

Gajdó Tamás

Kakas Márton a színházban

A színikritikus Jókai Mór

Absztrakt

A *Vasárnapi Ujság*ban 1856-ban tűnt fel, s rövid idő alatt nagy népszerűségre tett szert Kakas Márton, Jókai Mór figurája. Az élclapok szereplőinek mintájára született alak a szerkesztőhöz küldött leveleiben színházi előadásokról is megírta a gondolatait. Kakas Márton később Jókai élclapjának, az *Üstökös*nek lett állandó szereplője, s Jókai alteregójává változott, aki fölényes értékítélettel mondott véleményt az önkényuralom korának Nemzeti Színházáról. Nem klaszikus kritikákkal találkoztak az olvasók, inkább a színház mindennapi életéről, a kulisszatitkokról értesültek, s természetesen arról, mit gondolt Jókai a Nemzeti Színház szerepéről, helyzetéről, az operai és drámai műsor viszonyáról. Jókai nem ekkor írt először színházról. Már legelső cikke, amely 1847. január 2-án jelent meg az *Életképek*ben, polémiaát váltott ki. Bizonyára meglepő szemlélete is hozzájárult ahhoz, hogy nem szokás őt a korszak színibíráói között emlegetni, noha beszámolóit a Nemzeti Színház történetének a kevésbé ismert éveire irányítják a figyelmet.

Kulcsszavak: Jókai Mór, Nemzeti Színház, magyar színikritika, magyar sajtótörténet

Jókai Mór 1847. január 2. és 1848 február 6. között tíz színházi kritikát adott közre az *Életképek* című irodalmi hetilapban – ahogyan ezt az író műveit egybegyűjtő kritikai kiadás munkatársai kiderítették (Jókai 1965). Amikor Jókai a munkát elkezdte, még Frankenburg Adolf neve szerepelt szerkesztőként a címlapon;

10.56044/UA.2025.2.1

1847 júliusában azonban átvette tőle a feladatkört, s egy év sem telt el, az 1848. április 30-án közreadott 19. számot már Petőfi Sándorral együtt készítette.

Jókai nem volt túl szerencsés a kritikaírásban, ezt életében többször megemlítette. Az *én kortársaim* című visszaemlékezésében azt állította, hogy nem ért a „szinbírálathoz”, mindenkit agyba-főbe dicsér, ezért Frankenburg rögtön elcsapta (Jókai 1926, 25–26). Valóban: az *Életképek*ben az 1847. január 16-án kiadott harmadik beszámolója után hosszú szünet következett, csak 1847 júliusában folytatta a Nemzeti Színház előadásairól szóló sorozatát. Az író úgy emlékezett, hogy az volt a legnagyobb kifogás a működése ellen, hogy a színészeket „feldicsérte”, különösen Szilágyi Lillát magasztalta Szigligeti Ede *Pasquill* című drámájában: „ki, fiatal korához mérve, elég ügyesen jár el rövid szerepecskéiben s miért eléggé nem lehet dicsérni; semmiféle affectatiókra nem mutat hajlamot, minélfogva vesszük magunknak azt a bátorságot: hogy neki művészeti szempontból igen szép jövődőt merünk ígérni, mit, hisszük, hogy Isten segítségével, saját szorgalmával s az illetők akaratával el is érend” (Jókai 1965, 10). Ahogyan az idézetből kitűnik, Jókai valóban nagy jövőt ígért a fiatal színésznőnek – de kritikustársai, akik pedig jól értettek a színbírálathoz, sem tettek másként. Ez a lelkes hang tehát önmagában nem lehetett az előidézője Frankenburg döntésének. Jóval súlyosabb okot kell keresnünk, hogy a szerkesztő elhatározását megértsük. Jókai – bár „egy szabad zártszékért és tíz forint hópénzért” elvállalta a Nemzeti Színház előadásainak az értékelését – bemutató írásában meggyőződéssel hirdette, hogy teljes mértékben elutasítja az irodalmi és művészeti kritika létjogosultságát. Úgy vélte, hogy a bírálók „ormótlan pápaszemet nyomván orrukra, elkezdék keresni a kákán a csomót, beszéltek sajttalan dolgokat aesthesisről és műphilosophiáról, léptek nagyokat a cothurnusban, elmondának mindent, amiről senki sem kétkedett, s mikor a nyájas olvasótól agyonásítatának: büszke önérzettel kiáltának ekként: ime hazám, ne mondd: hogy hiában éltem, ketté hasítottam két szál szőrt, leteszem oltárodra” (Jókai 1965, 6).

A szőrszálhasogatónak titulált rosszallások helyett Jókai egészen más szemléletű írásokat tartott kíváncsúnak. Elveit határozottan és egyértelműen fogalmazta meg: „Szerintem a critica hivatása nem az, hogy a konkolyt válogassa a tisztabuza közül, hanem az: hogy a hol gyöngyöt talál, azt hozza napfényre; mert a mi rút, arra nem szükség ujjal mutatni, meglátja azt a nélkül is minden jólélek” (Jókai 1965, 7). S volt Jókai Mórnak még egy nagyon fontos kijelentése, amely arra utal, hogy a reformkori Nemzeti Színházra az *Életképek* radikális, ellenzéki írógárdája fontos politikai tényezőként tekintett. Jókai ugyanis

hangsúlyozta – mivel az intézménynek „nemcsak művészeti, de főleg nemzeti érdeke is levén”, lelkiismerete „ügyei közé tartozónak” tartja, hogy írásaiban a színház „erkölcsi hitelét” tehetsége szerint megszilárdítsa (Jókai 1965, 7).

Valószínű, hogy Frankenburg Adolf kezdetben egyetértett munkatársa törekvésével, ám az író eretneknek számító gondolatai olyan ellenérzést váltottak ki a konzervatív hírlapok – *Nemzeti Ujság*, *Budapesti Híradó* –, valamint a Kisfaludy Társaság elméleti és kritikai hetilapjának, a *Magyar Szépirodalmi Szemlének* a munkatársaiban, hogy a szerkesztőnek újra kellett gondolnia az *Életképek* érdekeit, hiszen ez a lap 1846-tól a Nemzeti Színház hivatalos orgánumaként jelent meg. Joggal érthette vád a szerkesztőséget, hogy talán csak nem emiatt tartózkodnak komolyabb bírálatokkal illetni az előadásokat. A *Magyar Szépirodalmi Szemle* is azt hangsúlyozta a színházi rovatról szólva, hogy az „*Életképek* színházi hivatalos lap, s így a közönség előtt némi tekéntélyül állhat” ([Ism.] 1847, 208). S éppen emiatt fogadták értetlenül, hogy a lap „gyöngycriticát” közöl ([Ism.] 1847, 209).

Az *Életképek* színházi rovatának címzett rosszalló megjegyzések bizonyára hozzájárultak ahhoz, hogy Jókai 1847. január 16-án az *Othello* előadásáról írt cikkében ismét szóba hozta – igaz, jóval szelídebb formában – a kritikáról vallott nézeteit: „Igenis: hisszük, hogy a critica hasznos, hogy a critica szükséges; hogy meg kell róni mindent, mi akár a művészet, akár az irodalom dolgában igazításra vár; de ezt a maga helyén és a maga idejében s hogy ezen idő mindig az olvasók ideje, ezen hely mindig a journalistica tere volna, azt kereken tagadjuk” (Jókai 1965, 26).

Jókai Mór 1847-ben az *Életképek*ben kiadott első kísérletei nem igazi kritikák. Sajnos azonban azt sem tudta maradéktalanul megvalósítani, amit először ígért. A *Farsangi iskola* című Vahot Imre-vígjátékról szóló, 1847. január 2-án publikált összefoglalójában nem találunk olyan mondatot, amely a gyöngyszemekre utalna. Komlóssy Idáról szóló soraiban sem lehet dicséretet felfedezni: „Veronka szerepét Komlossy Ida játszása kellő kedves falusias ügyetlenséggel, s bíráló épen nem érez magában hajlamot a tisztelt hölgy furcsa fejdíszét megróni. Épen nem. Izlés dolga, magánügy s illyekbe nem akar elegyedni” (Jókai 1965, 9).

Feltűnő viszont, hogy Jókai milyen elragadtatással írt Egressy Gáborról, aki Szigligeti Ede *Pasquil* című színjátékában, melyet 1846. december 21-én játszott először a Nemzeti Színház, Firkászi szerepét alakította. Az *Életképek* 1846 végén már írt az előadásról. Ebben Hazucha Ferenc, aki ekkor Vas Andor álneven közölte bírálatait, azt vetette a szerző és a főszerepet játszó színész szemére, hogy a közönség Firkászit egy közismert közéleti szereplővel azonosította, s

a „dolog személyességgé fajulhat, főleg, ha ezen az előadó színész is könnyít” ([Hazucha] Vas 1846, 815).

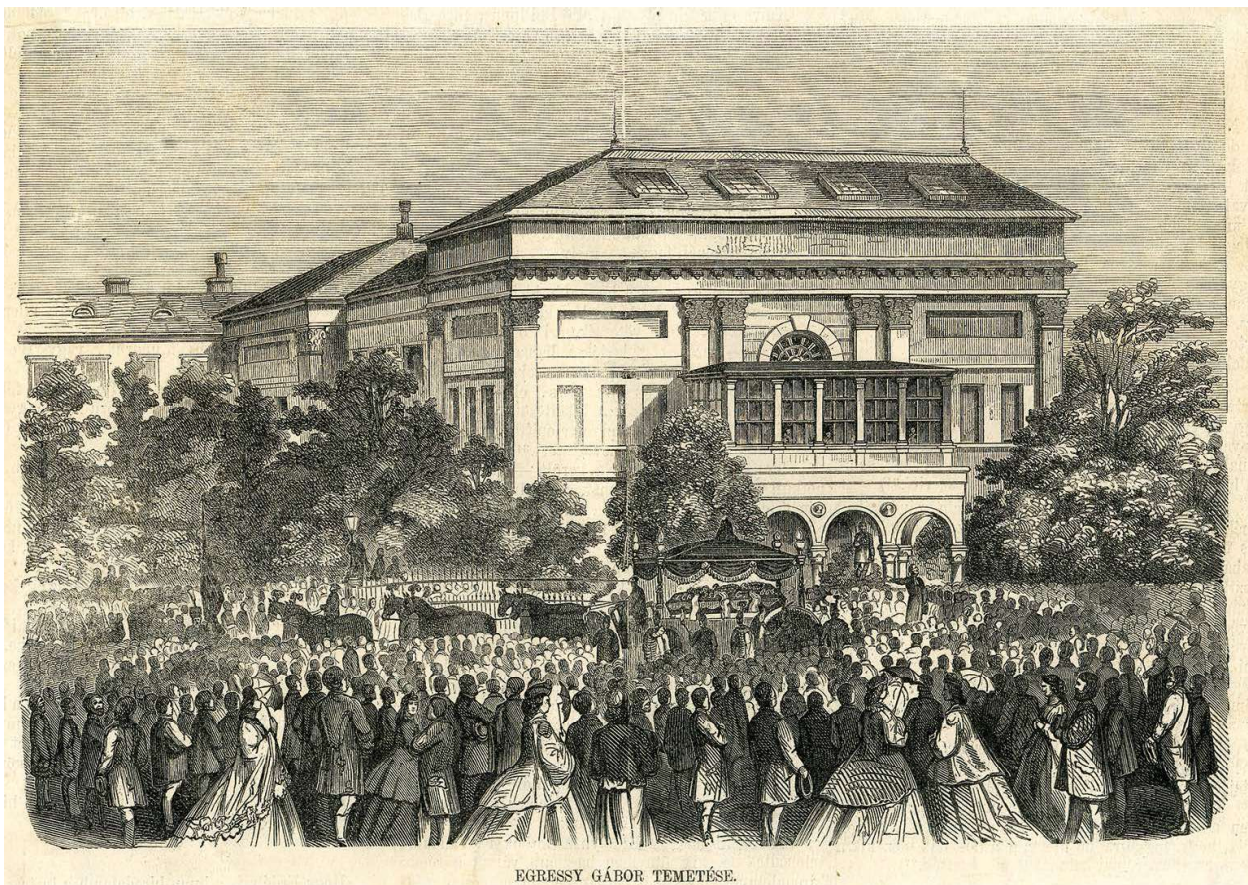
Kerényi Ferenctől tudjuk, hogy Egressy Gábor a pályája során többször felismerhetővé tette, kiről mintázta a szerepét; például „Firkászi hírlapírót [...] a *Honderü* közutálatnak örvendő szerkesztőjéről, Petrichevich Horváth Lázárról” (Kerényi 2005, 1094).

A korabeli irodalmi élet szereplői azonban nem voltak ebben egészen biztosak, s ahogyan a *Pesti Divatlap*ban olvashatjuk: „Egressy velőig ható játéka által nem egy, de több író is találva, sújtva érezte magát” (Szinéri 1847, 29). A színpadi pamfletet a legsúlyosabb szavakkal Zerffi Gusztáv ítélte el a *Honderü* hasábjain: „A színpad – ó istenem! milly szomorító, hogy vannak íróink és színészeink, kik tetőtől talpig arrogantiával telve, tulbecsülik enmagukat” (Zerffi 1847, 17).

Jókai úgy foglalt állást ebben az ügyben, hogy őszintén dicsérte Egressy Gábor színészi tehetségét – „soha sem tudtuk mi annyira méltányolni, mennyire megérdemelte” –; és tagadta, hogy a konzervatív irodalmi ízlés elleni színpadi akcióról volna szó (Jókai 1965, 8). Megmosolyogta azt a felháborodást, ami Szigligeti és Egressy pamfletjét kísérte, s egyértelművé tette, hogy nincs kifogása a politizáló Nemzeti Színház és a politizáló Egressy Gábor ellen.¹

Jókai Mór első színházi szemléi mégsem csak politikai töltetük miatt mások, mint a korban elfogadott bírálatok. Azt sugallják, nem kell olyan komolyan venni azt, ami a színházban történik. S főként nem kell komolyan venni azokat a dramaturgiai és színházesztétikai elveket, amelyekről ekkoriban terjedelmes értekezések születtek. Az *Életképek*ben 1847 elején közölt cikkei arról tanúskodnak, hogy igyekezett ebben a műfajban is sajátos stílust kialakítva eredeti, egyéni hangon megszólalni. Úgy véljük, ez részben sikerült is. Gondoljunk csak a *Kalmár és tengerésről* készített, 1847. január 9-én megjelent kritikájának a felütésére: „Minden héten ötször jut eszünkbe, hogy Lendvay oda van. Ha már csakugyan kell két hónapig utazniok színészeinknek, vidéken gyűjtendő tanulmányok végett: inkább zárjuk be két nyári hónapra a színházat, hadd utazzanak egyszerre mind, hogysen ilyenkor, mikor a közönségnek egyetlen élvezete a színház, hol egyik, hol másik jobb színészünk forditson hátat az intézetnek” (Jókai 1965, 17). Majd rögtön rátér a Lendvay szerepét átvevő Szigeti József bírálatára:

¹ „Vannak urak, kiknek semmi sincs kedvökre; vannak urak, kik igen szép kenyérnek tartják a fogadatlan prókátoroskodás kenyerét s az ilyenek monstrosus célzásokat találnak e szerepben publicus egyénekre, s méltatlankodó philippicákkal ostromolják az illetőket és védik az illetetteket. Én részemről, ha ez utóbbiaknak volnék, az ilyen védelmet még csak meg sem köszönném.” (Jókai 1965, 9.)



1. kép. A Magyarország és a Nagy Világ című politikai, ismeretterjesztő és szépirodalmi képes hetilap 1866. augusztus 19-én megjelent számának címlapján közölt rajz Egressy Gábor temetéséről

„Van Szigety urnak egy rendes szokása, ha tudniillik valami nagyot, de igen nagyot akar mondani, olyankor hármát hátralép, ha meglepetést akar kifejezni, kettőt lép hátra, ha szerelmet akar vallani, akkor csak – négyet” (Jókai 1965, 17).

De hogyan számolt be ugyanerről az alakításról a konkurens *Pesti Divatlap*? Az Aladár álnév mögé rejtőző bíráló kijelentette: „azt nem lehet Szigetitől kívánni, hogy Kelendfi Endre tengerészhadnagyot olly alakká teremtsen, minővé azt érzelmegazdag s meleg játékaival Lendvay alkotá, mert ahhoz Szigetinek sem elég ideje, sem elég színészi képzettsége nincs. De hogy is lehetne, midőn hónapokon keresztül, egy két pár este kivételével, körülbelül mindennapi szakmányosa az intézetnek, s alig lehet nézetünk szerint idejét olly formán fölosztania, hogy abból elegendő maradjon szerepe megtanulására. Pedig a szerepeket szükség nemcsak meg-, hanem be is tanulni” (Aladár 1847, 87). És így tovább, hosszasan, körülményesen, a színészt mentegelve.

Nem véletlenül állapította meg az *Életképek* című lapról a magyar kritika történetét feldolgozó művében Császár Elemér, hogy a „folyóirat kritikai rovatának az a süllyedése, mely a Frankenburg-uralom utolsó évében szemmel látható volt, ekkor egyszerre rohamossá vált. Mint a hegyről legördülő szikla, egyenletesen gyorsuló mozgással sietett a teljes züllés felé. Jókai szerkesztésének már első félévében összezsugorodtak a bírálatok, a második félévben, 1848 első felében, megfogyatkozott számuk is, a harmadik félévben pedig alig találkozzunk a lapban kritikával. S e kvantitatív szegényedéssel lépést tart a kritikák értékének csökkenése” (Császár 1925, 324). Valóban, Jókai Mór színházi írásai 1847-ben és 1848-ban, közvetlenül a forradalom előtti időszakban távol álltak attól a hazai színházi kritikai hagyománytól, amely elsősorban Bajza József, Garay József és Vörösmarty Mihály munkáit vette mintául. Ezek az értekezések a műnem törvényszerűségeit számonkérve elsősorban a drámai művet bírálták, és a Nemzeti Színház első művészgenerációjának a színpadi jelenlétét igyekeztek ideálissá formálni. Jókainál nyomát sem találjuk a tanító kritikának: sem az írókat, sem a színészeket nem látja el tanácsokkal. Azonban ha elégedett egy-egy művész színpadi alakításával, lelkes mondatokkal fejezi ki elragadtatását. Tanulságos ebből a szempontból a William Shakespeare 1847. június 24-én előadott *Coriolan*járól született írása, mely jószerivel csak Laborfalvi Róza dicséretét zengte.² Ennek a jellemzésnek helye van egy Laborfalvi Rózáról szóló tanulmányban, monográfiában, míg a többi, ekkor született Jókai-írást nemigen fogják a Nemzeti Színház kiemelkedő korszakát áttekintő színház- és drámatörténeti összefoglalások idézni. Annak ellenére hiányzik Jókai Mór a Nemzeti Színház históriájából, hogy az önkényuralom éveiben gyakran figyelmeztetett arra: ez az intézmény alapításától kezdve az egyik legfontosabb politikai orgánumnak számított. Nem véletlenül kezdődik *Kárpáthy Zoltán* című regénye a

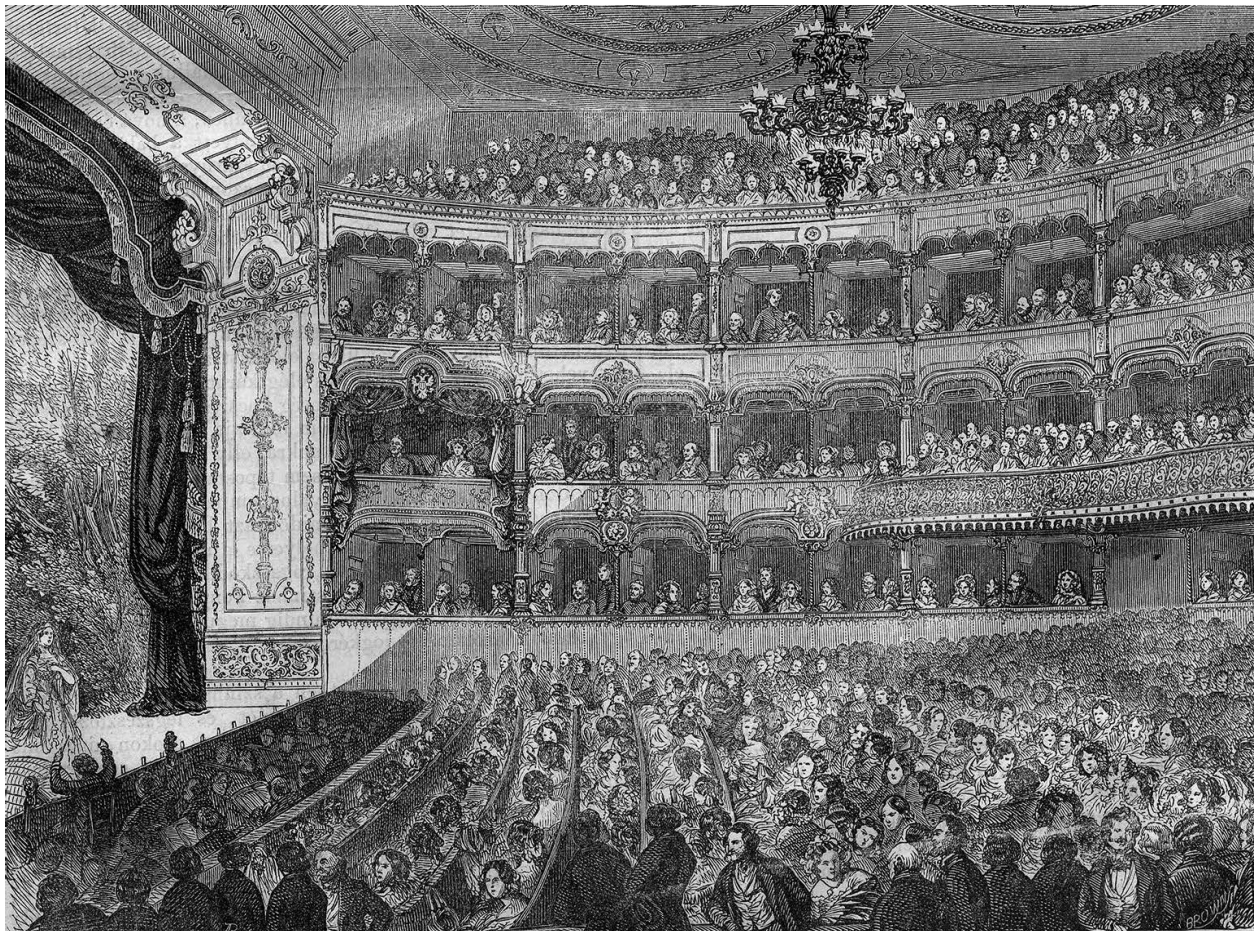
2 „Laborfalvi R. (Coriolan anyja) e szerepben legjelesebb, ő oly jelenetekben, mint minő itt az: hol a tisztos romai matrona fiához kijő a táborba, s szónokol inkább, mint könyörög, utól érhetlen. Róza kisasszony legszebb színpadi alak, de csak ott, hol szerepe az igazi fenségesbe vág; művésznőnk e ritka jelességét illő volna a rendezőségnek csak ott használni fel, hova az valódi megkívántatik. Róza kisasszony középszerű, nem motivált, vagy ál nagyszerű szerepet nem tud emelni – az ő ereje az igazi jónak visszaadásában rejlik. – Hibáz tehát a kisasszony mindig, midőn azon hangot, azon mozdulatokat, mellyel a nagyszerű szerepeknél koszorukat érdemelt, rá alkalmazza oly szerepekre is, mellyekben a szavakon kívül semmi nagy sincs – a sötét ruhákhoz nincs elválhatlanul összekapcsolva a nagyszerűség. – Coriolán anyja... s hogy többet ne említsünk, D’Auray marquisné Paul Jonesban, már két oly alak, melly Róza kisasszonyt nálunk feledhetlenné teszik. – Legyen a kisasszony e szerepeire féltékeny. E szerepek nem azok közül valók, mellyekkel jól teszünk, ha néha kezdőknek engedjük át – különben megtörténik úgy mint a minap is (Angelóban), hogy a szép örökbe pogányok jönnek be.” (Jókai 1965, 201.)

Nemzeti Színház megnyitásának az ünnepével. (A mű első fejezete 1854. május 16-án jelent meg a *Pesti Napló*ban.) S ne felejtjük el Jókai Mór korábbi, 1849. június 28-án az *Esti Lapok*ban megfogalmazott gondolatait se, melyek szerint a „magyar nemzetnek nem csupán mulatóhelye a nemzeti színpad, hanem egyike házi oltárainak, hová a nép áldozni jár” (Jókai 1980, 425).

Amikor 1854 decemberében ismét gróf Ráday Gedeon lett a színház direktora, Jókai három héttel később, 1855. január 14-én a *Vasárnapi Ujság*ban csaknem szó szerint megismételte egykori mondatait: „Mi a pesti nemzeti színház a magyarnak? Óh nagyon sok! Nem csupán mulattatások háza ez, mely számkra magasabb gyönyört hoz; templom ez nekünk, hol nemzetiségünk legtartósabb oltárai égnek, miveltségünk állandó iskolája, lételünk legbiztosabb tanujele, egy áldott kapocs, mely nagyainkat és kicsinyeinket egybefűzi érdeken, vágyakban és örömekben.” Egyúttal azt is kijelentette, hogy „mind azon tényezők között, melyek Pestet hazánk méltó fővárosává tevék, a nemzeti színház a legfontosabb” (Jókai 1968a, 135).

Ezek a gondolatok egyúttal azt is megmagyarázzák, hogy miért kapott kiemelt szerepet Jókai publicisztikájában a magyar színjátszás és a magyar drámairodalom helyzete, s miért próbálkozott meg újra és újra a színházi kritikával. Szó volt már arról, hogy a reformkorban a politizáló értelmiség milyen szerepet szánt az állami szubvencióval támogatott művelődési intézménynek. A Nemzeti Színházat – ahogyan Jókai sorai bizonyítják – ebben a szerepben szerette volna látni a levert szabadságharc után is. A színház azonban nem felelhetett meg ennek az elvárásnak, hiszen irányítása a bécsi udvarhoz hűséges arisztokraták kezébe került, akik azt tartották legfontosabb feladatuknak, hogy – akár a nemzeti drámairodalom elsorvasztásával – az operajátszás színvonalát emeljék, s a balettet népszerűsítsék.

Történt még egy fontos fordulat ekkoriban: teljesen megváltozott Jókai Mórnak a Nemzeti Színházhoz fűződő személyes kötődése, hiszen 1848-ban feleségül vette az intézmény vezető művésznőjét, Laborfalvi Rózát, 1853-ban pedig tagja lett a drámabíráló bizottságnak. Az írónak alkalmasra volt szüksége, úgy érezte, nem írhatja nevét színházi tárgyú közleményei alá. A váltásra 1856. június 1-jén került sor: ezen a napon jelent meg Heckenast Gusztáv 1854-ben alapított, képekkel illusztrált olcsó néplapjában, a *Vasárnapi Ujság*ban Jókai tollából Kakas Márton első levele, „Kakas Márton a színházban” címmel. A lap „frissen szerződtetett” színikritikusa így mutatkozott be: „Nem kevesebb az én szándékom, mint a »Vasárnapi ujság«-hoz állandó színházi tudósítónak beszegődni.



2. kép. A Nemzeti Színház nézőtere 1855-ben (*Vasárnapi Ujság*, 1855. június 24.)

Igaz ugyan, hogy én most jöttem a faluról, s tegnap láttam először szindarabot (nem mondhatom, hogy hallottam is, mert néma darabot adtak – hihetőleg süketek kedvéért), hanem hiszen ezzel a bevezetéssel más színbiráló is nyitott már be tudtomra, s nem mondok vele semmi újat. Annyi képzettségem már van, hogy nem kiáltok rá a színésznőre, hogy »lássuk már azt a medvét, ifjasszony«; nem is rontok fel a színpadra, mikor valakit meg akarnak ölni, a többit pedig majd megtanulom a többi hirlapoktól” (Jókai 1968a, 215).

Kakas Márton figurája igazi telitalálatnak bizonyult, hiszen minden ízében a magyar vidéket képviselte. Nem klasszikus színibírálat született a tollából, de az nem is érdekelte volna a vidéki olvasókat, hiszen nem látták az előadást. Azt viszont sokan figyelemmel követték, hogy mi történik az egyik legfontosabbnak tartott nemzeti intézményben. Pukánszky Kádár Jolán hívta fel a figyelmet arra, hogy az 1850-es években a színházban megváltozott a földszinti nézőtér társadalmi összetétele. Éppen az a réteg tűnt el a Nemzetiből,

amelyet Kakas Márton reprezentált: „A hivataloktól visszahúzódott kismemesség falura ment, s bár ez az osztály a maga pátriárkális társaséletével sosem volt elsőrendű közönség a színház számára, mégis érzett a hiánya. Üresen maradt helyét a honoratiorok s az egyre jobban magyarosodó polgárság foglalta el mind nagyobb számmal” (Pukánszky 1940, 180).

Kakas Márton első levelében Jókai a Nemzeti Színház „néma darabját”, az 1851. szeptember 20-án bemutatott, azóta töretlen sikerrel játszott *Szerelmes ördög* című ötfelvonásos balett huszonnegyedik előadását értelmezte a színházból politikai okokból távol maradók szájízének megfelelően. Az író nevetségessé tette ezt a színjátéktípust, mindeközben olyan részleteket jegyzett fel, amelyek fontos forrásai a magyar balettjátszás történetének.³

Jókai írói bravúrja, hogy megjelenik a levelekben, mert nemegyszer maga is jelen van a nézőtéren. Az első alkalommal Kakas Márton mellett ült mint alkalmatlan öregúr, aki „az egész előadáson dohogott” (Jókai 1968a, 218): „...hát ez a célja a nemzeti színháznak, hogy az egész estét lábfintorgatásokkal töltsék be? hogy hát mit gyarapodik ezzel a nemzeti irodalom, művészet és hazai nyelv? Hogy az ilyen üres látványságok mi szolgálatot tesznek a nép erkölcsi művelődésére, jó érzelmeinek kifejtésére s izlésére? Pedig hogy ezek volnának egy olyan intézet céljai, minő a pesti országos nemzeti színház és nem a közönség fásult érzékeinek felcsiklandozása s több efféle. Nem bírtam elhallgattatni, utoljára azt mondtam neki, hogy ha sokat lármáz, feladom a jegyszedőnek s nem kap több belépti jegyet. – Ugy-e jól tettem?”

A Kakas Márton-figura megszületéséről szólva 1860-ban, az *Üstökös* című lapban „Ki hát az a Kakas Márton?” című írásában Jókai elárulta, hogy nem szenvedhette a kritikáírást: „...csodálom, hogy Muszkaországban az ólombányák helyett nem inkább színbirálói sáncmunkára ítélik a halálos bűnösöket” (Jókai 1968b, 332). Talán ezért találta ki a merőben szokatlan módját a színházi előadásokról szóló tudósításnak. Fried István szerint ezzel Jókai új műfajt honosított meg, „a szelídebb humortól az olykor vaskosabb önironikus előadáson át a szatirizáló beszámolóig kísérletezte ki a kevésbé akadémikus kritikát, legfeljebb a kiemelkedő színészegyéniségek, vendégszereplők rajzával közeledett

3 „Előjön egy nagy ur, egyet lép jobbra, egyet balra, ez azt jelenti, hogy most az inasát keresi. A lábát megrázza, ez csengetés volt: az inas meghallotta, bejött. Az ur felemeli a bal lábát: ezzel azt kérdezte, hogy hát hol van a kávé? Az inas hátrafelé nyújtja a lábát, a mivel azt mondja, hogy nem adnak addig a kávéházban, míg a régi contót ki nem fizetik. Az úr erre kinyújtott lábbal megpördül, mint az orsó, a mi annyit tesz, hogy: de mikor a kerek világon sehol sincs olyan pénzverő-intézet, a hol az ő számára nyomtatnák a bankót.” (Jókai 1968a, 216.)

a megszokottabb, tárgyias tónushoz” (Fried 2024, 74). Fried rövid, lényeglátó lábjegyzetbe szánt soraihoz hozzá kell tenni még egy fontos jellemzőt: gyakran értesülünk ezekből a levelekből arról, hogyan viszonyulnak a repertoárhoz a színház látogatói. Nem pusztán a humoros előadásmód kedvéért szólaltatta meg Jókai a közönséget – a nézők véleményét legalább olyan fontosnak tartotta, mint a kritikusok kifogásait. Nem beszélve arról, hogy néhány remek jellemrajzzal kitűnően megjelenítette, milyen típusok ültek a zártszékekben, a páholyokban és a karzaton.

Jókai Mór öt éven át, 1856 és 1861 között, kezdetben hétről hétre írta a *Vasárnapi Ujság*ba Kakas Márton színházi tudósításait. Később más témákról is születtek levelek, ezért ezeket az írásokat a „Tárház” rovatban „Kakas Márton levelei” sorozatcímmel adta közre Pákh Albert, a lap felelős szerkesztője. Ha nem tévesztették el a számozást, összesen százharmincöt (CXXXV) levél jelent meg. A százharmincegyedik (CXXXI.) volt 1860. november 25-én az utolsó színházi tárgyú. Az érdeklődők 1861. július 21-én még egyszer olvashatták Kakas Márton dohogását. Felháborodva ragadott tollat, mert a Nemzeti Színházban francia együttes vendégszerepelt Offenbach-művekkel. Joggal érezte úgy, hogy példátlan dolog történt, hiszen valcerekből álló dalművek kerültek színre. Ráadásul a zeneszerző a francia zsargont német szöveggel vegyítette! „Mit tudja ő, mi nekünk az a német szó?” – hördült fel a kritikus. Majd előállt a megoldással: „Elvégre is itt az ideje már, hogy vége legyen a magyar nemzeti színpadon az idegen nyelven való produktiónak. E színházat nemzeti czélokra emelte az ország; azokat követeli tőle” ([Jókai] 1861, 344).

A cikksorozat több darabja Jókai Mór Nemzeti Színházról vallott nézeteivel ismertette meg az olvasókat. Az önkényuralom idején a cenzúra meggátolta, hogy politikai kérdések szóba kerüljenek, de arról azért lehetett beszélni, hogy operák és balettek uralják a színház műsorát, az eredeti (vagyis a kortárs magyar) drámai művek pedig jóval kevesebb alkalommal kerülnek színre. Ezek a bírálatok természetesen arra az eszményi állapotra is emlékeztethették a lap olvasóit, amikor a polgári forradalom eszméiért rajongó radikális értelmiség képviselői – drámaíróként, színészként, rendezőként – részt vehettek a repertoár alakításában.

Hasonlóan politikai tettnek számított Egressy Gábor nevének az emlegetése, hiszen az egész ország tudta, hogy a színész milyen fontos szerepet játszott az 1848–1849-es forradalom- és szabadságharcban, s azt is, hogy alapításától kezdve vezető színésze és rendezője a Nemzeti Színháznak. Jókai Obernyik

Károly *Brankovics György* című művének az előadásáról szólva, hasonlóan, mint 1847-ben, elragadtatással méltatta a színész játékát. Egyúttal – Kakas Márton naivitását hangsúlyozva – odaszúrt kritikustársainak, akik gyakran elmarasztalták Egressyt: „A műszabályokhoz én nem értek, én csak azt tudom megítélni, a mit látok és érzek. Én csak azt mondhatom, hogy nemesebb, élethivebb, minden mozdulatában igazabb alakot képzelni nem tudok, mint a millyen Egressy volt a vén szerb fejedelemben, és indulatnak csak azt hiszem, a mi az ő szavából hangzott, a mit az ő arca fejezett ki. Mikor haragudott, én remegtem, mikor sírt, vele sírtam, és nem jutott eszembe, hogy ez játék, hogy ez művészet, azt gondoltam, minden igaz; és úgy látszik, hogy a közönség is egy véleményen volt velem, mert az egész darab folyama alatt olly példátlan dolga volt minden kéznek, szemnek és zsebkendőnek, hogy ha ez nem tetszés jele, hát akkor én nem tudom, hogy mi az?” (Jókai 1968a, 225–226).

Az önkényuralom erejének némi gyengülését jelzi, hogy 1860 novemberében, a már említett százharmincegyedik színházi levél második felében Jókai Mór a magyar nyelvű színjátszás védelmében vádbeszédet fogalmazott meg. Leleplezte, hogy a budai és pesti helyhatóságok a német színjátszókat támogatják, s arra törekednek, hogy a magyar társulatot minél mostohább anyagi körülmények közé taszítsák. Példát is hozott arra, hogyan avatkozott be a cenzúra a színház műsorrendjébe: „Nagy zajt csináló külföldi színművek előadását a német színpadon megengedik, a magyarban betiltják, s csak akkor hajlanak rá, mikor amott végkép el van koptatva (így történt a »Ravennai viador«-ral, melyet a magyar színpadról azért tartoztattak vissza, mivel a magyar közönség majd mindenütt, a hol e szó fordul elő: »germán«, azt fogja érteni: »magyar«, s e helyett: »római« ezt, hogy: »osztrák«) (Jókai 1965b, 431–432).

Jókai Kakas Márton-kritikáinak legtöbbje természetesen a műsorra tűzött színművek előadását tárgyalta, s alig akadt olyan a bemutatott darabok között, amelyet dicsérettel illetett volna. Feltűnő, hogy a sok elmésen elővezetett, szatirikus éllel megfogalmazott bírálat mellett néhány drámaíró – például Szigligeti Ede – alkotásait megkímélte. Igaz, a színész, színműíró *Mátyás fia* című művéről kissé rendhagyó módon emlékezett meg 1856. december 14-én. Azt állította ugyanis, hogy a darab bemutatójának estéjén kritikustársaival a Komlókertben vacsorázott, s míg azok komoly cikkekben emlékeztek meg a premierről, ő csak a menüről tud referálni: „Tehát, instálom alásan: – miután én is ott voltam, a hol a többi: – megvallom, hogy az első felvonás: a pörkölt-hús kissé csöndesen ment végbe. Jó ötlet volt szerzőtől egyébiránt galuskát

is mellékelni hozzá.” Majd az összes felvonást és fogást megemlítve így zárta beszámolóját: „Ime én jó lélekkel ezt a bírálatot irtam. Jelentésem meglehet, hogy valamennyi között a leggyengébb, de annyi bizonyos, hogy legigazabb” (Jókai 1968a, 193).

Néhány hónappal később pedig két Szigligeti-dráma – *A mama* (1857. április 17.) és *Béldi Pál* (1857. április 27.) – bemutatójáról szólva dicsérte a szerzőt (Jókai 1968a, 370–371 és 394–396). Nem beszélve arról, hogy a *Vasárnapi Ujságban* – „Jókai Mór” aláírással – hosszú méltatást közölt róla (Jókai 1968a, 367–370). A történeti hitelesség kérdése már ekkor az egyik központi témája a magyar irodalomkritikának. Szigligeti Edét csaknem minden publicista azért marasztalta el, mert „vétett abban a historia ellen, hogy Teleki Mihályt jó szándéku tisztességes embernek rajzolta” (Jókai 1968a, 395). Erről a dilemmáról sokat elárul Jókai kifakadása: „Ha valaki azt hiszi, hogy a színpad arra való, hogy ott az emberek történetét tanuljanak, azzal aztán azt is el lehet hitetni, hogy az emberek azért vesznek kalendáriumot, mert abból tanulnak szántani!” (Jókai 1968a, 394).

A Kakas Márton-írások legtöbbszörében Jókai Mór igyekezett hű maradni a mímtelt szerző világlátásához, anekdotázó előadásmódjához, észjárásához. Akadnak azonban olyan részletek, amikor nyoma sincs paródiának. A szerkesztőhöz intézett közvetlen stílus megmarad – ám a levél írójának értesülései, érvelése és végkövetkeztetései immár a fővárosi színikritikuséi. Magyarázhatnánk ezt azzal, hogy Kakas Márton egyre mélyebb színházesztétikai tudást sajátított el tudós kollégáitól, de az alábbi mondatok arról győznek meg, hogy Jókai a színházi élet megfricskázása mellett arra is gondot fordított, hogy a számára fontos jelenséget bírálva komolyan érveljen. Így tett például akkor, amikor úgy vélte, hogy a színház vezetőségének a szerepkörök mechanikus betöltése helyett az volna a feladata, hogy színészegyéniségeket szerződtessen a Nemzetibe: „Mert én nem tartok azzal, hogy nyolc személyből kiáll a társaság; s egy színháznál, ha van férfiúi részről egy szerelmes, egy hős, egy komikus, egy kegyes atya, másfelől a crinolinos nemből egy szerelmesnő, egy hősné, egy meglett dáma és egy furcsa dáma, azzal minden osztály be van töltve. Sőt én azt hiszem, hogy a hányféle egyéniség – tehetséges egyéniséget értek –, annyiféle szereposztály van a színpadon” (Jókai 1968a, 509–510).

Ezzel szemben, amikor Bulyovszky Lilla jutalomjátékaként az ifjabb Alexandre Dumas *La Dame aux camélias* (*A kaméliás hölgy*) című művét *Gauthier Margit* címmel 1855. november 26-án műsorra tűzte a Nemzeti Színház, Jókai Mór tudta, hogyan reagálna erre a színdarabra az a Magyarország, amelynek

mentalitását Kakas Márton képviselte hitelesen a *Vasárnapi Ujság* hasábjain. Eljátszott a gondolattal, mi történne, ha a kritikus a színházba egy távoli rokon gyerekkel érkezne: „Gondoltam: szomorujátékot adnak, ez csak nem árthat meg neki” – jegyezte meg (Jókai 1968a, 277). Azután amikor kiderült, hogy a mű hősnője prostituált, s miről szól a történet, így zárta a levelet: „Azt én nem követelem az igazgatóságtól, hogy hasonló darabokat ne adasson, ha már a mai közönség izlésének az ilyen táplálék felel meg, de legalább azt tétesse ki hasonló eseteknél a színlapra, hogy »a mai előadásra a husz éven alul levő fiatalságnak belépti jegyek nem adatnak«, akkor meg leszek elégedve” (Jókai 1968a, 278). (Az író mintha már ekkor érezte volna, hogy a 20. század elején – Debrecenben például 1910-től – piros színlapokkal jelzik majd a színidirektorok, ha „frivol darabot” tűznek műsorra.)

Jókai publicisztikájában 1861-től kezdve elapadnak a színházi tárgyú írások, a politikai helyzet enyhülése nyomán az író belevetette magát a közéletbe, ahol a színházügyek jó időre háttérbe szorultak. Néhány színikritikája még megjelent ugyan, de jóval fontosabbnak tartotta, hogy cikkeivel befolyásolja a közhangulatot. Az 1861. évi országgyűlési választásokon Siklós város képviselője lett, a parlamentben a Határozati Párt frakciójának a tagja. Ezzel új fejezet kezdődött az életében.

Jókai Mór színházkritikusi működését az utókor gyanakodva figyelte, és felemásan értékelte. Igaz, nem sokan vették a fáradságot, hogy elmélyedve elolvassák a közleményeit. Megelégedtek a Jókai-emlékezésekben olvasható, idézett anekdotával. Pukánszkyné Kádár Jolán pedig teljesen félreértelmezte az író színibíráló munkásságát. Azt írta, hogy azokhoz a divatlapokban és napilapokban dolgozó kritikusokhoz tartozott, akik „mindinkább” belevesztek az „»elménckedő modorba«, melynek Saphir Móric Gottlieb volt nagyhatású atyamestere. Ez a stílus az önmagáért való szellemeskedést elébe helyezi az igazság keresésének, s lassankint elveszt minden erkölcsi komolyságot s minden hatást: csak bánt, de nem javít” (Pukánszkyné 1940, 176).

Jókai Mór azonban sohasem volt bántó, és bár a Nemzeti Színházról szóló írásai mulatságosak, erkölcsi komolyságuk megmaradt.

A felhasznált irodalom

- Aladár. 1847. „Nemzeti Színház: Télhó 5: Kalmár és tengerész”. *Pesti Divatlap* 1: 86–87.
- Császár Elemér. 1925. *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*. Budapest: Kisfaludy Társaság.
- Fried István. 2024. *Jókai Mór életrajzai és más furcsaságok*. (Jókai Mór életrajzai III.) Szeged: Tiszatáj Könyvek.
- [Hazucha Ferenc] Vas Andor. 1846. „Nemzeti Színház”. *Életképek* 26: 813–816.
- [Ism.]. 1847. „A három divatlapról”. *Magyar Szépirodalmi Szemle* 13: 207–210.
- [Jókai Mór]. 1861. „Kakas Márton a színházban: A francziák Pesten”. *Vasárnapi Ujság* 29: 344.
- Jókai Mór. 1926. *Az én kortársaim: 1848-as emlékek*. Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Prónai Antal dr. [Budapest]: Révai.
- Jókai Mór. 1965. *Cikkek és beszédek, 1. kötet, 1847. január 2. – 1848. március 12.* Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1968a. *Cikkek és beszédek, 4. kötet, 1850–1860. I. rész.* Összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1968b. *Cikkek és beszédek, 5. kötet, 1850–1860. II. rész.* Összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Jókai Mór. 1980. *Cikkek és beszédek, 3. kötet, 1849. február 9. – 1849. július 6.* Összeállította és sajtó alá rendezte Szekeres László. (Jókai Mór összes művei.) Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kerényi Ferenc. 2005. „Valóság és dramaturgia: A régi Pest-Buda a reformkori színművek tükrében”. *Holmi* 9: 1088–1101.
- Pukánszky Kádár Jolán. 1940. *A Nemzeti Színház százéves története*. (Magyarország újkori történetének forrásai.) Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Szinéri. 1847. „Nemzeti Színház: Pasquil”. *Pesti Divatlap* 1: 28–29.
- Zerffi [Gusztáv]. 1847. „Pasquil: Didaskalia”. *Honderü* 1: 15–18.