



## „...nekem is van egy hőstettem, amivel dicsekedni lehet”. Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben

Szerkesztette Hansági Ágnes és Hermann Zoltán  
Balatonfüred: Tempevölgy Könyvek, 2023, 328 l.

---

MÁRTON-SIMON Anna

SZTE BTK, Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola, doktori hallgató  
ORCID: 0009-0001-5796-8456

---

A Hansági Ágnes és Hermann Zoltán által szerkesztett „...*Nekem is van egy hőstettem, amivel dicsekedni lehet*” az azonos címmel megrendezett 2022-es konferencia tanulmányokká szerkesztett előadásait tartalmazza. Ebben az értelemben nem önálló könyvről van szó, hanem egy sorozat legújabb darabjáról, hiszen maga a konferencia is a révkomáromi 2004-es jubileumi alkalommal induló, majd Balatonfüreden folytatott, immár hagyománnyá vált Jókai-konferenciák sorába illeszkedett. A tudományos tanácskozások mindegyikéből sűrűn lapozott, gyakran hivatkozott tanulmánykötetek születtek: a 2004-es *Mester Jókai: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*; a „tankönyvekből ismert” író az ezzel nem kompatibilis Jókai-képzetekkel ütköztető *Jókai és Jókai* (2013); a 2015-ös *Író leszek, semmi más...: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások*; valamint a novellisztikával foglalkozó 2018-as *A kispróza nagymestere*. Ezt a sort folytatja a 2023 végén megjelent kötet, amely a sorozat korábbi darabjaihoz hasonlóan a Jókai-kutatás kézikönyve lehet, hiszen a benne olvasható esettanulmányok az életmű egy mostanáig feltáratlan szegmensével foglalkoznak.

A kötet szövegei nemcsak Jókai és a korabeli színház viszonyának vagy a Jókai-adaptációk kérdésének elmélyültebb megértéséhez javasolnak módszertani és elméleti megközelítéseket, de általában a 19. századi színházhoz köthető műfajok működéséről, színház és jelenlét kérdéseiről, az életmű mediális komplexitásáról, valamint kanonizáció és adaptáció kapcsolatáról is termékeny megállapításokat tesznek. A tanulmánykötet három szorosan összefüggő, mégis logikusan elkülönülő tematikus blokkba rendeződik, melyeket az alcím (*Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*) és a fejezetcímek (*Dráma és dramatizáció, Adaptáció, illetve Jelenlét és teatralitás*) is jeleznek.

Az első, *Dráma és dramatizáció* című fejezet négy tanulmánya Jókainak a színházi műfajokhoz, valamint a dramatizált irodalmi szövegekhez fűződő összetett viszonyával foglalkozik. Szilágyi Márton tanulmánya (*Egy legendásított színműírói pályakezdet különös története*) Jókai pályakezdő drámáját, a *Zsidó fiút* olvassa újra. A cím ellenére a tanulmány nem kizárólag a karrierkezdés utólagos „legendásításáról”, mitizáló újraakasztásáról szól, de Jókai drámájának és Petőfi *A hóhér kötelének* komparatív elemzését is nyújtja. Érvelése arra a különös helyzetre épít,

hogy Jókai a *Zsidó fiút* Petőfi kézírásos másolatában nyújtotta be a Magyar Tudományos Akadémia pályázatára, a másolás ténye pedig (Szilágyi találó megfogalmazásában) „kézzelfogható és kétségbevonhatatlan” bizonyítéka az olvasásnak. (18.) Ez teret enged egy érzékeny összehasonlító vizsgálatnak, melyben hatástörténeti megalapozottsággal vethető össze Jókai és Petőfi poétikája és karakteralkotási technikái. A tanulmány kettős kérdésfeltevése (a komparatív elemzés és a pályakezdés „legendásítása”) szervesen követi egymást, a Petőfivel folytatott „közös munka” ugyanis fontos része annak, ahogyan Jókai utólag megkonstruálta a *Zsidó fiú* létrejöttének és fogadtatásának történetét.

Vaderna Gábor *Cross-dressing a színpadon* című tanulmánya az előző elemzésben szöveggként (és materialitással bíró tárgyként) értett színdarab helyett a színházi bemutatás során eseménynyé váló drámával foglalkozik. Jókai egy önadaptációját vizsgálja, az 1852-es *Dalmát*, amely *A varchonták* című elbeszélés tragédiává átdolgozott színpadi változata. A tanulmány a 19. századi színjátszás (különösen a népszínház és az operett) kedvelt megoldását, a női nadrágszerepet helyezi fókuszba, de ezt nem a színházi bulvár vagy a szokásrend felől értelmezi. A *Dalma* címszerepe ugyanis eleve nadrágszerepnek íródott, a nő „férfivá válása” (41) a dráma alapvető mozzanata, nem utólagosan, az előadások során hozzáadott külsőség. Vaderna a tragédia világának sajátos értékrendje felől olvassa „a férfivá válás nagyszabású tettét” (42) és annak következményeit. A meggyőző érvelést kissé nehézkessé teszi a fogalomhasználat billegése, a *társadalmi és biológiai nem*, illetve a *szexuális orientáció* fogalmi olykor következtelenül jelennek meg, különösen a vonatkozó gondolatmenet (45) zárlatában. Viszont kiemelten izgalmas a színrevitel által létrehozott, sajátosan reflexív nézői helyzet értelmezése, amely azt vizsgálja, milyen következményekkel jár, hogy a *Dalma* dramaturgiája szerint a nézők mást látnak, mint a színpadon álló színészek. Míg a néző nőként látja a Laborfalvi Róza által alakított Dalmát, addig a tragédia szereplői férfiként látják őt, így az előadás nem engedi meg a belehelyezkedő befogadást.

Szalisznyó Lilla vállaltan egy kiterjedtebb projekt előkészítő esettanulmányaként prezentálja munkáját, Jókai legsikeresebb drámaadaptációjának, *Az arany ember* színpadi változatának újfajta filológiai megközelítését javasolja. *Az arany embert* könyvdrámaként értelmező elemzésekkel szemben Szalisznyó javaslata szerint érdemes figyelembe venni az adaptáció használatiszöveg-jellegét, színházi felhasználását. Ez egyrészt arra kényszeríti az elemzőt, hogy eleve többszerzős műalkotásként kezelje a drámát, amelyben Jókai mellett a rendező Paulay Edének is kiemelt (magát a szöveget is alakító) szerepe van. Másrészt a tanulmány olyan forrásokat használ produktívan, amelyeket a kizárólag a szövegre és annak hordozójára figyelő filológia mellékesnek tekint: a kelléklistát, a színpad látványtervét, a jelmezekre vonatkozó színházi szabályzatot stb. Ezek konkrét fogódzót nyújtanak az adaptációs munka értelmezéséhez, különösen a helyszíneket, a cselekményszekvenciákat, vagy a karakterábrázolást érintő változtatások esetében. Az így felfogott adaptáció egy összetett funkcióval rendelkező és speciális használatra készült (s ezek által meghatározott) forráskomplexumként értelmezhető.

Az első blokkot Fülöp Dorottya *Jókai, a kísérletező* című tanulmánya zárja, amely a fejezet címében szereplő „dramatizáció” fogalmának új megközelítését engedi meg, ugyanis egy sajátos hibrid műfajú szöveget, a hol meseként, hol dramatizált elbeszélésként meghatározott *Csalavért* helyezi el műfaj történeti és -elméleti keretben, a dramatizált elbeszélést a Dialogroman német hagyománya felől értelmezve. Jókait a műnemek átjárhatóságával kísérletező, a szerkezet és forma határait feszegető újítként mutatja meg, aki a gyermeki irodalom képlékenyebb,

megengedőbb keretei között olyan megoldásokat is kipróbál, amelyek szigorúbban vett műfaji és műnemi kategóriákon belül nem elképzelhetők. Bár a gyermekirodalom kevésbé szabályozott almezőjével számol az elemzés, nem használja kontrollanyagként a 19. század második felének sajtójában gyakori párbeszédés vagy félig dramatizált szövegeket, így a Jókainál megjelenő műfajhibriditás unikálisnak tűnik. A Jókai által a műalkotás „vázának” (115) tekintett párbeszédet a kevert műfaj sajátos megvilágításban engedi látni – a tanulmány egyik kiemelkedő invenciója éppen a párbeszédesség (dramatizált elbeszélés) és a fikcionalitás (mese) narratológiai következményeinek bemutatása.

A második, *Adaptáció* című fejezet értekezései olyan átdolgozásokról szólnak, amelyek Jókai irodalmi szövegeit más műfajba, más médiumba helyezik át, és más közönség számára teszik hozzáférhetővé. Az ekvivalencia elve mentén gondolkodó, szűkös és meghaladott adaptációfelfogások helyett a fejezet tanulmányai komplex összehasonlító elemzéseken keresztül vizsgálják az adaptáció során létrejövő „többkezes” műalkotásokat. Eisemann György *Politika és poétika Jókai Mór Dózsa-dramájában és Erkelék megzenésítésében* című szövege a Dózsa-„mítosz” megkonstruáltságáról, a történelmi dráma lehetőségeiről értekezik. Érdeemes Eisemann elemzését az első fejezet tanulmányaival együtt is olvasni. A *Dózsa* világnézetének és dramaturgiájának értelmezése ugyanis hasonló következtetésekre jut, mint amit Vaderna Gábor vagy Szilágyi Márton más színdarabok kapcsán megfogalmaztak. Az „alanyi szenvedély és a történelmi végzet összefonódása” (148) hasonló konfliktusként jelenik meg itt, mint a *Zsidó fiú* esetében a magánérdek és a haza érdekének ütközése (23), vagy a *Dalma* esetében a Vaderna által „közhelyes antropológiának” nevezett feszültség a haza szolgálata és a privát vágyak között. (41.) Eisemann inspiratívan elemzi az Erkel-féle adaptációt, amelyben a kétféle kompozíciós szint (a wagneri énekbeszéd és a zárt számok hagyománya) együtthatásában zeneelméleti szemszögből is megvalósul az, amit a librettó nyelvileg létrehoz. Az értelmezés a *Dózsa* monarchista értékrendjének hangsúlyozásával zárul, s arra figyelmeztet, hogy maga a választott tárgy, valamint az ahhoz kapcsolódó forradalmi képzetek és narratívák nem elegendőek a tulajdonképpeni dráma „forradalmivá” olvashatóságához.

A zenés adaptációkkal foglalkozó tanulmányok sorát Zentai Mária folytatja (*A Szaffitól a Cigánybáráig: Jókai, Schnitzer, Johann Strauss*). A Jókai-adaptációk között sajátosnak számító *Cigánybáró* helyzetére kérdez rá, végigköveti annak alakulástörténetét a bécsi bemutatóig, valamint szoros olvasással összeveti az elbeszélés szövegét és a librettót. A három, különálló kérdéskör egy olyan nagy tanulmányt eredményez, amely a *Cigánybáró* létrejöttétől annak fogadtatásáig és a szakirodalom vakfoltjaiig számos szemszögből vizsgálja a művet. Zentai rávilágít, mennyire más pozícióból teheti fel az adaptációra vonatkozó kérdéseket az elsősorban Straussra és Schnitzerre figyelő nemzetközi szakirodalom, amely számára Jókai „csaknem elfeledett 19. századi író” (162) és a Jókait felértékelni kívánó, emiatt elfogult magyar szakirodalom (ami túldimenzionálja Jókainak a librettó létrejöttében játszott szerepét). A szerző Jókai és Schnitzer levelezését elemezve vizsgálja felül ezeket a torzító értelmezéseket, árnyalt képet nyújtva kettejük munkaviszonyának működéséről. Szalisznyó Lillához hasonlóan Zentai is átmeneti – és éppen átmenetisége miatt figyelemreméltó – szövegtípusként tekint a színházi (ez esetben operetti) adaptáció textusára: a nevek, helyszínek, szekvenciák átalakítását és konstruálását, továbbá a műalkotás inherens értékrendjének változását az új kontextus, új médium és új közönség mátrixában elemzi.

Gerencsér Péter tanulmánya olyan korpussszal foglalkozik, amelynek esetében már nem vödik fel Jókai alkotói részvételének kérdése. Gerencsér a filmadaptációk történeti áttekintése révén új megvilágításba helyezi azt a Jókai-képet, amelyet a tanulmány szóhasználatával az életművet csak „másodkézből”, filmadaptációkból ismerő tömegek hoztak létre. Amellett érvel, hogy a Jókairól szóló diskurzust alakító „készen kapott panelek” (182) éppen a filmadaptációk által közvetített kánon alapján rajzolódnak ki mind az átlagbefogadó, mind a „professzionális olvasók” (182) körében. Gerencsér az avantgárd és giccs greenbergi szembeállításából indul ki, ami a tanulmány elemző részeiben kevésbé meggyőző, mint annak indoklásaként használva, miért nem váltak mostanáig tudományos érdeklődésű vizsgálat tárgyává a giccs kategóriájába sorolt filmek.

A második blokkot Szajbély Mihály „*Az arany ember*” az akusztikus térben: *Csajági János hangjátéka* című elemzése zárja, ami nem *Az arany ember*nek mint regénynek a „másodkézből” történő befogadásával, az adaptáció kanonizáló szerepével foglalkozik, hanem önálló műalkotásként kezeli és értelmezi Csajági hangjátékát, az új médium sajátos lehetőségeire figyelve. A látvány „nélkülözése” ebből a perspektívából nézve nem veszteség, hanem lehetőség. Az elemzés azokat az átalakulásokat követi nyomon, ahol az új médium szabályai újszerű megoldásokat követelnek: a narrátori hang teljes kiiktatását, tömörítést vagy kifejtést, a leíró és kommentáló részek helyett a „hangkulisszák”, valamint a jelentéses és atmoszférikus auditív megoldások használatát. Sybille Krámerre alapozva rámutat arra, ahogyan a hangok lehetővé teszik a jelenlét érzékeltetését és előállítását. Ahhoz hasonlóan, ahogyan Vaderna értelmezésében a színészek teste kulcsszerepet játszik a *Dalma* dramaturgiájában, Szajbély érvelése is arra világít rá, hogy hogyan képes a testtel bíró szubjektumhoz kötött emberi hang sajátos aurával és jelenléttel rendelkező helyzetek megteremtésére, míg a médium által felkínált technikák (vágás, hangsávok egymásra vagy egymás után helyezése stb.) akár idősikváltások vagy a nonlinearitás érzékeltetésére, sőt a belső vívódásnak, a szubjektum destabilizációjának, szétfoslásának a színrevitelére is képesek.

Szajbély Mihály jelenlétre és performativitásra fokozottan figyelő elemzése találó átmenetet képez az utolsó tematikus blokkhoz. A fejezetet Hermann Zoltán *Gyémántok és operett-primadonnák: Jókai és Offenbach* című tanulmánya nyitja, amely a *Fekete gyémántok* az offenbachi operett és a Treumann-színház korabeli megítélésének kontextusában olvassa újra, a regény protagonistáját az operettekben a „bűn szimbólumaként” és „a szexuális vágy tárgyaként” (230) értendő primadonnaszerep felől értelmezi. Hermann kifejtve elemzi a regény metaforikáját: a *Fekete gyémántok* „színpadiasan” (234) képzelet el a tőzsdét, s a színjátszást is gazdasági metaforákkal írja le. Ebben a képletben a primadonna „a pecsét, az aláírás, a név a színház nézőknek adott kötelezvényén” (234), a szubjektum szimbolikus szétíródása (a főhős folytonos névcsereitől) pedig a cserefolyamatok logikáját követi. A tanulmány olyan kapitalizmuskritikai megközelítéssel kísérletezik, amely távolságot kíván tartani a regény gazdasági olvashatóságán „elmarxizáló” (232) szakirodalomtól. S bár számos találó, továbbgondolásra érdemes meglátása van, az értelmezés olykor reflektálatlanul átveszi a regény perspektíváját, a bűn leányaként, *femme fatale*-ként megjelenő, „eredendően, de öntudatlanul” gonosz Evelina (240) például így marad mind az idézett regényrészletekben, mind az elemzés szövegében kimozdítatlan toposz.

Kiss A. Kriszta tanulmánya Jókai autobiografikus és autofikciós szövegei kapcsán értelmezi a színházi jelenlétet, és eljátszik az *Én színpadi életem* cím által felkínált poliszémiával: a szub-

jektum színrevitelét, valamint a színházhoz mint intézményhez való viszonyt egyaránt tárgyalja. Kiss a sajtóforrásokat kontrollanyagként használva az énelbeszélés olyan mozzanataira mutat rá, amelyek révén Jókainak nem is feltétlenül a színházhoz, sokkal inkább a nyilvánosság totalitásához való viszonya ütődik ki. A gyermekkori, privát (és ellenőrizhetetlen) színházi emlékek, valamint a felnőttkori, a nyilvánosságához kötődő (s így többek által elbeszél, vagyis „ellenőrizhető”) mozzanatok narrációjának különbségeit elemezve a színházi énelbeszélést olyan „tanúságtételként” (272) olvassa, amelyben Jókai megkísérli visszaszerezni a kontrollt saját személyes jelenlétének elbeszélése fölött.

A kötet utolsó tanulmánya a jelenlét kérdését nem a színjátszás kontextusában vizsgálja, de szervesen folytatja a Kiss A. Kriszta által megkezdett gondolatmenetet nyilvánosság és kontroll kapcsolatáról. Hansági Ágnes *Jókai, a himnuszalköltő: Színpadiasság, performansz és bukás három felvonásban* című elemzése a Jókai által írt *Királyhymnus* keletkezésének és fogadtatásának történetét értelmezi, kontextusként kezelve a himnusz műfaji és használati követelményeit. Jókainak a királyi családhoz fűződő viszonyát csakúgy, mint a századvégi magyarság viszonyát a Habsburg családhoz, valamint a szöveg létrejöttét követő sajtóeseményeket (a *Királyhymnus*-ra vonatkozó ankétot, a kapcsolódó kritikákat és cikkeket). Az esettanulmány kiváló példája annak, ahogyan a tömegmédiá valóságkonstruáló tényezőként működött a századvégen. A felhasznált sajtóanyag, különösen a vonatkozó ankét retorikáját elemezve Hansági rávilágít arra, hogyan mozdul el a diskurzus és ezzel együtt a hozzászólások és ítéletek tulajdonképpeni tétje is, hogyan válik „önjáróvá” a vita. Jókait, aki nem a néphymnus helyettesítőjeként, hanem önálló műfajként érti a speciális használatra (a magyar király köszöntésére) rendeltetett királyhymnuszt, felkészületlenül éri a közvélemény ellenszenvé, amely a királyhymnus megírását úgy értelmezi, mint a meglévő néphymnusokat s metonimikusan a magyar szuverenitást is veszélyeztető gesztust.

Az adaptáció és performativitás kérdéseit középpontba állító vizsgálódás tehát olyan tanulmányokat eredményez, amelyek újragondolják a műalkotás, a szöveg, a szuverén szerző, valamint a jelenlét kategóriáit, fokozottan figyelnek egy-egy szöveg használatára, funkció vagy médium által determinált működésére. Valamennyi tanulmány kritikusan viszonyul a könyv elsődlegességét hirdető paradigmákhoz. A kötet filológiai fókuszú elemzésektől hatástörténeti, adaptációelméleti, sajtótörténeti vonatkozású értelmezésekig széles skáláját nyújtja annak, hogyan lehet és hogyan érdemes ehhez a természetéből fakadóan átmeneti korpuszhoz nyúlni, s így nem kizárólag a Jókai-életmű kutatói számára lehet tanulságos.