

BARTHA Katalin Ágnes

Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Színház és Film Kar
Magyar Színházi Intézet
Kolozsvár, Románia
katalin.agnes.bartha@ubbcluj.ro
ORCID 0000-0002-2563-2907

A MITIKUS ANYAG SZÍNPADI ÚJRAJÁTSZÁSAI

Az Árpád ébredése megtestesült gyakorlatai

Reenacting mythic material on the stage
The embodied practices of The Awakening of Árpád

Nove scenske izvedben mitskog materijala
Otelotvorena praksa „Arpadovog buđenja”

Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című alkalmi darabját a Pesti Magyar Színház megnyitóján mutatták be 1837 augusztusában. A cselekmény szerint a felébresztett mitikus honalapító Árpád úgy szembesül a halála utáni ezeréves helyi átalakulások történetével, hogy a korabeli nemzeti, morális és liberális politikai színház eszméjét megértve ennek harcos képviselője lesz, megmentve a Színésznőt a korabeli színházeszmény ellenségeit képviselő allegorikus alakoktól. A dolgozat a bemutató performatív erejének és hatásának kulcsait, illetve a bemutatót követő 19. és 20. századi pesti újrajátszások, átiratok és folytatások megvalósulásait (1862, 1887, 1927, 1937) vizsgálja a Diana Taylor-i írott és megtestesült kultúra fogalmak segítségével. A dolgozat a megtestesült gyakorlatok, a színpadi átadási módok és az archívumokban fellelt bizonyítékok révén arra fókuszál, hogy a különböző történelmi időszakokban hogyan teremtődnek színpadi hagyományok, mindezeket hogyan kezdik ki, illetve hogyan alakulnak ki újak változó kontextusokban.

Kulcsszavak: *Árpád ébredése*, színpadi újrajátszás, megtestesült gyakorlat, történelem, performativitás

Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése* című alkalmi darabját a Pesti Magyar Színház megnyitóján mutatták be 1837 augusztusában. A cselekmény szerint a felébresztett mitikus honalapító Árpád úgy szembesül a halála utáni ezeréves

helyi átalakulások történetével, hogy a korabeli nemzeti, morális és liberális politikai színház eszméjét megértve ennek harcos képviselője lesz, megmentve a Színésznőt a korabeli színházeszmény ellenségeit képviselő allegorikus alakoktól.

A dolgozat a bemutató performatív erejének és hatásának kulcsait, illetve a bemutatót követő 19. és 20. századi pesti újrajátszások, átiratok és folytatások megvalósulásait (1862, 1887, 1927, 1937) vizsgálja a Diana Taylor-i írott és megtestesült kultúra fogalmak segítségével.¹ A megtestesült gyakorlatok, a színpadi átadási módok és az archívumokban fellelt bizonyítékok révén arra figyelek, hogy a különböző történelmi időszakokban hogyan teremődnek színpadi hagyományok, mindezeket hogyan kezdik ki, illetve hogyan alakulnak ki újak változó kontextusokban. Fő kérdésem: a színház médiuma hogyan építi fel, alakítja ki a mitikus anyag értelmezésének, megélésének és újrahasznosításának módjait.

A Prológus értelmezéstörténete igen gazdag: Egyed Emese a ritualisztikus forma kiemelésével a szöveg cselekményét, jellemeit, konfliktusait és motívációit vizsgálta, Imre Zoltán a nemzeti színházi koncepciók, Gajdó Tamás pedig az első száz év jubileumainak eseménytörténetét, politikai-társadalmi kontextusát; Szalisznyó Lilla pedig az egykori jelmezkönyv beemelésével a színszerűség felől értelmezi a drámát (Egyed 2013, 2014; Imre 2013; Gajdó 2017; Szalisznyó 2020).

A színlap szerint a főbb szerepeket a korabeli magyar színjátszás ikonikus alakjai játszották, s ez a gyakorlat az elkövetkező jubileumi előadásokra is jellemző marad.

A színházavató Árpád ébredése, 1837. aug. 22.

Az állandó magyar színház létesítését valós igény szülte. 1812-től Pesten a 3500 férőhelyes klasszicista stílusú, háromemeletes épületben német nyelvű színház működött. A Pesti Magyar Színház megnyitásának idején a város polgárságának több mint fele német anyanyelvű volt. Igen megosztott és tarka volt a főváros etnikai és felekezeti tekintetben; német, de emellett szlovák,

¹ A Diana Taylor által tágran értelmezett performance/performansznak (a fogalomba a színdarabok előadása és a politikai tüntetések performanszai egyaránt beleférnek) komoly tudástároló és -átadó funkciója van. Szerinte a megtestesült tudásrepertoárok, amelyek gesztusokban, beszélt nyelvben, mozgásban, táncban, énekben s egyéb performatív aktusokban adódnak tovább, tulajdonképpen az írott archívumokból nyerhető tudástároló és -átadó rendszerek kiegészítő alternatíváját jelentik (Taylor 2003).

szerb, lengyel, református, evangélikus, izraelita vagy zsidó Budapestről is beszélhetünk e korszakban (Gyáni 2005).

Mindaddig alkalmi játszótereken léptek fel Pesten vagy Budán az 1790 óta szereplő magyar hivatásos színészek, illetőleg a vidéket, vagy az állandó színházzal rendelkező városokat (Miskolc és Kolozsvár) járták. A Pesti Magyar Színház társulatában az ifjú, már néhány éve Budán játszó gárda mellett szerepel a korábbi generáció egyik jeles képviselője is, Déryné Széppataki Róza, aki a színházba sereglő hölgyek *első hölgye*. Déryné a vándorszínészet sokoldalú primadonnája volt, legendás naiva és szoprán énekesnő, aki az 1810-es évektől a drámai előadásokban a naiva szerepkört játszotta, az operaszínpadokon elsősorban a szoprán szólamokat énekelte. A harmincas évek végére a vándorkorszak síró-éneklő stílusának kifulladásával, játéka már avíttnak hatott a romantikus játékmód dominánsává válása idején. Az 1830-as évek romantikus színjátszó stílusa valamelyest szakított a síró-deklamáló játékmód kirívó modorosságával. Az alkat és szerepkör egyenrangú dominanciáját fokozatosan felváltotta az átlényegülő, adottságain felülemelkedő színész romantikus eszménye; ennek két kiváló férfiszínész felelt meg ekkoriban, Lendvay Márton és Egressy Gábor. A korszak férfiideálja, Lendvay játszotta Árpád szerepét, a Költőét pedig – aki Árpádot kalauzolja a korabeli Pesten – Egressy alakította. A színésznőt Lendvayné Hivatal Anikó, a naivák és fiatal drámai hősök megtestesítője, a romantikus drámai szende szerepkörének legkiválóbb képviselője játszotta, a Sírszellemet László József, aki fiatal szerelmeseket és hősöket alakított ekkoriban.

Festett díszletek, jelmezek

Milyen térbe került a bemutató szerencsés, ill. kiváltságos közönsége? A korabeli tudósítás szerint legalább 3000 érdeklődő szomorúan távozott, mert nem jutott számára hely (N., *Rajzolatok*. 1837. aug. 24.).

A néző, amint belépett az új színházba, egyben egy színpadi fővárosba is került. Az előadáshoz két háttérfüggönyt készítettek, a levéltári jegyzék szerint az egyik „Pest dunaparti kinézését”, a másik a „Magyar Színházat” ábrázolta, azt az épületet, amelynek megnyitójára összesereglett a közönség.² Emellett három mozgatható és cserélhető díszlet készült: *Egy nagy sír*, *Egy nagy gőzhajó*, *Egy nagy rostélyzat (a magyar színház)* (Kerényi 1990, 272). A színlap közli a

² 1837-ik esztendő augusztus 22-ikétől kezdve festett díszitmények jegyzéke. Magyar Országos Levéltár. Pest Megye Levéltára. Pest vármegye Színészeti Választmányának iratai. Vö. Egyed 2013.

díszletek alkotóinak, valamint a jelmezek szabójának a nevét is.³ A Sírszellem a sírhantok közül a legnagyobbat, a hadisírt nyitja meg (Vörösmarty 1971, 210), és már a közönség közt jár a mitikus hős, az őshaza alapítója, Árpád. A kezdetben mindenütt látható sírhalmok a Sírszellem távozásával eltűnnek: a modern civilizáció helyévé változik át a játéktér. Árpád a Sírszellem meghagyása és a remények szerint addig marad leszármazottai közt, amíg a közösségi élet méltósága töretlen, a polgárerények virulnak. „A múlt felfedezi a jelent – racionálisan ez lehetetlen, a poézis azonban megengedi” – állítja találóan Egyed Emese a játéktérről (Egyed 2013).

A festett díszletelemek mellett a jelmezek és kellékek kiállítására nagy figyelmet fordított Fánecs Lajos rendező. Árpádot, a korabeli elérhető történeti ikonográfiát is hasznosítva ősmagyar jelmezbe öltöztette. Ennek leírását a következőképpen őrzi a *Jelmezlista*: „Tobák szín, attila dolmány aranyra, kék nadrág, párduczbőr, sárga csizma, világos kék sisak ezüst czirádával, kard, kesztyű, sárga bőrv, kócsagtoll” (Jelmezlista 1837). A párduczbőr, a kócsagtollas sisak, a kard és a csizma ikonográfiai előzményeként és forrásaként egyrészt az 1664-es nürnbergi *Nádasdy-Mausoleum Árpád rézmetszetét* említhetjük, amely kiadvány a magyar uralkodók portrészorozatába illeszkedve a hun-magyar azonosság hagyományát képviselte (Mikó–Sinkó 2000, 294–295). A 18–19. századi kalendáriumokban korabeli populáris nyomtatványként megtalálható kisebb-nagyobb mértékben eltérő verziója.⁴ Úgy véljük azonban, hogy a Kisfaludy Károly *Árpád pajzsra emeltetésének* rajza alapján készült Michael Hoffman metszete hatott erőteljesebben a színpadi kivitelezésben; a rajz Vörösmarty hasonló című versének illusztrációjaként készült, amelyen Árpád kócsagtollas sisakot visel (*Aurora Hazai Almanach*, 1826, 1. füzet címlapja). Árpádot kazár szokás szerint pajzsra emelték. A kiemelkedő, pajzsra felemelt Árpád áldó kézjele paternalisztikus hősi gesztus, színházias és valószínűleg hasznosították is az előadásban. A Horváth István történész írásának illusztrációjaként Kisfaludy tervezte és Martin Schamer rajzolta, J. Blaschke és Josef Axman

³ „A’ disztiményeket festette Neffe ur a’ pesti német színház’ festője – A’ magyar színház’ ábrázolatát, valamint Pest’ duna-sorát festette Otto ur, a’ pesti magyar színház’ festője. – A’ gépeleket készítette Schütz úr a’ müncheni kir. színház’ gépely mestere. Az öltözeteket készítette Kostyál Ádám úr, szabó mester és pesti polgár” – áll az 1837. augusztus 22-i bemutató plakátján. OSZK Szt.

⁴ Mikos Éva tanulmányában A *Nádasdy-Mausoleum* Árpád ábrázolása mellett két, 1837-et megelőző kalendáriumban megjelent Árpád-illusztrációt közöl: *Magyarországi o és új kalendárium*. Pest: Trattner, 1797; *Ujdonnanuj gazdaságbeli hazai kalendárium*. Pest: Trattner, 1816 (Mikos 2007, 276, 280). Árpád sisakján nincs kócsagtoll.

metszette *Árpád Pannonia hegyén* (*Aurora Hazai Almanach*, 1822)⁵ fő alakjának kinézete hasonlít ehhez a képhez, ezen is zománcos kard, turult repítő vért, sisakján gyémántos forgó, kócsagtoll és párduebőr látható, ez utóbbit a meghódított kijeveiktől kapta, tudjuk meg Horváth tanulmányából (vö. Mikó-Sinkó 2000, 550).

Kortárs társasági viseletben mozgott a Költő, az Apa (Udvarhelyi Miklós) és Fia (Telepi Miklós), az ifjak (Szerdahelyi József, Molnár, Daragi), a Napszámos (Telepi), a hölgyek (Déryné, Laborfalvi Róza, Bartháné, Egressyné, Szentpéteryé). Az Öreg s a színház építésénél dolgozó Napszámos jelmeze kopottasabb volt, érzékeltetve, hogy a színház demokratikus intézmény, olyan hely, ahová bármelyik társadalmi réteg képviselője beléphet. Az öltözet színpadi viselkedést és gesztust is szab, meghatároz és behatárol. Külön kategóriába sorolandó a nyolc rémalak (Irigység, Csáb, Résztelenség, Rágalom, Gúny, Kajánság, Megvetés, Éhhalál) és a Sírszellem. A rémalakok közül egyedül a Résztelenséget szólítják néven a színpadon (Vörösmarty 1971, 224). Kevés szövegük van, s a színészi játékon kívül a jelmezek alapján történhetett azonosításuk. A Gúny például kénzőld római szabású tunikát, hasonló szabású fakó köpönyeget viselt, fején kiterjesztett szárnyakkal egy kiöltött nyelvű vércse volt, jobb kezében pedig nyilakat tartott. Nem e világi voltukat az ókori környezetben játszódó darabok jelmeztárához tartozó tunika és köpeny érzékeltette, ugyanakkor egyértelmű jelképekkel, kiegészítőkkal segítették beazonosításukat. A Résztelenség jelmeze vertikálisan osztott felemás öltözet volt, melyben a magyaros öltözet párizsi, bécsi és szláv viselettel kombinálódott. Jelmeze inkább az általában vett idegen ízlésre, mint konkrét népcsoportra utalhatott (Szalisznyó 2020, 345). Az allegorikus szereplők színpadi gesztusárát és vizuális megjelenítését a 17–18. századi iskolai színjátszás élő hagyománya is informálja a kortárs hivatásos előadások mellett. Közülük a Résztelenség számított a földi világhoz legközelebbi figurának. A figura Színésznőhöz intézett kérdése – „Miért nem kapálsz? a föld jobban fizet” – a korabeli társadalom jelentős rétegének előítéletektől sem mentes kérdése is lehetett, s a magyar színjátszásellenes felfogás legkártékonyabb megtestesítőjét láthatta benne Vörösmarty nyomán Fánecsy

⁵ Horváth részletes leírást ad Árpád öltözetéről: „Azon zománcos drága Kardot kötő oldalára, melyet Simon Bolgár fejedelem lealáztatása után bölts Leo Görög Tsászártól ajándékba nyert; azon arany Turult repítő Vértet ragadá kezébe, mellyen sok évek előtt a Magyar Nemzet víg örvendezései között Fő Vezérnek felemeltetett; azon gyémántokkal hivalkodó forgót tüzeté magos kotsagu Sisaka mellé, mellyel neki, a' Morva Had veszélye után a' szövetséges Arnulf Német Király hálából kedveskedett; azon Párdutzbört kerité izmos vállaira, melly a' hódolt Kíev városa ajándék bőreiből, mint leg szebb, számára kiválasztatott” (Horváth 1822, 332–333).

Lajos is. A színházművészetet megtestesítő Színésznőt az őt űző rémalakoktól úgy menti meg Árpád, hogy a Résztvétlenséget áldozatul a nyolc allegorikus alaknak-füriának veti, akik vad zajongással megrohanják és tovaviszik.

A magyar kultúrapártolás hiányának motívumát nemcsak az Öreg s a Költő párbeszédébe, de az ifjú hölgyekébe is belefűzi a rendező. Ez utóbbiak arról beszélnek, hogy meg kell cáfolni azon vélekedést, miszerint nem pártolják a magyar szót, s ezért járnak színházba. Árpád a színház ügyét nemzeti üggyé avatja, s *Éljen a haza!* felkiáltással zárul az előadás, amelyben a reformkori hazafiak egyik nagy vágya teljesült, a színház felépülése, amelyet politikai intézmények ugyan nem támogattak, viszont a nemzetiségi fejlődés egyik alapletéteményesének tekintettek a Magyar Tudományos Akadémia mellett.

A Sírszellem jelmezét tekintve természetfeletti alak, fehér arcú, a halál megtestesítője. Vörösmarty javaslata szerint férfiruhát viselő fiatal színésznőnek kell játszania (Vörösmarty 1971, 549). Egy színésznőre szabott szereposztási szándék mögött a magyar és európai folklór halottlátóinak, halottkísérőinek az alakja is felrémlik. A halottlátó többnyire nő, s Vörösmarty elképzelése szerint is női hang ébresztette fel Árpádot (Pócs 1997, 31). Fánecsy Lajos rendező azonban László József-re osztotta a szerepet, aki nem kifejezetten férfiruhát, hanem allegorizáló jelmezt visel, görög tunikát, a fején mákkoszorút, mely az antik hagyományban és a barokk esztétikában az éjszakához és az éjszakai istenségekhez társított növény, kezében pedig lobogó fáklyát tartott. A feltámasztás pontos színpadi megoldására nincs szöveggönyves adatunk a háromszori jeladáson kívül.⁶ A mágikus hármasság azonban olyan, ebben az időszakban még gyakorolt, halottakkal való kommunikációs technikákat juttathatott a közönség bizonyos rétegének eszébe, amelyet a falvakban a halottlátók gyakoroltak, de az ókori görög tragédiákbéli (Aiszkhülosz: *Perzsák, Oreszteia*) sírok verése, ütögetése szintén a felmenővel való kommunikáció kezdeményezésének a jele volt. A Sírszellem nem a halál hírnöke, hanem a halottat feltámasztó. A korabeli színház gyertya és mécs világította fényviszonyai között a fáklya erőteljesen megvilágította Árpádot, ezt egy korabeli kritika is igazolja (*Honművész*, 1837. aug. 27. 69. sz. 549).

Vörösmarty érzékenyen kezeli a nyelvi és kulturális csoportok megmutatását (a német színházba s az új magyar nyelvű színházba igyekvők egymásmelletti-ségét hangsúlyozza); nem kulturális csoportok ellen beszélve invitál a magyar színházba, hanem a művészet értékét emeli ki, amelyet a Színésznő alakjában hangsúlyos női elemmel társít. Voltaképpen az előadásban Árpád alakjában sűrűsödik a magyar jelleg és nemzeti eszme. Ő a múltbeli szimbólum, akit

⁶ A hadisír a „Sírszellem háromszori jeladására megnyilván, Árpádot tünteti elő” (Vörösmarty 1971, 210).

jóformán meg kell ismertetni a reformkorban. Hiszen a 16–18. századi magyar irodalom és a felekezeti iskolai színjátszás Attila hun királyt preferálta, Árpádot nem szerepelteti (vö. Pintér 2019). Árpád a színházavató programadó előjáték egyetlen néven nevezett szereplője, a többi szereplőt társadalmi szerepükkel azonosítja a szerző, amely szerepkörök (pl. Költő, Napszámos) más nemzetiségűek közt is megtalálhatók.

A kritika a közönség befogadói tapasztalatát az előadás világába való belefeledkezésként és egy kollektív mi, közösségi patriótaélmény megelégeként írja le, amelyben a vizualitásnak, a színészek testi valóságának, színpadi mozgásának, jelmezének s a díszletnek volt lehangoló szerepe: „A’ közönég egy szemnek látszott, egészen a látás’ gyönyöreibe merülve. [...] olyan volt, millyet várni lehete: kíméletes, komoly ’s minden tiszteletre méltó, tiszta hazafi örömeiben egészen elmerült; ’s ki e’ hangulatot nem ismeri, hidegnek mondhatná zajtalanságáért. De e’ zajtalanságban ámulat, mély érzélem, ’s egy magát becsülő népnek méltósága volt” (Vörösmarty, *Athaeneum*, 1837. aug. 27. 17. sz. 269–272).

Az első újrajátzás a Nemzetiben

A negyedszázados felavatóra emlékezve, 1862. augusztus 22-én az ekkor már Nemzeti Színháznak nevezett intézmény az 1848–49-es szabadságharc után, az önkényuralom árnyékában újra bemutatja az *Árpád ébredését*, a fennmaradt kritikákból következtetve változtatás nélkül használva Vörösmarty szövegét. Az ünnepet az 1837-es előadáson már szereplő Laborfalvi Róza (második hölgy) által felolvasott Jókai-költemény, *A nemtő szózata* vezette be. Ebben az egykori színészek úgy jelennek meg, mint „Kóbor lovagjai a szellemharcznak”. Mivel fegyveres küzdelemre nincs lehetőség, a szellemek csatáját kell megvívnia a magyar nemzetnek, a többi nemzettel versengve, amiben a színművészek járnak élen, akiket nemrégiben még kivetett magából a társadalom (Jókai 1862).

A kritika szerint a közönség nem magában a színházi előadásban kereste az élvezetet, hanem bebizonyította, hogy a színház „főként a nemzetiség és hazafiság templomának” tekinthető. Az előadást követő magyar népdaloknak és táncnak nagy sikere volt egy szigorú többlépcsős színházi cenzurális korszakban, kötelező rendőri felügyelet mellett.⁷ Worafka rendőrfőnök fennmaradt rendőr-

⁷ „Nem azért gyűlt be, hogy a művészetet magáért a művészetért élvezze, hanem hogy egy hazafias ünnepélyben vegyen részt. Közönségünk bebizonyítja, hogy azon traditionális eszme, mely szerint a színházat főleg a nemzetiség és hazafiság egyik templomának kell tartani, máig is oly meggyőződés, mint 1790 óta bármikor” (N., *Tárcza: A nemzeti színház örömmünnepe*. Pénteken, aug. 22. *Pesti Napló*, 1862. aug. 24. 13. évf. 3760. sz.).

ségi jelentésében a Helytartótanácsnak arról írt, hogy a nagyszámú közönség hangulata az egész előadás alatt hideg, tartózkodó volt (Worafka 1938, 292–293). A beszámoló egyben annak is a dokumentuma, hogy szerzője megnyugvására nem történt a közönség körében semmilyen rebellis megnyilvánulás.

Vörösmarty darabjának újrajátszása során mégis láthatunk az előadók színpadi jelenléte és játéka révén kontinuitást; ugyanakkor a szereplők jelmezei is azonosak voltak a bemutatóbeliakkal (*Jelmezlista* 1837). Árpádot Egressy Gábor, a szabadságharc után színpadról letiltott színész, az ősbemutató Költője alakította. Játéka az egykori Lendvay-féle színpadi gesztualitást is felidézhetette. Ebben az előadásban érvényesült a szerzői akarat is, a Sírszellemet nő testesítette meg, az a Prielle Kornélia, aki két évtizedes vidéki vándorló primadonnakorszak után vált a Nemzeti vezető színésznőjévé, stílusmeghatározó személyiségévé. Az újabb szereposztás szerinti megtestesülésekkel és az előadás révén újratematizált, be nem teljesülő reformkori nemzeti önállósodási remények atmoszféráját teremthették ismét meg.

Ekkoriban a művészi sokszorosítás technikai fejlődése tette lehetővé, hogy az otthoni olvasásra szánt almanachok, folyóiratok egyre több illusztrációval jelenjenek meg, s a század közepén egyre inkább elterjednek azok a műmel-lékletek, amelyek lakások díszítésére is alkalmasak. Ezek közt a legnagyobb sikert a nemzeti önrendelkezés parabolái arattak, többek között Kovács Mihály *Árpád pajzsra emelése* (1853), aminek kompozícióját iparművészeti tárgya-kon, például tajtékpipán (1863) is felhasználták (Mikó–Sinkó 2000, 553–554, 567). Megjegyezzük, hogy a szabadságharc után a nemzeti ellenállási stratégiák egyik jellemző eleme volt a tiltott nemzeti szimbólumok gyűjtése (Deák 1995). Mindezen vizuális források a színházalkotói és -nézői élményekbe egyaránt belejátszhattak.

A második újrajátszás az ötvenéves évfordulón

Az 1887. szeptember 28-án megrendezett ünnepségre két évtizeddel a kiegyezés nyomán létrejött dualista államformában, az Osztrák–Magyar Monarchia keretein belül került sor. A fennmaradó szövegekönv tanúsága szerint Paulay Ede rendező átdolgozta a darab elejét. Úgy vélhette, hogy a kiegyezéshez nem illett az önmarcangolás s (Vörösmarty: *Árpád ébredése*, 1837, 1887). Azokat a reformkorra jellemző társadalmi s progresszív politikai utalásokat, amelyek az 1848-as forradalmat készítették elő, kivágta vagy átírta mind Árpád, mind a Költő szövegéből, hiszen ezen törekvések időközben megvalósultak. Az évfordulóra más alkalmi művek is születtek.

Jókai Mór *Olymposi verseny* című jelenete vezette be Vörösmarty *Árpád ébredését*. Jókai prólógusában Prielle Kornélia az orákulumot, Jászai Mari a múltat, Márkus Emília a jelent adta elő. Az orákulum előtt a múlt a jelennel versenyzik a babérért. A verseny tárgyát a vita minden fázisában allegorikus tablók ábrázolták a színpad hátsó terén, az immár három budapesti magyar nyelvű színház jeles színészeinek részvételével. Kiemelkedett az *Olymposi verseny* zárójelenete, amelyben a kanonikus színészeket és művészeket jellegzetes szerepeikben lehetett egy csoportban szemlélni, egymásra montírozva a régi és új színészgenerációk figuráit, megtestesült szerepeit. Ennek a tablónak a vizuális dokumentuma is fennmaradt (*Vasárnapi Ujság*, 1887. 34. évf. 41. sz.).⁸

Az *Árpád ébredésében* ezúttal Nagy Imre játszotta Árpádot, a Sírszellemet Alszei Irma. A *Budapesti Hirlap* tudósítója a játékmódról a következőképpen írt: „Nagy Imre hévvel szavalta a címszerep pathetikus verseit, Mihályfi Vörösmarty fiatalkori maszkjában a költőt ábrázolta s mély érzéssel szavalt, Hegyesi Mari bájos Színésznő volt, s a démonokkal vívódás nagy jelenetében nehéz föladatával szerencsésen küzdött meg. A mellékszerepek mind kiváló kézben voltak, s valamennyi becsvágygyal igyekezett a szöveg minden szavát értékesíteni” (*Budapesti Hirlap*, 1887. szept. 29. 268). Ugyanakkor arról is tudósított, hogy a reformkori eszmék az ősbemutató óta megvalósultak, s ennek a tudata a közönséget büszkeséggel töltötte el:

A mű nem egy helyzete, mondása, célzata s jóslása ma ötven év múlva a jelen nemzedéket büszke örömmel tölthette el, amit a költő a 30-as évek végével a késő jövő öröke gyanánt ígér, nagyrészt megvalósult, – az előadás alatt a közönség átérezte a gondolat gyönyörét, hogy: „Árpád ébredése”, napjainkban a nemzetlét óriási fejlődését, a magyar nemzeti erő hódításait és alkotásait jelenti, míg ma ötven éve ugyanez ébredés létért való küzdelmünk nagy kezdetének első erőfeszítéseinek szólt. Ez a lélekelmelő érzés rezgett át a szíveken, ez ihlette meg az arcokat a nézőtérén. E benyomás alatt hagyta el Vörösmarty műve után ő felsége a színházat (*Budapesti Hirlap*, 1887. szept. 29. 268).

Ezután színre került Csiky Gergely *A színésznő* című egyfelvonásosa, amelyben a drámaíró tovább fűzte a Vörösmarty által felemelt Színésznő sorsát. A régi rémek divatosan öltözve állják útját a Színésznőnek (Helvey Laura). A

⁸ Jókai *Olymposi verseny* című prólógusának bemutatójáról írt, megjelenés előtt álló tanulmányom a fennmaradó utolsó színpadi tablójáról készült vizuális dokumentum elemzését helyezi középpontba. Lásd Bartha: *Színésznemzedékek panteonja egy performatív ábrándképben*, 2024.

19. század végén a drámaíró a Hiúság képében, a primadonna az Irigység, a polgárnő a Rágalom, a Résztvéltenség a nyárspolgár, a Butaság a tömeg, a Csáb a műbrát, az Éhhalál a vándorszínész-daltársulati igazgató képében éled újjá (Csiky 1887). Az alkalom egyben a magyar színházművészet ünnepe lett, hiszen az opera és a népszínmű is évtizedeken át a Nemzetiben került színre, amelyek időközben új épületet kaptak.

A 90. évforduló újrajátszási alkalma

1928. február 28-án a Pesti Magyar Színház megnyitójának 90. évfordulóján is színre került az *Árpád ébredése*, azonban nem az egykori, s immár lebontott épületben, hanem az ideiglenes befogadótérnek tekintett Népszínház színpadán. Az 1887-es idilli kép erőteljesen megváltozott. Az európai nagyhatalomnak számító Osztrák–Magyar Monarchia darabjaira hullott, s Magyarország Európa egyik legkisebb országa lett. A hatalom Hevesi Sándort nevezte ki igazgatónak, aki, bírva a művésztszadalom rokonszenvét, alkalmasnak mutatkozott arra, hogy a megváltozott bel- és külpolitikai helyzetben megújítsa a Nemzeti Színházat (Gajdó 2017, 416–417). Hevesi nem játszatta végig Vörösmarty darabját, teljesen kimaradt a Színész nő és a rémalakok küzdelme. A költő felhívására, hogy lépjen be a színházba, Árpád végignézi a magyar történelmet bemutató tizen-négy történeti színmű egy-egy jelenetét (Dobsa Lajos, Jókai, Katona, Rákosi Jenő, Bartók Lajos, Vörösmarty, Herczeg, Kisfaludy Károly, Hevesi Sándor, Voinovich Géza, Szigligeti és Berczik Árpád darabjaiból), bemutatva nemcsak a magyar drámairodalom történetét, hanem magának a magyar nemzetnek a történetét is, a hősmondák korától a negyvennyolcas szabadságharcig. A kritika szerint „[e]z a nagyszerű művészeti kultúrintézetünk valósággal *elénk varázsolta azon az estén Magyarország ezeréves történetének kiemelkedő jeleneteit*. [...] A Nemzeti Színház összes művészei közreműködtek a gyönyörű ünnepi dísz-előadáson, s művészetük legjavát nyújtották a fényes közönségnek, amelynek sorában ott volt a kormányzó és a főhercegek” (*Magyar Lányok*, 1928. márc. 20. 34. évf. 9). A közönség érdeklődéssel figyelte a gyakran váltakozó színpadi képeket, „elismerését, mely gyakran kizárólag a szereplő vezetőszínészeknek szólt, sűrű, néha tüntető tapssal fejezte ki” (*Magyar Hírlap*, 1928. febr. 29. 38. évf. 29. 49. sz.). Árpádról, a Sírszellemről, valamint a Költőről fennmaradt képi ábrázolás.

Árpád (Ódry Árpád) és a Költő (Lehotay Árpád) fotóját a *Képes Pesti Hírlap* közli (1928. márc. 1. 50. sz.), a *Képes Krónika* pedig Árpád és a Sírszellem (Ódry és Várady Aranka) egyik jelenetének műtermes fotóját hozza (1928.

márc. 11. 10. évf. 11. sz.). Feltűnő Árpád azonos testtartása és gesztualitása: mindkét kezével a kardjára támaszkodva rezignáltan figyelő társát, mintegy bebetonozva egy figyelő-hallgató felélesztett ősapa szerepébe.

Újrajátszás a százéves évfordulón

1937. október 27-én, a Nemzeti Színház százéves fennállásának ünnepén Németh Antal is műsorra tűzi a *Prologust* a centenáriumi díszelőadáson. A híradófelvételen jól látszik,⁹ hogy az allegorikus egyfelvonásossal igyekeztek felidézni a színháznyitást: a díszlettel, jelmezekkel, gesztusokkal a vándorszínészet korának színjátszó stílusára utaltak az előadók. A Színésznőt Tökés Anna, Árpádot Kürty József, a Költőt Tímár József, a Sírszellemet Várkonyi Zoltán játszotta. A második világháború küszöbén, az átlagosnál átpolitizáltabb légkörben – a kormányzó és a politikai elit jelenlétében – immár a korábbi előadások s egyéb vizuális források révén forgalmazott és konzerválódott figyelő-hallgató, kegyes apa pozícióba merevedett magyar honalapító alak látható, stilizált ruhában, karddal, csizmában, süvegesen.¹⁰

Az 1928-as és az 1937-es előadások vizuális előképét olyan képzőművészeti alkotás mozdította ki mediálisan, mint Feszty Árpád *Magyarok bejövetele* panorámája. A panoráma médiumát ugyanis 19. századi európai népszerűségének köszönhetően az első vizuális tömegmédiumnak tekinthetjük. A *Magyarok bejövetele* panorámát, a millenáris ünnepségek egyik ideológiailag erőteljesen meghatározott és kiemelkedő művészeti produktumát, 1894-ben mutatták be a főváros közönségének. A festő és csapata a gigantikus alkotás (15 méter magas, 120 méter hosszú, 38 méteres kört alkot, s több mint 2000 szereplő van rajta) előkészítésekor a valóság hatás érdekében nemcsak a történeti bejövétel helyszínén, Munkács környékén készített vázlatokat, hanem a régmúltra vonatkozó korabeli kutatások eredményeire egyaránt támaszkodott a korhűség bizonyítása érdekében. E panoráma kiállítási apparátusáról, reprezentációs eljárásairól és különféle olvasatairól Füzi Izabella írt részletes elemzést (Füzi 2022, 43–72). A honfoglalás eseményét szimuláló körkép óriási nézettsége és népszerűsége miatt ezt a vizuális médiumot az újrajátszódó színházi ünnepségek és Árpád-kép felélesztésének történeti-művészeti eseményeinek egyik lehetséges történeti emlékezetet mélyítő, pedagógiailag is informáló megvalósításnak tekinthetjük.

⁹ Magyar Világhíradó, October 1937. 714. <https://filmhiradokonline.hu/#home>

¹⁰ Ezt igazolják az OSZK Színháztörténeti Tárában fennmaradt előadásfotók is: az OSZK SzT KB. 22685. és KB. 22.687. számú fotókra gondolok.

Az *Árpád ébredése* alkalomszerűsége miatt a hagyományőrzés, az emlékálítás, a kultusz-, a mítoszteremtés és értékközvetítés terepeként is szolgált. Már az alapító ünnepen, az első előadáson a színház ünnepe szimbolikusan a nemzet ünnepévé is válik. A múltból jövő ősapa segít a színházművészet professzionális fenyegetettségének krízishelyzetében. S bár a dualizmus végén a színházművészet professzionalizálódásával számos kérdése megoldódott (színeszeti akadémia, érdekvédő szervezet létrehozásával, kiterjedt épülethálózat kiépülésével és nagyszámú színésszel a munkapiacon) anyagi biztonságot a pálya továbbra is csak a kiemelkedőknek biztosított. Így az Éhhalál réme nem volt túlzás. A két világháború között, a kilencvenedik és a századik évforduló alkalmából megrendezett újrajátszások idején, a dualizmus időszakában szélesen kiépült intézményi s kőszínházi épületdotáció nagyobb részének elvesztése miatt, újra kilátástalan helyzetbe került a magyar színjátszás. Ugyanakkor a jubileumok alkalmával ismétlődő *Árpád ébredése* előadás-alkalmak hagyományának megteremtése a 19. századi városi színházi közösség teremtményének is tekinthető, amelyet az emlékező közösségek teremtenek meg; nemcsak a fővárosban játszották, hanem országszerte a jelentősebb színházi központokban is.

Az 1837-es *Árpád*-alak a kor történeti tudatának megfelelően kellőképpen valószerű és romantikusan mitikus volt, de kiválóan alkalmas arra, hogy újrajátszásai révén a történeti érzéket serkentse. Koronkénti újrajátszásainak áttekintése révén a színházművészet időbeli változásai mellett az a folyamat is nyomon követhető, amelyben összefonódik a mitikus alak színpadi hagyománya a magyar szaktudományos történetírás megszületésével, amely a kiegyezés után kezdődött el. A történetírás alkotta kollektív emlékezet létrejötté a 19. századi polgári fejlődés, nemzetállami integráció társadalmi-ideológiai környezetének a fejleménye. Ebbe a folyamatba illeszthetők a Vörösmarty teremtette *Árpád* mitikus alakja köré épült, koronként változó színházi előadásai, megtestesült *Árpád*jai, amelynek során a honfoglalás kori nemzeti történelmet megalapozó alak nemzeti univerzalizmust képviselő hivatalos emlékeztetővé válik.¹¹ Mindez olyan jól ismert, felülről irányított nemzeti emlékezet mélyítésének eljárásai s eszközei által történik, mint amilyen a színház médiuma, almanachok, használati tárgyak, múzeumokban őrzött, kiállításokon látható történeti emlékezet-szimbólumok, dokumentumok, tárgyak, alkotások (vö. Gyáni 2000).

¹¹ A kiegyezés körül az első keresztény király, Szent István alakja helyett *Árpád* kezdi betölteni a nemzeti történelem megalapozójának a szerepét, melyben nagy szerepe van annak, hogy a katolikus habsburgiánus kiegyezési történelemfelfogást kezdi kiszorítani a protestáns, függetlenségpárti történetkép (vö. Sinkó 2000, 7).

A fennmaradó írott és megtestesült kultúra¹² hordozóinak dokumentumaiból, archív anyagokból, vizuális ábrázolásokból és a színpadi megtestesült gyakorlatokra utaló nyomokból az előadások mikéntjéről is fogalmat alkothattunk, s láthattuk, hogy száz év alatt az előadás értelmezésének a módjai is változtak. A nézői tapasztalathoz eltérő tudáspozíciók és élmények rendelődtek. Így találkoztunk 1. a nemzeti patrióta eszme diadalának a szcenárióival, olyan nézői élményekhez kapcsolva, amelyek a színházi jelek ilyen jelentésű expresszivitásával azonosultak; 2. olyan értelmezéssel is találkozhattunk, amelyek nem a legyőzés szcenárióit aknázzák ki, hanem a honfoglalást békés hódításként érzékelve a színpadi cselekményt a különböző kulturális, etnikai és felekezeti csoportok érdekegyesítésének performatív cselekvéseként észlelik, s a sokféleség felkarolásában a demokratikus gondolatot a művészet értékével együtt érzékelik és észlelik; 3. olyan nézői pozícióval is találkoztunk, amely az előadás vizuális világába való belefeledkezést és elmerülést mintegy a múltba való immerzió élményeként élték meg; 4. ugyanakkor egyfajta rituális olvasatban a múlttal való megszakítatlan folytonosság és közösségalkotó tapasztalatban is részesíthette a nézőt, melyben az egykori *mi* s a jelenkori közösség közt nincs különbség, s egy kollektív *mi*-élmény megélésére nyújt lehetőséget.

Irodalom

- Csiky Gergely. [1887]. *A színésznő: Drámai költemény*. A Nemzeti Színház 50 éves jubileumára. Autográf kézirat, OSZK Szt, N.Sz. 119.
- Deák Ágnes. 1995. Társadalmi ellenállási stratégiák Magyarországon az abszolutista kormányzat ellen 1851–1852-ben. *Aetas* 10 (4): 27–59.
- Egyed Emese. 2013. Az Árpád ébredése című embléma. *Szcenárium* 1 (1): 42–57. https://nemzetiszinhas.hu/magazin/2013/09/az-arpad-ebredese-cimu-emblema#_ftn12
- Egyed Emese. 2014. A provokatív prológus (Vörösmarty: *Árpád ébredése*). In *Láttató világok*. 181–207. Marosvásárhely: Mentor Kiadó.
- Füzi Izabella. 2022. A panoráma kiállítási apparátusa és A magyarok bejövetele (1894). In Uő. *A vurstlitól a moziig: A magyar vizuális tömegkultúra kibontakozása (1896–1914)*. Szeged: Pompeji (Apertúra könyvek).

¹² Az írott és megtestesült kultúra szóösszetételek a Diana Taylor-i written- and embodied culture magyarázásai. Taylor szerint a performance studies keretében a vizsgálat legitim fókuszja ugyanolyan érvénnyel irányulhat a megtestesült tudások hordozóira (áthagyományozott gesztusokra, testesült gyakorlatokra), mint a historiográfiában előszeretettel és kizárólagosan használt írott kultúrára (Taylor 2003).

- Gajdó Tamás. 2017. „Ez a magyar játékszín a legelső...”: A Nemzeti Színház jubileumi előadásai 1862 és 1937 között. In *Hortus Amicorum: Köszöntőkötet Egyed Emese tiszteletére*, szerk. Bartha Katalin Ágnes – Biró Annamária – Demeter Zsuzsa – Tar Gabriella-Nóra. 413–418. Kolozsvár: Erdélyi-Múzeum Egyesület.
- Gyáni Gábor. 2000. Történetírás: a nemzeti emlékezet tudománya? In *Történelem-kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17. – szeptember 24.*, szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria és Pannon GSM.
- Gyáni Gábor. 2005. Budapest túl jön s rosszon. *Beszélő online* 10 (3): <http://beszelo.c3.hu/cikkek/budapest-tul-jon-es-rosszon>
- Horváth István. 1822. Árpád Pannonia hegyén. *Aurora Hazai Almanach*, 321–341.
- Imre Zoltán. 2013. (Nemzeti) Színház és (nemzeti) identitás: Árpád ébredése, Beizár. In *A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzeti színház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig*. 25–40. Budapest: Ráció.
- Jókai Mór. 1862. A nemtő szózata. *Vasárnapi Ujság* (3): 402–403.
- Kerényi Ferenc. 1990. A Pesti Magyar Színháztól a Nemzeti Színházig (1837–1840). In *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. Kerényi Ferenc. 264–283. Budapest: Akadémiai.
- Mikó Árpád – Sinkó Katalin szerk. 2000. *Történelem-kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2000. március 17. – szeptember 24.* Budapest: Magyar Nemzeti Galéria és Pannon GSM.
- Mikos Éva. 2007. Vizuális narratívák – Árpád és a honfoglalók képi és narratív ábrázolása a 19. századi magyar kalendáriumokban. In *Folklor és vizuális kultúra*, szerk. Szemerkényi Ágnes, 275–280. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézet (Folklor a magyar művelődéstörténetben 2).
- N. Jelmezlista. A Nemzeti Színház/A Pesti Magyar Színház Ruhatára jegyzőkönyve. 1837. aug. 22. OSZK Színháztörténeti Tár. A Nemzeti Színház Kötetes Iratai 784.1. 1837.
- Pintér Márta Zsuzsanna. 2019. A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban. Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány. Budapest: L’Harmattan Kiadó.
- Pócs Éva. 1997. A magyar halottlátó és a keresztény Európa. In *Népi vallásosság a Kárpát-medencében – Konferenciasorozat Népi vallásosság a Kárpát-medencében 2*, szerk. S. Lackovits Emőke. 25–40. Veszprém–Debrecen: Veszprém Megyei Múzeumigazgatóság.
- Sinkó Katalin. 2000. Ezredévi ünnepeink és a történeti ikonográfia. *Művészettörténeti Értesítő* 49 (1–2): 1–19.
- Szalisznyó Lilla. 2020. Egy alkalmi színmű mediális meghatározottságának vizsgálata: Az Árpád ébredése ősbemutatójának ismeretlen jelmezjegyzéke. In „Vendégek közt vendég”: *Poétikai örökség és szöveg hagyomány: Vörösmarty az ezredforduló után*. 329–366. Budapest.

- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham–London: Duke University Press.
- Vörösmarty Mihály. 1837, 1887. *Árpád ébredése: A Pesti Magyar Színház megnyitóünnepére*. Trattner Károly betüivel, Pest, 1837. [Paulay Ede bejegyzéseivel, 1887.] OSZK Színháztörténeti Tár A. 40.
- Vörösmarty Mihály. 1969. *Dramaturgiai Lapok (Elméleti töredékek – színbírálatok)*, kiad. Solt Andor. Budapest: Akadémiai (Vörösmarty Mihály Összes Művei 14).
- Vörösmarty Mihály. 1971. *Árpád ébredése*. In *Drámák V.*, szerk. Fehér Géza. Budapest: Akadémiai. VMÖM 10, 540–560. 210.
- Worafka Jozef. 1938. Worafka rendőrfőnök jelentése a Nemzeti Színház huszonöt éves jubileumáról. 1862. aug. 22. In *A Nemzeti Színház százéves története II.: Iratok a Nemzeti Színház történetéhez*, szerk. Pukánszky Kádár Jolán. 292–293. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.

REENACTING MYTHIC MATERIAL ON THE STAGE

The embodied practices of The Awakening of Árpád

The Awakening of Árpád by Mihály Vörösmarty was premiered at the opening ceremony of the Hungarian Theatre in Pest in August 1837. According to the plot, the awakened mythical leader Árpád is confronted with the history of the local transformations that have taken place for a thousand years after his death, and, understanding the idea of the national, moral, and liberal political theatre of the time, he becomes its militant representative, saving the character of the Actress from the Furies, allegorical figures representing the enemies of the theatrical of the time. By making use of Diana Taylor's concepts of written- and embodied culture, archive, and repertoire, the study examines the performative power and impact of the premiere, as well as subsequent 19th and 20th-century festive re-enactments and remakes of the play in Pest (1862, 1887, 1927, 1937). By considering the scenario of the play as well as the narrative, the focus is on how particular traditions have been introduced and challenged in various historical moments.

Keywords: The Awakening of Árpád, reenacting, embodied practice, history, performativity

NOVE SCENSKE IZVEDBEN MITSKOG MATERIJALA

Otelotvorena praksa „Arpadovog buđenja”

Prigodna drama *Árpád ébredése / Arpadovo buđenje* Mihalja Verešmartija izvedena je na otvaranju Peštanskog mađarskog pozorišta u avgustu 1837. godine. Prema radnji ovog dela, mitski osnivač države Arpad se nakon jednog milenijuma od svoje smrti budi i suočava se sa istorijom lokalnog preobražaja i to na način da, shvatajući

ideje savremenog nacionalnog, moralnog i liberalnog političkog pozorišta, postaje njen zagovornik, spasivši karakter Glumice od alegoričkih likova, koji se protive savremenoj ideji pozorišta. U radu se analiziraju ključni momenti performativne snage i uticaja premijere, odnosno prepisanih, ponovno izvedenih i nadograđenih verzija iz 19. i 20. veka (1862, 1887, 1927, 1937) i to pomoću teorije i pojmova Dajane Tejlor o pisanoj i otelotvorenoj kulturi. Pomoću otelotvorene prakse, načina pozorišne interpretacije i dokaza pronađenih u arhivi, akcenat se stavlja na pitanja kako su u različitim istorijskim periodima nastajale pozorišne tradicije, odnosno kako su se one narušavale i stvarale nove u izmenjenim kontekstima

Ključne reči: Árpád ébredése / Arpadovo buđenje, pozorišne ponovne izvedbe, otelotvorena praksa, istorija, performativnost

A kézirat beérkezésének ideje: 2024. jan. 20.

Közlésre elfogadva: 2024. júl. 10.