

## JÓKAI MÓR ÉS PAULAY EDE

(Egy színházi munkakapcsolat történetéből)

„Mindig és jobban vágyott színpadi sikerekre. Zajos diadalokat szeretett. Az elbeszélő művek nyomán elvetett tetszés észrevétlenül, lassan nő, mint az aloé, s csak az élet végén virágzik. A dráma egy óra múlva lombos pálmává izmosodik, s már ott a lámpáknál mindjárt meghozza datolyáit.” Jókai Mór legnevesebb életrajzírója, Mikszáth Kálmán vetette papírra ezt az eszme-futtatást, megörökítve az írófejedelem már-már görcsös törekvését a színpadi sikerekre, rámutatva egyúttal az azóta is, számos példán megfigyelhető irodalmi-színházi jelenség magyarázatára.<sup>1</sup>

Mikszáth abban is rátapintott a lényegre, hogy már a kortársak világosan látták: dramaturgiai leleményesség, nyelvi jellemzés, színpadi hatások kimódolása esetében Jókai messze elmaradt mind a fél nemzedékkel előtte járt Szigligeti Ede, mind pedig az ugyanennyivel fiatalabb Csiky Gergely mögött. Hogy mégis voltak sikerei, az több ok eredője, és ezek sorában (a korizlés ismerte, a politikai behatás lehetősége, a deklamáció szépsége, a szépíró tekintélye mellett) feltétlenül figyelembe kell vennünk Paulay Edének, a Nemzeti Színház 1878 és 1894 közötti igazgató-főrendezőjének szerepét. Paulay elsősorban mint a nagy magyar drámai költemények első színpadra állítója (*Csongor és Tünde*, 1879.; *Az ember tragédiája*, 1883.) írta be nevét a magyar művelődés történetébe, ám nem kevésbé izgalmas a Jókaihoz fűződött munkakapcsolata története sem. Izgalmas és tanulságos, hiszen ez volt az első eset Magyarországon, amikor egy kiemelkedő talentumú, elismert, de nem elsősorban színpadi tehetségű író egy színházszervező-rendező együtt-munkálkodásának köszönhetette sikereit a világot jelentő deszkákon.

Jókai szívesen láttatta magát a színházi bennfentes, a ravasz színházi róka, sőt a bravúros dramaturgus pózában, elvégre mindkét felesége, Laborfalvi Róza és Nagy Bella színésznő volt, de felröppent a kettő között egy Márkus Emíliaval kötendő frigyének terve-híre is. *Milton* című drámáját (1875/1876) egy Pesten vendégszerepelt vak német színész számára írta, mintegy alkalmi darabként. *A jószívű emberben* (1888) önmagát ábrázolta. Az egyfelvonásosban az ismert író nem-várt és nem-szerelt látogatói – 1848 előtti ismerős, kritikus, pártfogolt,

1./ Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*. Bp. 1960. (Mikszáth Kálmán összes művei, XX. Kötet, kritikai kiadás) II. 159-160.

bukovinai csángó küldöttség, titkos drámaíró és költőnő, hajdani szerető, leányait protezsáló apa, egybekelésre váró fiatalok, gyorsfényképész, feltaláló – akadályozták meg abban, hogy elmélyültebben megírt szöveget nyújthasson át a jótékony célú előadáshoz darabért érkező színingazgatónak.<sup>2</sup> Az alapötlet nem új: 1862-ben frenetikus humorú tárcanovella szolt arról, hogy a sajtóvétségért Budán lecsukott lapszerkesztő Jókait a látogatók nem hagyták (a laza őrizet miatt) dolgozni.<sup>3</sup> A látogatók sorában érkező léghajós-feltaláló a találmánnyal már egyszer sikert aratott *A jövő század regényében* (1872-1874). Mi több, a léghajó színpadi effektus forrás lesz újra a Vig-színház nyitódarabjában *A Barangokban*<sup>4</sup> (1896), hogy az egykori nézőnek ne maradjon kételye az önzánerezést illetően, arról a címszerepet az 1888. május 30-i, egyetlen előadáson eljátszó Ujházi Ede gondoskodott, aki mozgásban és hanghordozásban is utánozta az író.

A Jókai-Paulay kapcsolat kezdődátumát nem ismerjük. A fiatal, ambiciózus színész-tag 1868-ban lett a Nemzeti Színháznak rendezője is. Éppen akkor, amikor Jókai – húsz évi tevékenykedés után – megvált a színház dráma-bíráli bizottmányától, miután annak az ellenlábás kritikus, Gyulai Pál lett az egyik írótagja.<sup>5</sup>

Érintkezésük legkorábbi ismert dokumentuma egy 1873. március 28-i Paulay-levél, amelyben a rendező leírja a pályáját majdnem kettétörő színházi affért (megverte a vele és feleségével, Gvozdanovics Júliával, szintén a színház tagjával, goromba tréfát űző sűgöt), kérve a Hon szerkesztőjeként Jókait, hogy lapjában reálisan tudósítson a történetekről, amit Jókai meg is tett némileg helyreigazítva az előző napi kommentárt.<sup>6</sup> A levél hivatalos megszólítása és aláírás-formulája viszont semmi korábbi és/vagy közelebbi kapcsolatot nem igazol közöttük. Éppen a sűgőverésért kapott, 1878-ig tartott rendezői szilencium lett az oka, hogy az 1870-es évek két Jókai-bemutatójával (*Milton*, 1876; *Szép Mikhál*, 1877) a Nemzeti Színházban Paulay nem foglalkozott. Közös tevékenységük színtere ezekben az években a Petőfi Társaság volt.

2./ *A jószívű ember kritikai kiadása: Jókai Mór összes művei. Drámák III. S.a.r. Radó György. Bp. 1974. 95-129. és 505-520. (A továbbiakban: JKK D III.)*

3./ *Két óra egy újságíró élményeiből, a ki állandó hellyel biztosított = JKK Cikkek és beszédek. VI. Vél. és s.a.r. Láng József és Rigó László, a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc. Bp. 1975. 218-220.*

4./ *A jövő század regénye. JKK R 19. 252-269., illetve A Barangok: JKK D III. 426-427.*

5./ *Pukánszky Kádár Jolán: A dráma-bíráli bizottság = Itk 1939 129.*

6./ *JKK Levelezés II. (1860-1875). S.a.r. Oltványi Ambrus. Bp. 1975. 466-468. és 890*

1878-ban, amikor a magyar repertoárnak időnként egyharmadát is jegyző Szigligeti Ede halála után Paulay lett a Nemzeti Színház drámai igazgatója, üres fiókokat talált a dramaturgián. Érthetően fordult figyelme tehát azok felé a magyar írók felé, akik korábban már dolgoztak a színpad számára. Jókaival az együttműködés nem a leg-szerencsésebben indult. Paulay először tőle a királyi pár 25. házassági évfordulójára készült, jelenlétükben és egy-szersmind a szegedi nagy árvíz károsultjainak javára szü-letett *Hős Pálffy* című alkalmi darabot rendezte („drámai jelenetek 3 képben”). Az ősbemutató 1879. április 24-én volt.<sup>7</sup> A mindössze két előadást megért produkció ren-dezőpéldányának elemzése két fontos tanulással szolgálhat.

1./ Jókai dramaturgiai ismeretei valahol az 1840-es, 1850-es évek francia nagyromantikájának szintjén maradtak: Gyulai idevágó kritikai megjegyzése valósnak tekinthető.<sup>8</sup> Ebben az esetben még korábbra is visszanyúlt, a XIX. századelő „katonás drámáig”, amelyeknek az volt a feladatuk, hogy a mundérba bújt harcfiak lovagias, érzékeny lelkéről győzzék meg a nézőket. Ez statikus dramaturgiát, állóképes szerkesztést engedett meg, ami sokszor – ezúttal is – átszolgált a szerzőt a drámakomponálás nehézségein. Motiválatlan maradt például, hogy miért kap váratlanul kegyelmet a párbajozásért halálra ítélt Pálffy, miért kötnek békét az eladdig érte fúriaként harcoló nők, stb.... stb.

2./ Színhely- és jelmezleírásai pompásak: tábor, lasan megtelő terem és a pozsonyi országgyűlés. Itt a prózairói gyakorlat találkozott a korszak uralkodó szcenikai irányzatával, a historizmust tökélyre fejlesztő meiningenizmussal, amelynek Paulay meggyőződéses híve volt, de amelynek a Nemzeti Színház költségvetése, a díszlet- és a jelmezraktárból gazdálkodó szűkösség még az új bemutatók esetében is, határt szabott. Viszont élőképekkel, látomásokkal, vonulásokkal mindenkor lehetett hatást elérni: a *Hős Pálffy* zárójelenetében: Mária Terézia jelent meg Erkel *Himnusz*ának zenéjére.

Az említett két sajátosság elégségesen magyarázza (meg persze az írófejedelemnek kijáró, megtisztelő felkérések sora), hogy Jókai előszeretettel írt alkalmi jeleneteket, prologusokat. A *Hős Pálffy*t a Nemzeti Színház 50 éves fennállásának ünnepére, Paulay felkérésére írt „ábrándkép”, az *Olympi verseny* (1887), majd a hivatásos

magyar színészet centenáriuma készült két darab, a *Thespis kordéja*, illetve a *Földön járó csillagok* (1890) követte.

Az *Olympi verseny* valóságos színháztörténeti revü: a delphi jósa orákuluma előtt (Sz. Prielle Kornélia) a Múlt (Jászai Mari) és a Jelen (Márkus Emília) vitatkozik színházművészetének előbbrevalóságáról. A régi Nemzeti Színház kulisszapárokkal és háttérfüggönyökkel dolgozó dobozszínpadán a főszerep ezúttal alighanem a függönyök festőinek, Spannraft Ágostonnak és Hirsch Gyulának jutott. Az „olympi berek” hangulatát a háttérfüggönyre festett antik istencsoportozat adta, az oldalkulisszák és a színpadra behelyezett díszletelemek fákkal és bokrokkal ligetet formáztak, középpűt oltártűz égett. A két vitázó megjelenítette – élőképek formájában – a régi római színpadot, illetve az operett színpadát is, a jellemző zenekíséret mellett. A magyar múltba tekintést Pest város török temetője idézte Tinódi Lantos Sebestyénnel (akit Jókai Toldy Ferenc irodalomtörténete nyomán tekintett quasi vándorszínésznek), majd színváltással az egykori temető helyén épült Nemzeti Színház mellett szintén szerepet kapott Budapest két másik játékszíne, az Operaház és a Népszínház. A reformkor nagy színészeit felváltató Múlt hívására a színpadon megjelentek e két színház tagjai is, emlékeztetve arra az időre, amikor a Nemzeti Színház a főváros egyetlen, minden színjátéktípust befogadó, magyar nyelvű színháza volt. A záróképben már feltűnt az új, Duna-parti országháza tervrajza – mint része annak az ábrázolásnak, amellyel a dualizmuskori Jókai ezekben az alkalmi darabokban a korábbi eszmények, a reformkori törekvések maradéktalan megvalósulását ünnepelte. Amíg Vörösmarty az ötven évvel korábbi prologusában, az *Árpád ébredésében* az iskola – templom – színház intézmény-hármaságában látta a nemzetnevelés lehetőségeit, addig Jókai szerint 1887-ben: „Ma már nem eszköz többé a művészet / S zászlóvivője más nagy eszmeharcnak: / Ma a művészet czélja önmagának.”<sup>9</sup>

Paulay ezeket a hálás rendezői rutinfeladatokat kiosztotta színész-segédrendezőinek: az *Olympi verseny* és a jótékony célú *A jószívű ember* a szalonszínész Náday Ferencnek, a *Földön járó csillagok* meg a Szegedinác Péro-felkelés idején, 1735-ben játszott, három felvonásra duzzasztott igénytelen történelmi anekdota, *Az aradi hős nők* (1891) a társulat hősszerelmesének, Nagy Imrének jutott, aki híres volt nemes, szép színpadi dikciójáról, kevésbé kifejező alakító készségéről. Az igazgató-főrendező az igényesebb feladatokat tartotta fenn magának. 1880-ban már

7./ A rendezőpéldány: OSzK Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: SzT), N.Sz.H. 170.

8./ Dramaturgiai dolgozatok. Bp. 1908. I.275. (Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály, Szigligeti Ede és Czákó Zsigmond epigonjának tartotta.)

9./ OSzK SzT. N. Sz. O 101.

Paulay jegyezte a *Milton* felújítását, ám rendezőpéldányát az ősbemutatóéval összevetve, még a húzások is azonosak, csupán a címszereplő változása (Ujházi Ede helyett E. Kovács Gyula) érdemel figyelmet.<sup>10</sup>

Jókai legnagyobb színpadi sikereit saját regényeinek dramatisálásával aratta: 1878 és 1898 között hét regénynek és két novellájának színpadra alkalmazását végezte el a Nemzeti Színház, a Népszínház és a krisztinavárosi nyári színpad számára.<sup>11</sup>

Igazi diadalnak közülük *Az arany ember* bizonyult, amelynek szövegpéldányát 1884. május 28-án érkezett Paulay; a négy drámbíró (Vadnay Károly, Csiky Gergely, Feleki Miklós és Szigeti József) két hét alatt végzett munkájával; a bemutatóra 1884. december 3-án került sor. Paulay szigorú pontossággal érvényesítette a Nemzeti Színház törvénykönyvét, amikor tiszteletben tartotta az élő szerzők jogát a végleges színpadi szöveg kialakításában és a szereposztásban, még ha ez – mint látni fogjuk – okozott is gondokat. Innen van, hogy *Az arany ember* rendezőpéldányában<sup>12</sup> szépszámu autográf Jókai-bejegyzést találunk, az író jellegzetes, lilatintás írásával: végigjavította a leírt szöveg (egyébként kisszámu) elírását; a darab historizmusát növelte korhű, az 1820-as évekre jellemző dalok bejegyzésével; kihagyott helyre pedig utólag szállította Tímár Mihály kismonológját meg Tímár és Teréza párbeszédét (előjáték, illetve 5-6. jelenet). A IV. és az V. felvonásba szintén saját kezűleg írta be a gyűrű és az óra kellékutatisztát, amelyek az elrabló Krisztyán Tódornál találtatva, Tímár Mihály halálát „bizonyítják” majd a világ előtt a balatoni rianáskor, és így lehetővé válik a főhős távozása a Senki szigetére. Paulay – ezúttal dramaturgi minőségben – két lényeges ponton nyúlt bele a cselekménybe, ezek a részletek az ő kézírásában olvashatók. A II. felvonásban elmaradt a Senki szigetére tervezett színváltozás: Krisztyán merényletkísérlete Tímár ellen nem a nyílt színen történt, hanem a színpad mögött, és lefolyásáról a díszlet-sziklaoromra fellépett két nő, Teréza mama és Noémi leánya „közvetítéséből” értesülünk. Jókai a későbbi kiadásokban visszaállította saját verzióját,<sup>13</sup> a másik Paulay-módosítást viszont azokba is átvette. A rendező szándéka szerint jelenik meg Tímár öreg, belgrádi török

kalmárnak öltözve, kikémlendő Athalie szándékait. (Jókai eredeti változatában rögtön a rejtkehelyre lépő, Tímeát és Kadisát kileső Tímárt látjuk.)

Ez a dramatisálás 278 előadást ért meg a Nemzeti Színház színpadán. Minden a helyén volt a Senki szigetének pompás díszlete, az osztott szoba a rejtkehellyel, az 1820-as éveket pontosan idéző jelmezek – a meiningenizmus megannyi kelléke. A szereposztás optimálisnak mondható: a címszerepet Nagy Imre alakította, az első Csongor és Ádám, Noémi a „szóke csoda”, Márkus Emília volt. Hálás szerepet kapott Fáy Szeréna (Tímea) és Náday Ferenc (Krisztyán Tódor), s még Fabula hajókormányos szerepére is akkora színészegyéniség jutott, mint Ujházi Ede. A költségvetési gondok mindazonáltal most is megvoltak. Az I. felvonásbeli Tímea-szoba mellett a rendezőpéldányban ott áll a díszlet forrása: „Zöld Satanela szoba” – azaz egy 1882-ben felújított balett itt is használható színpadi kerete. A szereposztás problémás pontja pedig Teréza mama szerepe volt. Jászai Mari eleve nem rokonszenvezett a Jókai családdal. Könnyen érthető okból: alakításait a kritika sokáig a nagy szerepköri előd, Jókainé Laborfalvi Róza játékához hasonlítgatta. A *Milton*ban a szerző kívánságára a Ladyt kellett játszania, míg Milton leányát egy nála 14 évvel idősebb pályatársnője alakította. Most némileg hasonló helyzet kísértett: leánya a színpadon a mindössze tíz évvel fiatalabb naiva, Márkus Emília volt. Paulay, levélben szerelve le Jászai ellenállását, leszögezte: „Kötelességünk minden íróval, de főképp olyannal szemben, ki általános írói dicsőségen kívül, igen sok és a mostaninál jóval kedvezőtlenebb körülmények között működésével színházunk támasza, hogy darabját minden erőnkkel érvényre juttassuk...” A színész feladata pedig, „hogy tehetségével a gyarlóságokat fedezze, az ürességet kitöltse.”<sup>14</sup> Jászai sérelme egyébként, amint azt korábban, más vonatkozásban említettük, harmadszor is megismétlődött az *Olympi versenyben* (1887), amikor a tragika játszotta a Múltat, Márkus Emília pedig a Jelent.

A Jókai-Paulay munkakapcsolatnak voltak vitákkal teli szakaszai is. Báró Podmaniczky Frigyes, a Nemzeti Színház intendánsa az 1885-ös évadról készített jelentésében kifakadt a színműírók ellen, mert „egyaránt hiányzik belőlük az önismeret és a színpadi eszközök alapos ismerete. Innen van, hogy az igazgató megjegyzéseit és észrevételeit nem méltányolják...”<sup>15</sup> A folytatásból kitűnik az intendánsi neheztelés oka: „Ha ugyanis az igazgató nem

10./ *A Milton 1880-as rendezőpéldánya a dráma 1877-es nyomtatott kiadásának egy példányára készült: OSzK SzT. N. Sz. M 178/2.*

11./ *Vö. Vnutskó Berta: Jókai Mór drámai munkássága. Bp. 1914. 43-59.*

12./ *OSzK SzT. N. Sz. A 120. L. még Cenner Mihály: Az arany ember dramatisálásának színház története = Az élő Jókai. Szerk. Kerényi Ferenc, Nagy Miklós. Bp. 1981. 126-143.*

13./ *Legutóbbi kiadása: Magyar drámaírók 19. század. Vál. Nagy Péter. Bp. 1984. II. 883-1004. (A JKK vonatkozó kötete még hiányzik.)*

14./ *Péchy Blanka: Jászai Mari. Bp. 1960. 146-147. Idézte Cenner is: i.m. 136.*

15./ *Pukánszky Kádár Jolán: Iratok a Nemzeti Színház történetéhez. Bp. 1938. 593.*

korlátoltatott volna szabad rendelkezési jogában – úgy „Fekete gyémántok” bizonyára színre nem került volna mindaddig, míg „Arany ember” sikereket arat...”<sup>16</sup> Az idézett vitában egyébként Paulaynak lett igaza: az újabb regény-dramatizálás csak 11 előadást ért meg. A rendezőpéldány<sup>17</sup> tükrözi is a problémákat. Jókai megint végigjavitgatta a letisztított szöveget – beleírva olyan dolgokat is, amelyeknek a színpadi előadásban nem volt értelmük, például, régi romantikus szokás szerint, címet adott az egyes jelenteknek. Megtalálható Podmaniczky nehezítésének másik pénzügyi oka is. Jókai – a sikeres színpadi szerző pózában – okoskodó-részletező díszlet-utasításokat írt be, kivált a bondavári bánya előírásában. A rendezés a nagy statisztéria előírását végül úgy oldotta meg, hogy beöltöztette a díszítómunkásokat (ők kezelték a színpadon működő gépezeteket a bányadíszletben), sőt a szabókat is (ők meg a tűzoltókat „alakították”) és nyolc „képezdei”, azaz színi tanodai színhordó leányt állított be. A bányadíszletet, amelyet más darabokban nem lehetett használni, csak úgy lehetett a költségvetés számára némileg ellensúlyozni, hogy Evila szalonját több korábbi műsordarab készletéből rakták össze.

A Nemzeti Színház közönsége számára egzotikusnak tűnő bányamunka és –tíz nagy rutinnal, a meiningenizmus eszközeivel megoldott látványosságai sem feledtethették azonban a dramatizálás laza, életképes, motiválatlan szerkesztésmódját. Ami Paulay rendezőpéldányaiban egyedülálló, több olyan jelentet találunk, ahol a rendező – alkalmasint az író sürgetésére – kidolgozott egy-egy részletet majd utóbb a színpadi tapasztalatok hatására, mégis kihúzta őket. Ilyen az Evila-Kuntyorka jelenet az I. képben vagy a IV. felvonás zárójelenete, ahol elmaradt Kaulmann Félix nyíltszini öngyilkossága. Az V. felvonás nyitójelenetét az aggódó bányász-családtagok szövegével Paulay kihúzta, Jókai saját kezűleg visszaírta. Paulay ismét behúzott és beleírt, majd a rövidített változatot tisztázta le. Így végül az előadásban – válaszul a katasztrófára – egy erős színpadi hatású, énekelt ima indította a felvonást. Elfogadta viszont az író (későbbi kötetkiadásában is), hogy a dramatizálás Berend Iván szavaival záruljon, és ne a működő kohó pörölycapásainak hangeffektusával. A szereposztást ezúttal sem érhetette panasz a csekély előadásszámmért. Berend Iván – Nagy Imre és Dimák Éva – Márkus Emília kettőséhez Náday Ferenc (Salista herceg), Vízvári Gyula (Kaulmann), Ujházi Ede (Szaffrán Péter) társult.

Még műsoron volt *A fekete gyémántok*, amikor 1886.

16./ U.o.

17./ OSzK SzT, N. Sz. F 108.

május 16-án megérkezett a színházhoz az újabb regény-dramatizálás, *A kőszívű ember fiaiból* írt *Keresd a szíved!*, mely egy hét alatt megjárta négy bírálóját. A letisztított példányt<sup>18</sup> Jókai szokás szerint ellenőrizte, színpadra mégsem került. Az intendáns – most már gróf Keglevich István – felülbíráta a drámapíráló bizottmány döntését, és (merő lojalitásból és rojalitásból) nem engedte színpadra a Baradlay fiúk közül kizárólag a honvédtiszt Richard történetére koncentráló feldolgozást. A darabot a sajtószabadság nevében Mikszáth Kálmán vette védelmébe, színpadi bemutatójára azonban csak 1896-ban és a budai nyári színekörben került sor. Mondhatni, Jókai szerencséjére, ez az átírás minden korábbiánál gyengébbre sikerült.

Jókai és Paulay kapcsolata a továbbiakban sem lazult, sőt kiterjedt a magánéletre is. A színházigazgató és második felesége, Adorján Berta leányának, az utóbb szintén színpadi karriert befutó Paulay Erzsinek 1886-ban Jókai lett a keresztapja. 1890-ben, a magyar hivatásos színészet centenáriuma készülve evidens volt Jókai felkérése ünnepi prológ megírására, azzal az egyetlen kéréssel, hogy Kelemen László legyen a főszereplő. A tablók, allegorikus elemek, díszletek és dalok vonatkozásában viszont az író szabad kezet kapott. Jókai azonban nem érte be ennyivel: két felvonásos drámát írt az 1790. október 25-i első előadás viszontagságairól. Ehhez forrásul Váli Béla 1887-ben megjelent színésztörténetét vette, de kizsákmányolta (részmotívumok erejéig) saját, *Eppur si muove* című regényét is.<sup>19</sup>

A Nemzeti Színház levéltárának pusztulása miatt nem rekonstruálható, hogy állt össze végül az 1890. október 24-i este műsora. Csak Jókai verzióját ismerjük. Eszerint a „sós” darab, a *Thespis kordéja* Paulay szerint nem való ünnepi alkalomra, mire válaszul Jókai megírta a *Földön járó csillagokat*, „csupa kándírozott lelkesedésből, nemzeti dicsekedés liktáriumából, jobb jövő reményének lépes mézéből, s győzelmes újraébredésünk múltjából.” Az allegória valóban rossz, ráadásul elcsúszott. Nemesházi életképpel kezdődik, majd visszatér a Kelemen László lelkéért küzdő két nő, Filofrozüne grófnő, a démon és Moór Anna, a Múzsa, akinek kezében ott van az *Olympi verseny* varázstükre, felidézendő a *Bánk bánt*, a Szigligeti-népszínművek galériáját és a három budapesti színházat. Jókai ezúttal azt írta, amit az önmagát ünneplő színház várt

18./ OSzK SzT, N. Sz. K 170.

19./ A kritikai kiadás jegyzetírója, Radó György Bayer József színház-történetét veszi mintául (JKK.D III. 526.). Az Anischl nevű szereplő, amely Váli félreolvasása a Reischl név gót betűs aláírásából (A magyar színészet története. Bp. 1887. 74.) Jókainál is megvan, ami perdöntő filológiai érv lehet ebben a kérdésben.



tőle. A szereposztás szinte kirakható. Kelemen László – szinte természetesen – Nagy Imre volt. Moór Anna Márkus Emília, Kazinczy Ferencet Náday, Simai Kristófot Szacsvey Imre alakította. Jászai Marinkának most nem jutott szerep. Paulay ezúttal nem dolgozott Jókai szövegével,<sup>20</sup> ő az ünnepi este számára egy felvonásra húzta meg Simai Kristóf egykori nyitódarabját, az *Igzházit*.

A Jókai-Paulay kapcsolat történetét mégsem rendezőpéldány vagy szakmai levél zárja. 1894. január 6-án Paulay is megszólalt a Fővárosi Lapok ünnepi, Jókai 50 éves írói jubileumát köszöntő mellékletében. A *Jókai színművei* című cikk megírásának napjáig az írónak 16 darabját, összesen 190 előadásban adták. A tételes áttekintés után Paulay értékelést is adott, és a maga tömör, sommás módján ismerte el a kritikák valóságalapját az igazi drámaiság hiányáról, a cselekményszövés és a jellemzés elnagyoltságáról. Ám meghatározta Jókai színpadi népszerűségének forrásait is „képzelmének magas és gyönyörködtető szárnyalása, nyelvének elragadó hatalma és szépsége, történeti darabjaiban a nemzeti érzések és a lángoló hazafiság jótékony melege” szerepelt indokul. Két hónappal később, 1894. március 12-én Paulay Ede meghalt. Nem gyűjtött vagyont, csak árvákat és adósságokat hagyott hátra. A Magyar Királyi Operaház és a Nemzeti Színház közös intendatúrája „nemzeti adakozás”-t kezdeményezett családja számára. Az Operaház ereklyetárában máig megtalálható az a gyűjtőív, amelyre Jókai szövege („Ne hagyjátok éhezni a gyermekeimet! – Ez volt az utolsó szava. Több szó fölösleges! Beszéljen a szív.”) és névalírása került, abban a formában, ahogyan különösen fontos dolgokban, hatni akarva szokta volt leírni: „Dr. Jókai Mór.”



20./ A Földön járó csillagok példánya: OSzK SzT, N. Sz. F 158.