy, a római sírokban található égő méccsessel díszített, keresztbe megkötött fekete fátyol került, fejére pedig mákkozorú. A mák az antik hagyományban az éjszakához és az éjszakai istenségekhez társított növény. A görög mitológiában Morpheusznak, az alvás istenének, Nüxnek, az éjszakának és Hüpnosznak, az álom istenének az emblémája.⁶¹ Ezek az istenségek Thanatosz „rokonai”, Nüx az anyja, Hüpnosz pedig az ikertestvére. Fánccsy a mákkozorúval tehát valószínűleg erre az együvé tartozásra igyekezett rámutatni, s a lepelszerű öltözettel együtt a Sírszellem mitologikus eredetére utalt. A rendező tulajdonképpen a figura színpadi öltözetének meghatározásakor a leírtakat fordította át kézzel fogható, materiális valósággá, a szöveg és a tárgyi (képi) világ tematikus megfeleltetésére törekedett. Még a szóban elmondott halhatatlanságát is igyekezett vizuálisan kifejezni. Igaz, ezt úgy oldotta meg, hogy a Vörösmarty által írtakkal ellentétben a Sírszellem nem egy lefelé fordított, kialudt, a halált szimbolizáló szövétneket tart a kezében, hanem az isteni kiváltságára, az örökkévalóságára emlékeztető lobogó fáklyát. Arról, hogy a szereplő égő fáklyával jelent meg a színpadon, a Honművész kritikusa is ír.⁶²

A fényt árasztó színpadi kelléknek azonban nem ez lehetett az egyetlen rendeltetése. Az életet kifejező világosság és a halált szimbolizáló sötétség relációjában a Sírszellem egyedi és egyszeri küldetését is jelképezhette, kiemelhette. Itt ugyanis nem a tőle megszokott szerepben, a halál hírnökeként mutatkozik, úgy, ahogyan Árpád is emlékszik rá, és az öltözte jelzi, hanem épp ellenkezőleg, egy időre feltámaszt egy földi halan-

⁵⁹ *Uo.*, 212.

⁶⁰ Karl S. GUTHKE, *The Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge, University Press, 1999, 134–156.

⁶¹ *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi, 1997, 318.

⁶² Honművész 1837/69, aug. 27., 549.

dót. Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy a fáklya a színpadi világítás korabeli viszonyai miatt a Sírszellem néma jelenetében nemcsak kiegészítőként, hanem eredeti funkciójában, világítóeszközként is használtatott. 1837-ben a Pesti Magyar Színházban még gyertyavilágítás volt, a gyertyák és a mécsesek a színpadot egyenlő fénnel terítették be, a fényerőt nem lehetett növelni vagy csökkenteni, legfeljebb színes burákat vagy árnyékolást használhattak.⁶³ A Sírszellem az egyik sajtóbeli leírás szerint „csendes méltóságos léptekkel jó [...]’s intésére a’ sirok megnyílnak; ’s többi között, egy nagy hadi sirból Árpád tűnik-elő”.⁶⁴ A kezében lévő fáklya a sírjából kikelő Árpádot erőteljesen megvilágíthatta.

Problematisabbnak tűnik annak felfejtése, hogy amennyiben Fán-csy felismerte az antikizáló-klasszicista hagyomány követését, miért mondott mégis ellent Vörösmartynak: miért nem bízta férfiruhába öltöztetett színésznőre a szerepet. Gyulai elmondása szerint Vörösmarty csak a Sírszellem vizuális ábrázolására tett javaslatot, a többi allegorikus alaknak, a rémalakoknak a színpadi megjelenítésére nem tért ki, s esetükben arról sem írt, hogy kivel játszatták el a szerepeket. Vagyis a Sírszellem iránti kitüntetett figyelem valószínűleg nem lehetett véletlen, úgy tűnik, mintha Vörösmarty mindenképpen meg akarta volna különböztetni a további nyolc allegóriától, különlegesnek és egyedinek szánta.

A „miért?”-nek többféle magyarázata is elképzelhető. Lehet, hogy a költő a Sírszellem örök fiatalságát akarta hangsúlyozni, a kisebb, törékeny termet és a női hang ugyanis a többi szereplőhöz képest szinte gyermeki lényt mutatna.

A másik lehetséges értelmezés ennél összetettebb, és a férfi–nő kettőséget helyezi középpontba. A férfiruhába bújtatott fiatal színésznő egy finom vonásokkal bíró ifjúként is elképzelhető, olyasféle géniuszként, mint amilyenek az antik hagyomány nyomán gondolták. Ebben a kontextusban Vörösmarty elképzeléséből az válik érdekessé, hogy a Sírszellemet kétféle nemi identitással szerette volna felruházni, egyszerre mutatott volna nőies és férfias jelleget. Úgy tűnik, hogy a költő vizuálisan ezzel a kétarcúsággal szerette volna egyértelművé tenni, hogy se az emberek, se a rémalakok közé nem sorolandó, egy tőlük független, harmadik világhoz tartozik.

Fán-csy Lajos szereposztásában és jelmezösszeállításában azonban nem lehet felfedezni ezt a többértelműséget. Ő férfi színésszel játszatta a Sírszellemet, és rá is tunikát adott, amivel betagoalta a rémalakok közé. Elképzelhető, hogy mindez azért történt így, mert Fán-csy nem volt érzékeny a Sírszellemmel kapcsolatos antikizáló–klasszicista hagyomány minden részletére, de az is gyanítható, hogy a Vörösmarty szándékával való szembehelyezkedés hátterében az egykorú nemi és hatalmi szerepek hierarchizált viszonyának megőrzése állt.

⁶³ F. DÓZSA Katalin, *A kulisszáktól a stilizált színpadig: Még egyszer a Tragédia 1883–1915 közötti díszletterveiről*, Színháztudományi Szemle 1997/32, 34.

⁶⁴ Honművész 1837/69, aug. 27., 549.

A drámai prologusokban az allegorikus alakoknak van alárendelve az egész történet, általában ők irányítják a földi szereplő(k) sorsát. Szerepeltetésük minden esetben az evilági emberek vállalkozásának fontosságát szimbolizálja, rajtuk keresztül érzékelhető igazán a nehéz időkben kifejtett tevékenységük nagyszerűsége. Igaz ez akkor is, ha van az allegorikus alakok között jó szándékú, akin a végső cél elérése múlik, és akkor is, ha nincs, mert akkor őt (vagy őket) legyőzve látszik a művészet képviselőinek vagy támogatóinak tenni akarása, hősiessége. Az *Árpád ébredésében* a nyolc rémalak a rossz oldalon áll, üldözik és gyötrik a Színésznőt. Az ő megsegítésére siet a nemzeti legitimációhoz szükséges kritériumokkal bíró Árpád, a hódító, a független Magyar Királyság területének kijelölője, a hét törzs mitológikus vezére és az első magyar királyi ház megalapítója. Imre Zoltán szerint Árpád ebben a jelenetben kettős szerepkört kap: egyszerre nemzeti hős és védelmező férfi:

csak a férfi hatalma és ereje tudja megmenteni a női szubjektumot, ezáltal a színházat is hasznos intézményként legitimálva, s elhelyezni a színházi foglalkozást a követésre méltó hivatások között. Sőt a férfi, mint erős és aktív uralkodó, a nő pedig mint üldözött, majd megmentett, passzívan szenvedő alany megerősítette az elfogadott kortárs férfi-nő reprezentációt is. Ezt az értelmezést támasztja alá még az is, hogy a kortársak nyilván tudták: Árpádot az a Lendvay Márton alakította, aki Színésznőt játszó Hivatal Anikó férje volt. Következésképp a jelenetben Árpád mitológiai alakja nem csupán a színházat legitimálta hasznos intézményként, s nemcsak a kortárs női- és férfirepresentációkat erősítette meg, hanem a családon belüli patriarchális viszonyokat is a kortárs elvárások szerint rendezte.⁶⁵

A darab végére a rémalakok mindegyike legyőzött lesz, elvesztik irányító szerepüket. A Sírszellem esetében viszont más a helyzet. Szerepköre szerint neki nem az a feladata, hogy a magyar színjátszás támogatója vagy ellenzője legyen, küldetése jóval jelentőségteljabbb: ő az, aki Árpádot feltámasztja, és ezzel lehetőséget ad a védelmezői szerep betöltésére. Összességében tehát nem rokonítható a rémalakokkal, egyedül a természetfeletti voltuk azonos, de a Sírszellem ereje és hatalma messze felülmúlja a többiekét. Árpád már a mű elején elmondja róla, hogy bár mikor képes mindenféle földi erő fölött uralkodni, senki sem tudja megállítani és befolyásolni:

Rád ismerek! kemény csatáimon
Százszorta látám halvány arczodat;
Kerestelek vérengző karjaimmal,
'S te nem jövel; az agg kor' napjain
Lepél meg ágyamon; de légy köszöntve!⁶⁶

⁶⁵ IMRE, *i. m.*, 35. A családon belüli patriarchális viszony a harmadik, az 1837. augusztus 27-i előadás kapcsán már nem mondható el, azon az estén ugyanis id. Lendvay Márton helyett Megyeri Károly játszotta a fejedelmet. Vö. VMÖM 14, 70.

⁶⁶ VMÖM 10, 210.

Darabbeli tevékenysége igazolja e szavakat: neki köszönhető Árpád feltámadása, s őt kell értesítenie a fejedelemnek, ha el akarja hagyni a földi világot. Ám ha a Sírszellem a Vörösmarty-féle elképzelés szerint androgünszerű alakként lépett volna színre, akkor valószínűleg megingott volna a szereposztással külön is megerősített, nagyon letisztultnak látszó nemi hierarchia. A kétneműség ráadásul, ha nő, nem pedig férfi játssza a szerepet, a színpadon nem ábrázolható úgy, hogy a mérleg nyelve ne billenne a nőiség irányába: hangja, arca, alakja női (a nézők valószínűleg a színésznőt is felismerték volna), csak a ruhája férfias. Vagyis egy női hang parancsolt volna a magyarok ősatyjának, utasította volna Árpádot a feltámadásra. Ehhez képest a Fánccsy-féle elképzelés sokkal jobban belesimult a nemi hierarchiába: a szerepet vivő huszonkilenc éves László József az akkori életkorviszonyokat nézve már meglelt férfinak számított, a hangja és a testalkata nem hagyott kétségeket a figura nemiségét illetően, még akkor sem, ha lepelszerű öltözetet viselt.

Árpád nevét a Költő mondja ki, miután az a Sírszellemmel való párbeszéd után kijön a sírból, és elmondja monológját. Ám a közönség nem feltétlenül volt rászorulva arra, hogy valaki nevén nevezze a következő szavakkal illetett fejedelmet: „ős bajnok”, a népét ezred év után újra látó vezér, honalapító. Ráadásul a honszerzésre vonatkozó sorok Árpád szájából hangzanak el, vagyis saját tetteit dicséri, dicsőíti:

Temetve voltunk a' föld' egy szögébe,
Töméntelen nép, egymásnak teher,
'S im elszakadt a' jobb rész és dicsón
Végig csatázva terhes útjait,
Hont szerze, mellynek hódító nevére
Elsápadott a' megrettent világ.⁶⁷

A hozzárendelt színpadi öltözet, az arannyal díszített tubákszínű dolmány, a kék szűk nadrág, a vállára vetett párducbőr, a sárga csizma, a sárga bőr öv, a kócsagtollal ékeskedő ciradás sisak és a kard valószínűleg a mondott szöveggel együtt hatékonyan segítette az asszociációt. A honfoglaló magyar vezér vizuális megjelenítése a Vörösmarty *Árpád emeltése: Egy kép alá* című verséhez társított Kisfaludy Károly-metszetet és Alexander Clarotnak a *Zalán futásához* készített egyik illusztrációját idézi. (Néhány évvel később, 1845-ben egy Bánk bán-előadásról írott színikritikából arról értesülünk, hogy „az öltözetminták régi képekről vették”.⁶⁸) Noha azt nem tudjuk, hogy a Kisfaludy Károly által az Aurora szerkesztésekor rajzolóként többször is foglalkoztatott Clarotnak a szerkesztő elképzeléseit tudomásul véve mennyire kellett kordában tartania a fantáziáját, az 1820-as évek előtt készült Árpád-metszetek alapján úgy tűnik, a fejedelem alakjának megrajzolásakor mind Kisfaludy, mind a

⁶⁷ *Uo.*, 212.

⁶⁸ Idézi: KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Budapest, Magvető, 1981, 400.

keze alatt dolgozó osztrák festő kifejezetten a *Zalán futásában* olvasható külső ismertetőjegyek visszaadására törekedett:

Vala ékes párduczva vállán,
Rendítő buzogány jobbában, `s oldala mellett
Ősei' harcaiból maradtott nagy kardja világolt;
És könnyű süveg álla fején, `s toll reszketete ormán.⁶⁹

Árpád mindkét Aurora-beli képen úri származását jelképező, combközépig érő, arannyal díszített atillát, párducbórt, kócsagtollas sisakot, szűk nadrágot és csizmát visel (Kisfaludy a felsőtestére rajzolt még egy drótgyűrűs páncélinget is). Az első kép az 1826-os Aurora címképeként, a második az almanach 1828-ra kiadott kötetében jelent meg.⁷⁰

Ez az Árpád-kép az 1830-as évek második felében már többek számára ismerős lehetett, ugyanis a történelmi ismeretterjesztés nyomán Árpád vizuális reprezentációja 1797-től kezdve rendszeresen feltűnt az ország legkülönbözőbb részein viszonylag nagy példányszámban megjelenő kalendáriumokban.⁷¹ A 19. század első évtizedeiből származó metszetek nagyon hasonlítanak a zsebkönyvben láthatókra, azzal a különbséggel, hogy azokon Árpád szerényebb felsőruházatot és toll nélküli sisakot visel (ebből gondolom, hogy mindkét rajzoló a Vörösmarty-féle leírást követte, vagy Clarot a Kisfaludy által elmondottak szerint rajzolt). A választott ruhadarabok színét illetően viszont a rendező nem támaszkodhatott se az Aurora-beli, se a populáris kiadványokban megjelent Árpád-képekre, miután azok fekete-fehérek voltak. Külön kutatás tárgya lenne annak feltérképezése, hogy mely magyarországi, vagy Magyarországra eljutó kiadványokban tűnt fel színezett litográfia Árpádról. A Josef Kriehuber osztrák festő magyar királyokról 1828-ban készített litográfiasorozatának Árpádot ábrázoló darabja például a nadrág és a csizma színét, valamint a párducbórt illetően kapcsolatba hozható a színpadra lépő fejedelem ruházatának színösszeállításával.

A közönség olvasni tudó, az egykorú hazai szépirodalomban jártas szűk rétege a képi anyag ismeretén túl olvasmányélményeire is támaszkodhatott, amikor meglátta a színen a párducbórt viselő ősbajnokot. A rendező a párducbőrös öltözet felelevenítésével egy olyan hagyománytörténeti kontextusba utalta a művet, amely szerepet játszott abban, hogy ez az ősmagyar vitézeknek tulajdonított viselet a köztudatban is elterjedjen. A „Párduczós Árpád” szókapcsolat a 19. század első évtize-

⁶⁹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = VÖRÖSMARTY Mihály *Nagyobb epikai művek I*, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Budapest, Akadémiai, 1963 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 4), 55.

⁷⁰ VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora*, Művészettörténeti Értesítő 16(1967)/3, 159–168.

⁷¹ MIKOS Éva, *Vizuális narratívák: Árpád és a honfoglalók képi és narratív ábrázolása a 19. századi magyar kalendáriumokban* = *Folklor és vizuális kultúra*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet, 2007 (Folklor a magyar művelődéstörténetben 2), 275–280.

deiben számos irodalmi (Horvát István: *Árpád Pannonia hegyén*, Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*) és tudományos jellegű (Horvát István: *A párdutzbórról, mint hajdani magyar vitézi ékességről*) szövegben feltűnt, és mint arra Dávidházi Péter rámutatott, ez az epitheton ornansszá váló jelző, párducos, azt a célt szolgálta, hogy látványszerűen is el lehessen különíteni egymástól a magyar harcosokat a szolganéptől.⁷²

A függöny legördül

Az *Árpád ébredése* nélkül 1937-ig nem tudták elképzelni a Nemzeti Színház fennállását ünneplő jubileumi díszelőadásokat. Száz év alatt hiába változott sokat az intézmény repertoárbeli kínálata, az 1837. augusztus 22-i megnyitójára írt drámai prólógust a későbbi színházvezetés is hatásosnak és használhatónak ítélte. Az előjáték a nyitóelőadást követően nem tűnt el a színpadról, az irodalomtörténet-írás látóterében mégis mint sikertelen, értéktelen dráma szerepelt, nem pedig mint sikeres és hatásos színi látványosság. Azt, hogy az *Árpád ébredése* a közgyűjteményekben olvasatlanul nyugvó többi ünnepi alkalmi színművel ellentétben egyáltalán kapott némi figyelmet, két dolognak köszönhetette: kanonikus szerzőjének és a 19. századi művelődéstörténet egyik nagy eseményének, a pesti színházmegnyitónak. A legújabb irodalomtörténeti összefoglaló alapján jól érzékelhető, hogy mára a műcím a reprezentatív esemény kizárólagos hívószavává vált, és mint a nyitóelőadás egyedüli ágense kanonizálódott: „1837. augusztus 22-én Vörösmarty Mihály *Árpád' ébredése* című darabjával megnyílt a Nemzeti Színház”.⁷³

A szövegközpontú irodalomtudományos gyakorlat felől nézve azonban az alkalmosság negatív irányba tolta az értékelést, s úgy tűnt, nem szükséges, nem érdemes megkeresni az ilyen darabokhoz illő értelmezési kereteket, pedig az adott kulturális cselekvésben betöltött szerepük, műfaji kétarcúságuk, az irodalom- és színháztörténet közötti küszöbhelyzetük teszi igazán érdekessé őket. Az *Árpád ébredése* mellől fokozatosan eltűnt eredeti kontextusa, noha műfajspecifikus vizsgálatához szorosan hozzátartozik a multimediális elemek számbavétele. 1837. augusztus 22-én az ünnepi est részeként talán még az egyébként megszokottnál is nagyobb szerep jutott a nem szövegszerű elemeknek, a látványnak, a világitásnak, a zenének, a díszletnek és a jelmezeknek. Vagyis a feltárt jelmezjegyzék nem egyszerű filológiai adaléknak tekintendő, hanem további vizsgálat és értelmezés alapjának. Egyetlen kiragadott példaként hadd utaljak arra, hogy ebből derült ki, hogy a rendező milyen különleges

⁷² DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzeti mint res ficta et picta keletkezéséhez („Párducos Árpád” és „eleink” útja a költészettől a történetírásig)*, Holmi 13(2001)/4, 428–429.

⁷³ SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Budapest, Akadémiai, 2010, 596.

hangsúlyt helyezett a Részvétlenség figurájára. Az, hogy az alkalmi színművek akkor érik el a várt hatást, ha látványos összművészeti alkotást csinálnak belőlük, már egy korabeli forrásból is kitűnik. A következőkben idézett színikritika jól érzékelteti, hogy mi történik akkor, amikor az *Árpád ébredése*, kikerülve a színházmegnyitó ünnep kontextusából, megjelenik a vidéki színpadokon:

KOLOZSVÁRATT nyárelő 29-kén „Árpád ébredése” került színpadunkra. Ezen alkalmi mű, melly jelenkorunk bélyegét valóságos képletekben tünteti előnkbe, sokszoros előadásra méltányolható hazánkban. Bel- és külalakja valódi becséről legyen elég csak annyit nyilvánítunk, hogy Vörösmarty írta. A’ czimszerepben Szilágyi (Árpád) lépett-fel. Öltönye csak a’ parduczbőrben vala eltalált; többi része inkább a’ divat-szerű világba alkalmazható. Szaválata elég komoly, érdeklő, de helyen-helyen nem összehangzó, határozatlan, ’s így nem mindenhol ható. Pázmán (sirszellem) elég tiszta volt; Fejér (költő) a’ mellett, hogy szerepét nem tudta, igen lágy ’s ömlengő vala; szavátán valami olvadó külföldi lágyság ömlék-el, mint-ha szüntelen egy megcsalatott kába szerelmes panaszkodnék, mi illy körülményekben, midőn éppen honjának bajait számlálja elő, igen kitűnő, magyar természet elleni, vétség. Fejérnek e’ játéka, nem tudni, mi okból, szerencsétlen vala. A’ rémalakok öltözetén nem lehet nem bámulni a’ buta egyformaságot. Ők szegények mindnyájan remetének öltözködtek.⁷⁴

A szegényesebb és fantáziátlanabb látványvilágon is fanyalgó kritika azt a meggyőződésünket erősíti meg, hogy az *Árpád ébredése* esetében a siker kulcsát a színházi előadás sajátos hozzáadott értékei adják. 1837. augusztus 22-i pesti előadását az alkalom és a jól kitalált vizuális hatáselemek tették sikeressé és emlékezetessé.

⁷⁴ Honművész 1838/55, júl. 12., 503.