

## SZALISZNYÓ LILLA

### KISFALUDY KÁROLY A GÖRÖGTŰZBEN<sup>1</sup>

Az irodalmi kultuszok keletkezésének nincs általánosan érvényes időbeli mintázata. Van, amikor az utókor sok évvel a szerző halála után kezdi kialakítani az ünneplés formáit, és van, amikor szinte azonnal. Kisfaludy Károly kultusza az utóbbi változatba tartozik. Az irodalmi és a színházi elit egyaránt kanonikus alakjai közé akarta mihamarabb emelni. Toldy Ferenc már 1831-ben megjelentette művei gyűjteményes kiadását (*Kisfaludy Károly minden munkái*), amit a Magyar Tudós Társaság az 1833. évi nagyjutalom-osztás keretein belül dicséretben részesített.<sup>2</sup> 1836-ban létrejött a Kisfaludy Társaság. A Pesti Magyar Színház a megnyitót követő napon, 1837. augusztus 23-án Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékát adta.

A Nemzeti Színház kezdeményezésére a Kisfaludy Társaság 1844-től kezdve Kisfaludy Károly-emlékesttel zárta a társasági évet. A hagyományt évekig folytatták, és a színházi ünnepséget az éves közülésekhez hasonlóan február 6-án, Kisfaludy Károly vélt születésnapján tartották.<sup>3</sup> A zeneműrészletekkel is színesített műsorban az ünnepelt valamelyik színművét adták elő, majd a Nemzeti Színház egyik vezető művésze regét, dalt, balladát vagy románcot szavalt tőle.<sup>4</sup> Az 1845. február 6-án tartott második emlékelőadásnak különleges programja volt: bemutattak egy Kisfaludy Károlynak emléket állító drámai prologust is, amelyet a Társaság felkérésére Garay János írt *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* címmel.

Ez a díszelőadás volt a Nemzeti Színház történetében a harmadik olyan örömnemzelet, amelyre alkalmi színmű íródott. Az első 1837. augusztus 22-én az intézmény megnyitó előadása volt, az alkalmi mű Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című drámai prologusa. A másodikra 1842. május 5-én

---

1 A dolgozat a 19. századi magyar nyelvű drámai prologusokról készülő tanulmány sorozat részét képezi. Megírását az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport keretében az MTA Posztdoktori Kutatói Program támogatta. Köszönöm Zentai Máriának, hogy tanácsaival hozzájárult a végleges szöveg kialakításához és segített az angol nyelvű összefoglaló elkészítésében.

2 *A' Magyar Tudós Társaság' Évkönyvei*, 1835, 60.

3 Már Kéky Lajos felhívta a figyelmet arra, hogy a kortársak rosszul tudták, Kisfaludy születésnapja nem 6-án, hanem február 5-én volt. Vö. KÉKY 1936, 36.

4 *Uo.*, 67–90.

került sor, 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, és Szigligeti Ede *Előjáték* című művét adták elő.

A drámai prologusnak, ennek a 19. században Magyarországon elevenen élő multimediális műfajnak a történetéről nem sokat tudunk. Egy esettanulmányon<sup>5</sup> kívül a magyar irodalom- és színháztörténeti szakirodalomban nem találunk róla műfaj- és médiatörténeti értelmezést, úgy tűnik, kevert műfajiságából fakadóan mindkét tudósközösség tudományos határain kívülinek érzi. A legtöbb darab talán még a szűk szakma előtt is ismeretlen, némi figyelem csak azokra vetül, amelyek neves szerzők életművében maradtak fenn. A vonatkozó kritikai kiadások jegyzetírói azonban mellőzik a műfaj- és színházspecifikus látásmódot, eltekintenek az elsődleges mediális közeg-től, a színpadtól, monomediális, olvasandó alkotásként írnak a darabokról. Fogadtatástörténetük tárgyalásakor csak az utókor rendkívül szerény recepciójára hívják fel a figyelmet, arra nem, hogy az egykorú kritika és közönség milyenek ítélte őket. A holtpontról való kimozdításukat még az sem segítette elő, hogy a színházi ünnepség miatti nagy publicitásnak köszönhetően általában sokszínű forrásanyag őrzi egykori előadásuk történetét. Elévülési sebességüket gyorsítja, hogy alkalmi jellegük miatt nem válnak repertoárdarabbá, a bemutatót követően legfeljebb csak néhány estén kerülnek színpadra, s ha nem valamelyik kanonikus szerző írta őket, akkor általában kéziratban maradnak (az egykorú sajtó esetleg részleteket közölt belőlük).

A színházi műsorrendek felől az látszik, hogy a drámai prologus a század vége felé egyre felkapottabb műfaj lesz – állandó darabjává válik azoknak az ünnepi műsoroknak, amelyeket a vidéki színházmegnyitókön és a pesti Nemzeti Színházban az intézményes színjátszáshoz kötődő évfordulók évnapijain mutatnak be. Népszerűségéről két századközépen túli esemény árulkodik talán a legjobban.

Egressy Gábor a Színészeti Tanoda hallgatóinak első vizsgálóelőadására, 1866. március 21-re az *Árpád ébredését* vizsgadarabnak választja. A vizsgadarabok jelmezeit összesítő kéziratból úgy tűnik, arra készültek, hogy a prologust az elejétől a végéig előadják, mind a tizenkilenc szereplőnek összeírták

---

5 SZALISZNYÓ 2015, 279–306.

a színpadi viseletét (a többi darabból Egressy csak részleteket jelölt ki).<sup>6</sup> Noha kiválasztásának több oka is lehetett, egyik lehetséges magyarázatnak azt tartom, hogy Egressy a műfaj felfutásának előszelét érezte meg, és az *Árpád ébredése* színpadra állításával azt akarta, hogy a növendékeknek az ilyen típusú darabok eljátszásában is legyen gyakorlatuk (ő maga mindhárom eddig szóba került proológusban játszott).

A másik árulkodó dolog a Nemzeti Színház-beli díszelőadások műsoröszeállításával kapcsolatos. Ezekből az látszik, hogy az idő előrehaladtával egyre jobban felértékelődik a proológusok szerepe, egyre inkább rájuk bízzák az ünnepségek sikerét. A nyitóelőadáson, 1837-ben, és a huszonöt éves fennállás örömnünnepén, 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 táncbetét következett. Majd Eduard von Schenk *Belizár* című ötfelvonásos szomorújátékát adták.<sup>7</sup> 1862-ben az *Árpád ébredése* előadását a *Himnusz* közös eléneklése és Jókai Mór alkalmi költeményének szavalása előzte meg. Utána táncgyüleget láthattak, majd Katona József *Bánk bán*jából és Erkel Ferenc *Hunyadi László*-operájából adtak egy-egy jelenetet.<sup>8</sup> 1887-ben, a félévszázados jubileum alkalmából, már úgy állították össze a programot, hogy az ünnepi este minden elemében különbözzön a többi színházi estétől, egyedi és egyszeri legyen. Csak proológusokat adtak: először Jókaitól az *Olympi versenyt*, utána az *Árpád ébredését*, végül Csiky Gergelytől *A színésznőt*. A Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának százéves emlékünnepeére szintén hasonló összeállítású műsort képzeltek el: 1890. október 24-én Jókai *Földön járó csillagok* és Várad Antal *Az úttörők* című alkalmi színművét mutatták be.

Garay János műve, *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* még egy vegyes tartalmú műsorba illeszkedett. Az 1845. február 6-i ünnepségen először Thern Károly *Tihany ostroma* című énekes játékának nyitányát hallhatta a közönség, majd következett a Garay-proológus, utána *A kérők* az ünnepelttől.

6 [EGRESSY GÁBOR], *A vizsgálatra szükséges jelmezek*, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 56.2512. (Az autográf Egressy kisebbik fiának, Árpádnak a kézírásában maradt fenn.)

7 VÖRÖSMARTY 1971, 551–552.

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

Negyedik műsorszámként „Kisfaludy Károly ’Eprész leány’ című költeménye adatott néma ábrázolatban 8 szakaszban, Fánecs ügyes rendezése szerint, mihez a ’magyarázó költeményt Lendvay olvasta”.<sup>9</sup> Noha a Garay-mű kiadástörténeti szempontból a szerencsésebb prologusok közé tartozik, hiszen megjelent 1846-ban a Kisfaludy Társaság Évlapjainak 6. kötetében<sup>10</sup> és 1886-ban a Ferenczy József által sajtó alá rendezett Garay János Összes munkái című sorozatban egyaránt,<sup>11</sup> tudtommal eddig mégsem vonzotta a tudós tekintetet, ugyanúgy olvasatlanul nyugszik, mint műfajtársai. Olyannyira észrevétlen maradt, hogy Gosztonyi Ferenc 1997-es *Kisfaludy Károly 19. századi irodalmi kultuszáról* című tanulmányában meg sem említődik.<sup>12</sup>

Garay prologusának cselekménye 1790-ben Rákos mezején kezdődik, és ugyanott végződik 1845-ben. (A szerzői kézirat ugyan csak annyit jelez, hogy a zárójelenet 1830 után játszódik, azt, hogy a darab végpontjának 1845-öt tekintették, a fellépő színészek jelmezeit soroló jegyzékből lehet tudni.<sup>13</sup>) Az első magyar színésznek nevezett Kelemen László megszólítja a nagy kezdőbetű által önálló ágenssé tett Szinköltészetet. Arról a félig kész oltárról beszélgetnek, amelyen a régi magyar irodalom drámaírásban is jeleskedő szerzőinek nevei olvashatók. Majd az 1790-es dátumhoz kapcsolható „nemzeti ébredés” szimbolizálásaként és az intézményes színjátszás kezdő dátumának felelevenítéseként a szerzői utasítás szerint megjelenik „egy sereg lelkesedett hazafi, magyar díszöltözetben, vállain hozza a ’tündérileg öltözött, deli, délczeg ifjat képező Nemzetiséget, örvendező sokaságtól kísérve, melly közt az Irók’ és Színészek’ kara látható”.<sup>14</sup> A két allegorikus alak, Szinköltészet és Nemzetiség egymásra találásának köszönhetően a magyar drámairodalom fellendülésnek indul, 1830 utánra az oltáron egyre több név lesz (többek között Dugonics Andrásé, Simai Kristófé, Horváth Ádámé, Kazinczy Ferencé,

---

9 Életképek, 1845/6 (febr. 8.), 190–191.

10 *A’ Kisfaludy-Társaság’ Évlapjai*, 1846, 364–382. A prologus szövegét ebből a kiadásból idézem.

11 GARAY 1886, IV., 311–328.

12 Vö. GOSZTONYI 1997, 279–291.

13 OSZK Színháztörténeti Tár, *A Nemzeti Színház kötetes iratai* 787, 243.

14 *A’ Kisfaludy-Társaság’ Évlapjai*, 1846, 371. (Kiemelések az eredetiben.)

Csokonai Vitéz Mihályé, Katona Józsefé), az utolsó Kisfaludy Károlyé, aki görögtűz fényében meg is jelenik.<sup>15</sup> A transzcendenciába emelt költőt az utolsó sorok példaként állítják az ifjú nemzedék elé.

A prolóbusban olyanfajta kultikus gesztusok fedezhetők fel, mint amelyekről Margócsy István a magyar irodalmat leíró esszé- és szakirodalommal kapcsolatban írt: „a magyar irodalom felmagasztosulásának kulcsmozzanata a szolgálat és a beteljesülés – a nemzet szolgálata egyben a nemzet létének továbbvitelét jelenti és biztosítja; az irodalom a nemzet templomát építi, ahol az irodalomnak és rajta keresztül magának a nemzetnek szertartása zajlik folyamatosan”.<sup>16</sup> A Rákosi-síkon eljátszatott cselekmény, az ott magasló, a drámaírásban jeleskedők nevével díszített oltár, a magyaros öltözetbe bújtatott tömeg, a nemzet allegóriaként való megjelenítése, és Szinköltészettel való összefonódása a nemzetközpontú irodalomra irányítja a figyelmet. A darab szerint az irodalom csak ennek a szellemiségnek a jegyében válhat értékelhetővé, s erre az a keretes szerkezet is rámutat, amely azt sugalmazza, hogy a művészetek a nemzetépítés szolgálatában állnak, de feladatukat csak úgy tudják teljesíteni, ha a nemzet támogatja, gyámolítja őket. Ez a prolóbus cselekményidejének ötvenöt éve alatt sikeresen megvalósul. Míg a darab elején egyedül a Nemzetiség beszél a nemzet és az irodalom termékeny szimbiózisáról, addig a darab végére már a Szinköltészettel együtt mondja ugyanezt, jelezve az irodalom képviselőinek ilyen irányú törekvését is.

A Szinköltészet figuráját először Kelemen László igyekszik együttműködésre rábeszélni a magyar drámai irodalom 1790-ig elért eredményeinek bemutatásával. Kelemen a színjátszás úttörőjeként arra képes ugyan, hogy Szinköltészetet előhívja égi hajlékából, és egy időre lekösse figyelmét a régi magyar irodalom jeles alakjainak megéneklésével, de ahhoz már kevés, hogy hosszabb távú maradásra bírja, és segítséget, ösztönzést kérjen tőle. Garay azzal, hogy nem evilági embert jelöl ki Szinköltészet méltó társának, hanem egy másik természetfeletti erőt küld szövetségesnek, a két isteni hatalmú lényre bízva a drámai irodalom jövőjét, az ügy fontosságát jelképezi.

---

15 *Uo.*, 381.

16 MARGÓCSY 1990, 291.

KELEMEN

Az egykor büszke nemzet elfajulva,  
Nyelvét, ruháját, ős szokásait  
Elvetve, megtagadta istenét,  
'S idegen világban idegennek élt!  
Mit – kérdem – oh istennő, mit tehetnek  
Hol illyen átok fekszik az *egészen*,  
Bár melly dicsőn törekvő *egyese*k?  
Bár műveikre ihlet nyomta csókját  
'S a' halhatatlanság' babéra vár is.

SZINKÖLTÉSZET

Úgy vissza hát még égi hajlékomba.  
'S korán jövé, művészet' embere,  
[...]  
Majd ha zöld galyakkal  
Jöhetsz felém, híj 's újra eljövök...  
(*Távozni akar; e' pillanatban harsogó örömjaj közeledik.*)

KELEMEN

Oh állj meg, állj meg! és hallgass tovább –

SZINKÖLTÉSZET

Végezd. – De vajjon milly örömjaj ez?<sup>17</sup>

---

17 *A' Kisfaludy-Társaság' Évlapjai*, 1846, 369–370. (Kiemelések az eredetiben.)

Erre válaszul Kelemen elmondja, hogy a „fölbredett ország” közeleg, és a hazafiak erős vállaikon hozzák a Nemzetiséget. Az allegorikus alak formájában érkező Nemzetiség lesz az, akinek sikerül maradásra bírnia a Szinköltészetet:

Oh meg ne vond tőlünk bájos körödnek  
Tündéri légét. Nézd e' sereget,  
[...]  
Mind égnek érted, készek szívöket  
Áldozni érted [...]  
'S te árva többé nem leszesz közöttünk.<sup>18</sup>

Szinköltészet a Nemzetiség kérésére igent mond: „Ha papjaim' keblét *te* lángitod / Oltárkövemre *te* raksz pálmaágot: / Nincsen miért kerülnöm *e* hazát”.<sup>19</sup> Nemzetiség *e* szavakat így üdvözli: „A' *lelkesülés'* csókját én neked; / *Te az ihletésnek* csókját énnekem”.<sup>20</sup> Majd a szerzői utasítás szerint „egymást csókolva megölelik 's nyájas helyzetben maradnak”,<sup>21</sup> míg az írók és színeszek kara elénekel egy dalt.

A nemzet és az irodalom egyesülése meglehetősen erotikus hangulatú. Nemzetiség szerint csókkal kellene egyetértésüket megpecsételni, és a szerzői utasítás is arra bátorítja őket, hogy a csókváltás és az ölelkezés legyen boldog egymásra találásuk kifejezési formája. (Ráadásul az érintkezés nem is pillanatnyi: „nyájas helyzetben maradnak”). A magyar irodalomnak ebben az időszakában a testi érintkezés ábrázolása még ritka, ám Garay talán nem sérti meg súlyosan az egykorú normákat, mivel a jelenet nem emberek, hanem allegorikus alakok, a földi világ szabályaitól függetlenedni tudó természetfeletti lények között történik.<sup>22</sup> Amikor a darab végén újra megerősítést

---

18 *Uo.*, 371.

19 *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

20 *Uo.*, 372. (Kiemelés az eredetiben.)

21 *Uo.*

22 Ahogyan Zentai Mária Vörösmarty eposzai kapcsán rámutatott, intim helyzetbe csak azok a szereplők kerülnek, akik két külön világhoz tartoznak – az egyikük tündér, a másikuk ember. Ők azért létesíthetnek szexuális viszonyt, mert „a tündéréknek még a szorosan begombolkozott XIX. században is menlevelük van a meztelenséghez és azon keresztül olyan erotikus tartalmak kifejezéséhez, amelyeket egyébként nem tanácsos nyíltabban fogalmazni”. Vö. ZENTAI 1999, 388.

nyer nemzet és irodalom kölcsönös egymásrautaltsága, újra elhangzik szexuális tartalmúnak ható kijelentés. A női szubjektummal felruházott művészet „testén” a nemzetiség csókjai égneek, illetve nemzetiség és művészet „együvé kel”. Közös darabzáró soraikban a beteljesülésnek leszünk tanúi:

#### MINDKETTEN

Itt nagyság' fénysugári!  
Ott szép' örömvirági!  
Mert a' nemzetiséggel  
Művészet együvé kel;  
'S mert a' szelid művészet  
Fénynyel csak úgy tenyészhet,  
Ha rajt' nemzetiségnek  
Szerelme, csókja égneek.<sup>23</sup>

Az allegorikus alakok megtestesülése igen szokatlan. Egyikük „fürtözött fővel, redős talárban” egy nő, másikuk „tündérideg öltözött, deli, délczeg” ifjú. A Szinköltészetet Prielle Kornélia, a Nemzetiséget Egressy Gábor játszotta. Az magától értetődő, hogy Szinköltészet nőként jelenik meg, hiszen a görög mitológia szerint Thalia vagy Melpomené Zeusz és Mnemoszüné lánya. A Nemzetiség férfiként való perszifikációja viszont kevésbé tűnik egyértelműnek. Mint Marosi Ernő a különböző 19. századi képzőművészeti alkotásokat és a történeti irodalom ikonográfiáját vizsgálva kimutatta: „az ország vagy a nemzet fenséges nőalakban való megszemélyesítése rendkívül népszerűnek bizonyult; az ünnepélyes közszférából, az emlékművek és középületek dekorációjából a bankjegyek és a politikai plakátok közvetítésével a kereskedelmi reklámok triviális szintjére is szállt”.<sup>24</sup> Hungária vagy Pannónia művészi megjelenítése fejedelmi nőalakként történt, a harcos amazon az országcímert ábrázoló pajzssal, kacagánnyal vagy buzogánnyal a kezében jelent meg. Garay ettől a gyakorlattól nemcsak a nemiség tekintetében tért el, hanem a külső ismertetőjegyek megadásakor is. Nemzetiséget egy magas, légies, tündérideg öltözött férfi alakjában képzelte el. Igaz, a színpadon megelevenedő Nemzetiség nem egészen ezt a szerzői szándékot tükrözte. A szerepet vivő Egressy nemigen tekinthető délcegneek,

---

23 *A' Kisfaludy-Társaság' Évlapjai*, 1846, 381–382.

24 MAROSI 2000, 19.



körülbelül 174 cm volt.<sup>25</sup> A jelmezkönyv szerint elég kirívó öltözetben lépett színre: „veres nagy köpenyeg fényes csattal és fehér merino tunica nemzeti színre elkészítve zöld és veres stráffal elöl ezüst lánczolásal gomb házak vannak készítve és gombok rajta, veres trico nadrág és fakó színű szandál arany pertlivel fel czifrázva nemzeti színű öv és bandolier [szótt tarisznya] fején egy zöld borostyán koszorú”.<sup>26</sup>

Ha megnézzük más prologusokban a színre lépő allegóriák egymáshoz fűződő viszonyát, más elrendezést látunk. Az *Árpád ébredésében* nyolc allegorikus figura szerepel, a szereposztás szerint férfi színész játszotta Irigység, Csáb, Résztvéltenség, Gúny, Kajánság, Megvetés és Éhhalál szerepét, és egy színésznő Rágalomét. Szigligeti Ede 1845-ös *Előjátékának* nyolc allegorikus alak a szereplője: Nemzetiség, Színművészet, Szomorújáték, Vígjáték, Daljáték, Tréfa, Érdem, Színbírálat. A rendezőpéldány szerint közülük hatan férfiak, ketten nők. A *Földön járó csillagokban* egy női természetfeletti lény van, a Múza, *Az úttörőkben* négy nő, a Múza, a Dráma, a Hazaszeretet és a Balsors (a Balsors és a Hazaszeretet nemiségét a szerző nem határozta meg, a rendező színésznőkre osztotta a szerepeket). Vörösmartynál mindannyian egy oldalon állnak, a színjátszás rosszakaróiként vannak jelen, együttes erővel akadályozzák a Színésznőt. A nemi megoszlásuknak nincs jelentősége. Szigligetinél, akárcsak Garaynál, a Nemzetiség férfi, a Színművészet nő. Nincsenek viszont magukra hagyva: rajtuk kívül ott van további öt allegória. Váradi Antalnál van közöttük egy ellentétes szerepű pár, a Hazaszeretet és a Balsors, akik megpróbálják hitelteleníteni egymást. Nála az összetartozó természetfeletti erők (Múza, Dráma, Hazaszeretet) azonos neműek. Úgy tűnik tehát, hogy más művekben az azonos oldalon álló, de ellentétes nemű allegorikus figurák nemigen maradnak kettesben a színpadon, együttműködésük nem kap erotikus felhangokat. Azt természetesen a kutatás elején járva nagyon korai lenne kijelenteni, hogy Garay elképzelése társtalannak tűnik a prologusirodalomban, ezért inkább egyelőre csak e szereplőkör kapcsán az általam ismert többi prologus kontextusában a műfajiságra vonatkozóan tennék megállapításokat.

Már Cesare Ripa először 1593-ban megjelent *Iconologia* című könyvéből kiderül, hogy bármilyen fogalom megszemélyesíthető, az emberi alakos allegóriák száma szinte végtelen, némelyek ráadásul többalakosak.<sup>27</sup> Még ha a prologusírók a színjátszás kontextusában nem is tudták

25 RAKODCZAY 1911, II, 193.

26 OSZK Színháztörténeti Tár, *A Nemzeti Színház kötetes iratai* 787, 243.

27 RIPA 1997.

mindnyájukat szerepeltetni, úgy tűnik, magas számuk és párosításuk korlátlan variálhatósága képes a jót, a dicsőt megéneklő, az azonos értékrend szerint felépülő, az egyes elemeket folyamatosan újrahasznosító prologusok világában a változatosságot megteremteni, az ismétlődéseket elkerülhetővé tenni. Színt visznek a szinte feszültségmentes, kevés helyszínen, rövid idő alatt lefutó cselekményekbe, nekik 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 emberfeletti tevékenységük. Igaz ez akkor is, ha van közöttük jó szándékú, akin a végső cél elérésének sikere múlik, és akkor is, ha nincs, mert akkor őt (vagy őket) legyőzve látszik a művészet képviselőinek csillapíthatatlan tenni akarása. A műfaj 19. század végi leáldozása valószínűleg nem azzal magyarázható, hogy idővel a sablonosság lett úrrá rajta, mert annyi volt az ismétlődés a cselekményszerkezetek, a szereplőstruktúrák és talán még a szövegrészletek szintjén is, hogy nem volt már vonzó drámaköltői feladat a színjátszás egy újabb kiemelkedő alakját hőssé emelni, hanem maguknak az allegóriáknak a jelentősége értékelődött át, ahogy Marosi Ernő megállapítja, az allegorikus történelemábrázolás hozzávetőlegesen a millenniumig számított élő, beszélt és közérthető nyelvnek.<sup>28</sup>

Más látszik viszont, ha nem az allegorikus alakok viszonyrendszerében értelmezzük a Szinköltészet és a Nemzetiség nemiségét. A Szinköltészetet Kelemen László azért nem tudja maradásra bírni, mert a transzcendens nőalak az 1790 előtti nagyon szerény drámairodalom miatt magányosnak érzi magát a földön. A Nemzetiség a találkozásuk első pillanatában arról biztosítja, hogy „te árva többé nem leszel közöttünk”.<sup>29</sup> Arról már a nemzet és az irodalom viszonyát tárgyalva volt szó, hogy a szinköltészet istenasszonya a nemzet részéről támogatásra, bátorításra szorul. Nyilván sokkal hitelesebb a történet, ha a védelmező fél egy férfi. A rendező ezt az alaphelyzetet még jobban kiemelte azzal, hogy a szerzői utasítással ellentétben nem fiatal délceg színészre osztotta a Nemzetiség szerepét, hanem az akkori életkorviszonyokat nézve egy meglelt férfit. A Szinköltészetet játszó Prielle Kornélia 1845-ben tizenkilenc, a Nemzetiséget játszó Egressy harminchét éves volt. A közöttük lévő korkülönbség még inkább hangsúlyozta a gyámolító férfi és a gyámolításra

---

28 MAROSI 2000, 14.

29 *A' Kisfaludy-Társaság' Évlapjai*, 1846, 371.

szoruló nő kettősét. A nemzet védelmező férfiként való megszemélyesítése már nem tűnik egyszeri esetnek, más reformkori művekben is találunk rá példát. Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenchez* című ódájában az a vágy fogalmazódik meg, hogy „És a nemzet mint egy férfi, álljon / Érc karokkal győzni a viszályon”.<sup>30</sup> Még közelebbi példa talán szintén Vörösmartytól az *Árpád ébredésének* az a jelenete, amikor a nemzeti legitimációhoz szükséges kritériumokkal bíró Árpád (a hódító, a független Magyar Királyság területének kijelölője, a hét törzs mitologikus vezére és az első magyar királyi ház megalapítója) megmenti a Színésznőt az őt üldöző Rémalakoktól. Imre Zoltán szerint Árpád a női szubjektummal azonosítható színházat és színházi foglalkozást veszi védőszárnyai alá, és tetteivel a színház hasznosságára irányítja a figyelmet, illetve ráerősít az egykorú női- és férfireprezentációkra.<sup>31</sup>

Akkor is a nemi szerepek hierarchizált viszonyára lehetünk figyelmesek, amikor a két allegorikus figura Kisfaludy Károlyról beszélget. A költőt egyedül színműíróként láttatják. Ez betudható annak, hogy az ünnepség teljes műsora megfelelőképp hangsúlyozza életművének sokszínűségét, de az is igaz, hogy Kisfaludy a szélesebb nyilvánosság előtt elsősorban drámaíróként volt ismert. A prologusban összesen tizenkilenc szerzői név említődik. Kisfaludy egyrészt azzal szerez nevet magának, hogy egyszerre volt „Thalía’ / Kegycenze s Melpomene’ fölkenettje”,<sup>32</sup> másrészt azzal, hogy színpadra szánt művei 1830 után is népszerűek. A színházjárók számára neve annyira eleven, hogy a Nemzetiség nem is tud a haláláról.

---

30 VÖRÖSMARTY 1962, 12.

31 IMRE 2013, 32–35.

32 *A’ Kisfaludy-Társaság’ Évlapjai*, 1846, 378.

## NEMZETISÉG

Mit beszélsz  
*Voltról?* tehát nem az már?...

## SZINKÖLTÉSZET

Nem csodálom  
'S megfoghatom, hogy nem tudod *halálát*,  
Kit minden ajkon, mindennap nevezni  
Hallasz körötted. [...]  
De nékem ő megholt!

## NEMZETISÉG

Sőt szintugy élnek  
Színcsarnokodban mesterművei.

## SZINKÖLTÉSZET

A' *művek* élnek, ... nemtő! ámde ő,  
'S az alkotó kéz, mely őket teremté,  
Többet nekem nem fog teremteni!  
*S ez veszteségem!...*<sup>33</sup>

Szinköltészet a költő halála miatt vigasztalhatatlannak tűnik, a lemondás hangján szól. Az elszánt férfi, Nemzetiség azonban újra „megmentésére” siet, és sikeresen meggyőzi arról, hogy a testi elmúlás nem jelenti a megsemmisülését, a fennmaradt művei révén örökké közöttük fog élni.

Rákos mezeje, ahol a drámairodalom sorsa megpecsételődik, olyan egyetemes érvényű történelmi hely, amelyről még a természetfeletti világból érkező Szinköltészet is tud:

Ez hát a' szent sík, Rákos' mezeje,  
Melly a' magyarnak annyi tetteit,  
'S tettek' dicső emlékit őrizi.<sup>34</sup>

---

33 *Uo.*, 379. (Kiemelések az eredetiben.)

34 *Uo.*, 366.

Vagyis Garay részéről a helyszínválasztás nemcsak a nemzet és az irodalom szoros összetartozását hivatott szimbolizálni, hanem azt is, hogy a drámai irodalom történetében Kisfaludy Károly felbukkanása éppen olyan jelentőség-teljes dolognak számít, mint azok a magyar történelmi események, amelyek Rákos mezejéhez kötődnek.

Ugyanakkor a színhely a prologus címében szereplő apoteózishoz kapcsolható antik hagyomány<sup>35</sup> alapján is értelmezhető. Az ókori görög világban úgy gondolták, a kiváló érdemeket szerző földi halandók az Olümposzra jutnak. Kisfaludy a nagy múltra visszatekintő síkon kerül a halhatatlan történelmi alakok pantheonjába, üdvözlésének mindkét mozzanata (felvésik a nevét az oltárra és a Szinköltészet megidézi alakját) Rákos mezején zajlik, vagyis ebben az értelemben a sík az istenek örök lakhelyének tartott görög hegy magyarországi megfelelője. Ezzel a gesztussal azonban nem ér véget felmagasztosítása, alakjának jelentőségét még jobban megemeli megjelenésének kerete: a görögtűz.

A görögtűzet mint effektust Magyarországon az 1820-as években kezdték rendszeresen alkalmazni a néma ábrázolatok előadása során. Kovács Ákos már olyan példákat is hoz, amelyekből úgy tűnik, később, az 1830-as években a hazafias történelmi tárgyú darabok előadásakor is kifejezetten szerették a pirotechnikai látványosságok beiktatását.<sup>36</sup> Egy 19. század végéről származó, a különféle tűzművészeti eljárások elkészítését tárgyaló könyv a következőképpen definiálja a görögtűz fogalmát: „[a] görögtűz vagy fénynek egy lángtűzet eredményező hoszasan égő keveréket nevezünk, mely vegyi alkotásaihoz mérten különféle színben és fényesen világít. Elkészítési módja igen egyszerű, a vegyi keveréket egy tálba, vagy vaslapátra öntjük kúpalakban és meggyújtjuk”.<sup>37</sup> A görögtűz nyolc féle színű lehet: fehér, kékes fehér, tiszta fehér, de nem nagyon világító, sárga, zöld, fényes világoszöld, ami pompás hatású és erős fényű, ennél valamivel gyengébben világító sötétebb zöld és vörös.<sup>38</sup>

A rendezőpéldány nincs segítségünkre a tekintetben, hogy pontosan milyen szcenikai megoldást alkalmaztak Kisfaludy Károly színrelépésekor, hogyan oldották meg a görögtűz fényében való megjelenését. A jelenet rekonstruálásához némi támpontot Garay szerzői utasításai és a Nemzeti Színház

---

35 Erről más kontextusban lásd: E. CSORBA 2000, 35–47.

36 KOVÁCS 2001, 36–38.

37 STUVER és mások 1893, 48.

38 *Uo.*, 48–50.

fennmaradt jelmezkönyve ad. A szerző a Rákos mezején emelkedő, a drámaírók nevét soroló oltárt egy olyan díszletelemnek képzelte, amelynek a tejére ráállhatnak a szereplők. Ezen áll a Szinköltészet, amikor a negyedik jelenetben újra az emlékművet mutatják, majd itt jelenik meg Kisfaludy. A szerzői szöveg szereplőlistája alapján Kisfaludy Károly „néma személy”,<sup>39</sup> és úgy tűnik, megidézését követően a darab végéig mozdulatlan marad. Az öt játészó Lendvay Márton így lépett színre: „tisztá fehér lepedő és tiszta fehér ing fehér trico és mesztelen lábbal vólt fehér paróka vatából készítve fehér tekercs öv”.<sup>40</sup> Ez az öltözet valószínűleg tökéletesen belesimult a felszökő fényárba és a keletkező füstbe, az összhatás tényleg olyan lehetett, mintha a költő a görögtűzben önnön klasszikus szobraként jelent volna meg.

Garay a hatásos fénytechnika alkalmazását egyfelől az ünnepi jelleg fokozásának érdekében írhatta elő, másfelől, eredeti rendeltetését nézve, a kultuszeremtés eszközének tekinthette. A görögtűz vagy más néven tűzár, folyékony tűz, az antik történetírók által elpusztíthatatlan harci fegyverként (a víz nem oltja el) vált ismertté. Garay és kortársai nyilvánvalóan nem csak hatásvadász színházi effektusként ismerték, Petőfi Sándor is a lelkesedéssel párhuzamba állítva úgy emlegeti 1848-ban, mint amit a víz nem olthat el.<sup>41</sup> Ebben a kontextusban fontos azonban az is, hogy Kisfaludy Károly csak azután jelenik meg a görögtűzben, miután a Szinköltészet és a Nemzetiség elkezd a róla való párbeszédet, és a Nemzetiség megtudja, hogy már elhunyt. Amikor Szinköltészet belátja, hogy a költő nemcsak alkotó emberként lehet „színcsarnoka fényoszlopának” dicső tagja, hanem a felnövő írónemzedék példaképeként is, akkor a monológja végén int, és Kisfaludy Károly a görögtűz fényében megjelenik. Az elpusztíthatatlan tűzárban kirajzolódó alaknak szintén elpusztíthatatlannak, halhatatlannak kell lennie ahhoz, hogy ilyen körülmények között mutatkozhasson. Megjelentetésével a természetfeletti erő áldását adja a Kisfaludy-rajongók azon tettére, hogy nevét rávésték a drámairodalom dicső nagyjainak emléket állító oltárra, és az evilági dicsőítésen túl a transzcendens szférába utalja Kisfaludyt, az apoteózissal megkérdőjelezhetetlenné téve szellemi örökségét.

---

39 *A' Kisfaludy-Társaság' Évlapjai*, 1846, 364.

40 OSZK Színháztörténeti Tár, *A Nemzeti Színház kötetes iratai* 787, 243.

41 PETŐFI 1974, 330.

De a jelenethez Kisfaludy Károly kánonbeli pozíciójának és színiköltészetete maradandóságának szimbolizálásán túl még egy további értelmezés is rendelkezhető. A prolóógus ugyanis nem ér véget alakjának megidézésével, a Színiköltészet és a Nemzetiség az ifjakat is hasonló ambíciókra buzdítja:

NEMZETISÉG

Ifju nemzedék!  
Az előküzdők dicső nyomot hagyának,  
A' halhatatlanság' kapúja nyitva!  
Előre!

SZINKÖLTÉSNET (babérkoszorút emel)

A' művészet zöld borostyánt.

NEMZETISÉG

A' nemzetiség örök emléket ígér!<sup>42</sup>

Sajátos feszültség mutatkozik abban, ahogyan Garay témakezelése és az 1845. február 6-ra kitűzött ünnepség tárgya viszonyul egymáshoz. A *Kisfaludy Társaság Évtapjai*ban a prolóógus címe alatt a következő olvasható: „Előjáték Kisfaludy Károly' születése LVII-ik évtapjának megünnepelésére a' Nemzeti Színházban Pesten”.<sup>43</sup> A prolóógus viszont az ünnepelt helyett inkább a drámairodalom feljövőben lévő útjáról, és arról az irodalmi hagyománytudatról szól, amely a színjátszás támogatásával szeretné megszüldíteni a dráma helyét a magyar irodalom műfajstruktúrájában. Az oltár neveiben az irodalom önaffirmációja, önkultusza kap főszerepet. A negyedik jelenetben a szerzői utasítás szerint „[m]időn a' nevek teljesekek, végre az oltár' közepéből a' Színiköltészet tűnik elő, 's karjait áldólag terjeszti ki. A' fuvola elnémul 's pár percz mulva az oltár 's rajta az istennő a' pompásan emelkedő hajnal' bíborától világíttatik meg”.<sup>44</sup> Mindez Kisfaludy Ká-

42 *A' Kisfaludy-Társaság' Évtapjai*, 1846, 381.

43 *Uo.*, 364.

44 *Uo.*, 373.

roly „megérkezése” előtt történik, azután, hogy Kelemen László rámutatott a színjátszás és az irodalom várható hathatós együttműködésére, a Nemzetiség és a Színköltészet pedig a fellendülőben lévő drámai irodalomról beszélgetett. Az állóképszerű jelenettel és a pazar látványossággal előidézett ünnepélyes szertartásosság elsősorban az irodalom önünneplésére szolgált. Kisfaludy Károly maga a szereplők által elmondott törekvéseknek az emblematikus alakja, a betetőzője. A darab nagyjelenete, csúcspontja az, amikor ő megjelenik a görögtűz fényében. De színrelépése egy másik szereplő akaratától függ, néma, szoborszerű alak, így mégsem tekinthetjük a darab egyedüli főhősének. Eleven figurává a három aktív szereplő párbeszédeinek köszönhetően sem válik, a dialógusok összterjedelmét nézve meglehetősen kevés a rávonatkozó szövegrész. Ráadásul az egyetlen, szöveget mondó evilági ember, Kelemen László nem a kortársa, színészi pályafutása korábbra esik, mint Kisfaludy első színműveinek bemutatója. Vagyis szerepeltetésére nem azért kerül sor, mert bármiféle személyes emléke lenne Kisfaludy Károly valamilyik színdarabjának előadásáról.

Más prologusokban a téma kidolgozása hívebben tükrözi az ünnepi alkalmat. Amikor Vahot Imre *Az első magyar színészek Budánban*, Jókai Mór a *Földön járó csillagokban* és Váradi Antal *Az úttörőkben* a Kelemen László-féle társulat megalakulásának állít emléket, mindhárom műnek a főhőse a társulatalapítóként számon tartott Kelemen László. Nem tudom, hogy Garay kapott-e utasításokat az ünnepi darab részleteit illetően, de azzal pontosan tisztában volt, hogy 1845. február 6-án a színházi ünnepély lesz a társasági év záróeseménye. Az elkészült prologusban a néző nem elsősorban és nem kizárólagosan Kisfaludy Károly ünneplését kapja, hanem pontosan azt, amit a mű címe ígér: a magyar színköltészet apoteózisát. 1860-ban, amikor Vahot Imre Kelemen Lászlóról írt alkalmi színművet, a színész halálának negyvenhetedik évfordulója volt; 1890-ben, amikor Jókai és Váradi, már a hatvanhetedik. Vagyis az emlékállítást, a színpadi megszemélyesítés évtizedekkel Kelemen halála után történt, olyankor, amikor a szűk szakmai, baráti és családi köréből már alig élt valaki. A színész emlékének esetleges megsértése már nem volt reális veszély. 1845-ben Kisfaludy Károly kapcsán egészen más volt a helyzet. A legszűkebb szakmai és baráti köre még élt, aktívan tevékenykedett az irodalmi életben. A halála óta eltelt tizenöt évet tehát még nemigen lehetett valamiféle védelmi idő lejártának tekinteni, a számtalan személyes kötődés miatt a prologusíró az előadás után könnyen sérthetett



volna érzékenységeket. Garay láthatóan kellő óvatossággal járt el, amikor Kisfaludy Károlyt nem-evilági emberként és némaszereplőként állította színpadra. A rendező szintén nem törekedett arra, hogy megjelenítésével esetleges másodjelentéseket hívjon elő. Lendvay Márton szótlanul állva és tiszta fehérbe öltöztetve a költő dicsőülésének pillanatát örökítette meg, fehér haja és fehér tógaszerű öltözete a földi dolgoktól való eltávolodását fejezte ki.

Noha *A' magyar szinköltészet' apotheosisáról* az egykorú sajtó nagyon szerényen emlékezett meg, a szikár és tömör leírások mind a műre, mind a műfajra nézve érdekesek. A *Honderü* február 4-én arra hívta fel a figyelmet, hogy „télutó' 6-dika nemzeti érdekü irodalmi ünnep leend a magyar fővárosra nézve – s illik is, hogy az legyen”.<sup>45</sup> Majd február 11-én így értékelt: a darab „igen csinosan lön rendezve”, és a „színház egészen tele volt”.<sup>46</sup> Az *Életképek* szerint „[a'] korszerű és célzatteljes műnek, mellyet a' közönség figyelmes részvétellel kísért, jelességéről a' szerző ismert tolla kezeskedik”.<sup>47</sup> Mindebből a műfajra vonatkozóan a következők állapíthatók meg: az egykorú közönség és a kritika olyan multimediális műfajként tekint a kifejezetten az ünnepi alkalomra készült drámai prologusra, mint amely egyszerűvé és egyedivé teszi az adott színházi estét. E darabok esetében elsősorban az számít, hogy mennyire látványosak (a kritikusok nem írnak a mű esztétikai minőségéről, a színészek játékaról, csak a rendezést értékelik), bemutatásuk által rendkívül vonzóvá lehet tenni a színházi ünnepeket; fontos, hogy az alkalmi mű egy ismert szerző keze alól kerüljön ki. Magát az ünnepeket a nemzetépítés szolgálatában álló kulturális jótéteménynek tekintették.

Az elemzett darabra nézve a *Honderü* kritikusának a rendezést dicsérő szavai sokatmondóak. Garay János 1845. február 2-án öccsének írt leveléből ugyanis tudjuk, hogy a mű csak február elsejének estéjére készült el.<sup>48</sup> Színházi használatra készült másolatának címlapjára Fánecy Lajos ráírta, hogy királyi vizsgálatra február 2-án küldték, és bemutatását a Helytartótanács titoknoka február 3-án engedélyezte. Ha a rendező nem is várt az engedély megérkezéséig, az első olvasópróbára leghamarabb akkor is csak február 2-án délután vagy este kerülhetett sor. A Nemzeti Színház érvényben lévő törvénykönyve szerint „[a] szerepek kiosztása után

---

45 Honderü, 1845/10 (Télutó 4.), 99.

46 Honderü, 1845/12 (Télutó 11.), 120.

47 *Életképek*, 1845/6 (febr. 8.), 190–191.

48 GARAY 2012, 122.

annyi idő fog engedtetni az olvasó próbáig, hogy szerepét néhányszor átolvashassa a tag: ki akadozva a többiek türelmét fárasztja, fizet 1 ftot”.<sup>49</sup> A darab rövid terjedelméből kifolyólag a törvénykönyv szerint a színész köteles volt mindenféle előzetes egyeztetés nélkül a szerepet elvállalni: „[m]inden hónapban két nagy új fő szerepet köteles a színész elvállalni, kissebbeket, de két ívet meg nem haladókat, ezeken felül minden színre hozandó új darabban. [...] Kis szerepeket, fél ívet meg nem haladókat s nem kötött beszédűeket, szükség esetében még a játék napján is köteles elvállalni a tag”.<sup>50</sup> Egy különösen látványosnak szánt mű sikere természetesen nem múlhatott egyedül a színészek munkarendjének szigorú szabályozásán. Elvileg összesen szűk öt nap volt arra, hogy Thern Károly aláfestő zenét írjon a darabbeli dalokhoz, elkészüljön a nevekkal díszített oltár, a színészek megtanulják a szerepüket, összeállítsák a szereplők jelmezét, próbákat és főpróbát tartsanak.

A Nemzeti Színház történetének első három ünnepi előadása időben nagyon közel volt egymáshoz, nyolc év alatt a művészi személyzet alig cserélődött. Fánccsy Lajos Gúny megformálójaként jelen volt 1837-ben az *Árpád ébredésének*, 1842-ben Színbírálatot játszva Szigliget Ede *Előjáték* című prologusának próbáin és előadásán. Az *Árpád ébredésében* felhangzó „Üldözzük őt, gyötörjük őt” kezdetű kardalhoz Thern Károly írt kísézőzenét. Vagyis mindkettőjüknek lehetett valamiféle elképzelése arról, hogy Garaytól körülbelül milyen terjedelmű és hangvételű műre számíthatnak. Ha Garay a mű írásának kezdetekor elmondta nekik, hogy hány szereplősre tervezi a prologust, kiket akar szerepeltetni a tömegjelenetekben, melyik évben és hol játszódik a cselekmény, a kezdő képben milyen díszletelemekre gondolt, az ünnepség tárgyából kiindulva körülbelül tudhatták, hogy milyen vizuális és akusztikus elemekre lesz szükség. A zeneszerzőnek nem kellett ismernie a dalok pontos szövegét ahhoz, hogy tudja, a színházi kultúra és a drámairodalom felmagasztosításához milyen alaphangulatú dallam illik. Az 1845-ben színházi illuminációként már legalább húsz éve használt görögtűz mindig a felvonások vagy a darabok végén kapott helyet, vagyis beiktatását szintén előre egyeztethették. Ráadásul Fánccsy Lajos hatásos tablórendezőként volt ismert,<sup>51</sup> a görögtűz alkalmazása nála bevett szokás lehetett.

---

49 *A Nemzeti Színház* bővített törvény-könyve 1842-től, Pesten, Beimel József, 1842, 13.

50 *Uo.*, 12.

51 *Magyar színművészeti lexikon*, 325.

*A' magyar szinköltészet' apotheosisa* egyestés darab maradt, 1845. február 6-a után nem játszották többet. Sajátos színfoltja volt a Kisfaludy-kultusz-nak, de a költőt felmagasztaló színházi örömnép nem vált a kulturális életbe beágyazódó hagyománnyá.

### **Károly Kisfaludy in the Greek Fire**

The study offers a genre history and theatre history based interpretation about the dramatic prologue *A' magyar szinköltészet' apotheosisa* (The Apotheosis of Hungarian Theatrical Writing) by János Garay. Relying on coeval manuscript and printed sources, the paper deals with the history of its writing, staging and reception and also with its relationship to other pieces of the same genre. The dramatic prologue is a topical play commemorating the poet and playwright Károly Kisfaludy. The plot starts on the Rákos field in 1790 and ends in 1845 at the same place. László Kelemen who is regarded the first Hungarian actor is one of the characters, and two allegorical figures, Theatrical Writing and Nationality play major part in the action, too. Their dialogues are about nation-focused literature and about the intentions and efforts to introduce and establish drama in the genre system of Hungarian literature by supporting theatrical endeavours. Károly Kisfaludy is presented as the symbol of these endeavours, he appears at the culmination point as a statue-like mute performer lighted by Greek fire.