



Forgács D. Péter

A magyarok és az osztrákok imázsa az eredeti *Cigánybáró*-változatokban

Francis Bacon idolum-tana a 17. század elején igazolta az idegen népekről és nemzetekről kialakított sztereotípiák jogosságát, azaz a tulajdonságok szelektív észlelésének helyességét, vagyis a pozitív és a negatív előítéleteket.¹ A 18. század elejéről származó „Népek Táblájában” (Völkertafel) az egyes nemzetek imázkülönbségei világosan kifejeződnek.² Ez a több változatban is fennmaradt fatáblára festett olajfestmény jellemző ruházatban ábrázolja az egyes nemzeteket és egy-két szavas jellemzéssel mutatja be tizenhét bevett tulajdonságukat, a rögzült sztereotípiákat. Ez a nációk korabeli imázsának egyértelmű és átfogó tárgyi bizonyítéka, amihez hasonló a 19. században nem lelhető fel, ezért a klisék változásának meghatározásához színházi alkotásokhoz kell visszanyúlni. Elsősorban olyan színművekre lehet hagyatkozni, amelyek többszörös átírásuknak köszönhetően összehasonlíthatóvá teszik a különböző imázsokat.

Nos, a *Cigánybáró* ilyen mű. Valóságos etnikai panoptikum tárulkozik fel benne: így például az operettben a törölmetszett magyar alakját megtestesítő Zsupán elődje a regényben az osztrák Feuerstein báró és a szerb Loncsár, utóda pedig a későbbi operett változatokban Kolozsváron sváb, Pesten pedig igen gyakran szerb szereplő.

A novellát³ Jókai Mór 1883-ban írta, ebből lett röviddel azután a német nyelvű, illetve később a magyar regény⁴, majd ezt követően 1885-ben ifj. Johann Straussnak köszönhetően⁵ a bécsi operett. A német nyelvű operettet Budapesten már 1886-ban bemutatták a Német Színházban, majd néhány hónappal később, más-más változatban, Kolozsvárott és Budapesten magyarul is címlapra tűzték.

A változatok különlegessége, hogy Jókai a legtöbb formátum elkészültében közreműködött, a változtatások tehát autentikusak, a tudatossághoz pedig nem fér kétség. A kérdés az, hogy hogyan alakult az egyes variánsokban a magyarok és az osztrákok imázsa?

A magyarok imázsváltozása Ausztriában a 19. században

Több olyan irodalmi mű létezik, amely jól mutatja a 19. századi radikális imázs-változást. Ilyen pl. Nestroy egyik főműve, az *Umsonst* [*Ingyen*], amely sok hasonlóságot mutat Szigligeti *Liliomfi* (1852) című művével. Az imázsváltozásnak egy másik szemléletes példája Grillparzer *Ein treuer Diener seines Herren* (1828) [*Urának hű szolgája*] című alkotása. Ez a mű Katona József *Bánk Bánjának* (1815) Lajtán-túli változata. Grillparzer színművében Bánk bánus nem öli meg Gertrudist, mi több, a nép haragja elől ő menti meg Ottót, Gertrudis fivérét, aki meggyalázta feleségét. Bánk udvarhoz fűződő feltétlen lojalitása felülírja az erkölcs diktálta személyes kötelességét, csakúgy mint patriotizmusát. A magyarok hűségének sztereotípiája egy vágyalapú eszmény, amely végső soron a valóság



torz látásmódját és a múlt eszerint mitizált emlékezetét generálta. Ennek a szemléletnek történelmi alapja van, a *Pragmatica Sanctio* magyar elfogadása (1723). A lojalitással kapcsolatos két szemléletmód – a magyar és az osztrák – mindazonáltal merőben eltérő.

Közös volt bennük, hogy egyikük sem ismerte a másik valódi arculatát, mi több, nem is akartak tudomást venni róla. Bibó István ezzel kapcsolatban egyenesen a „hazugság konszenzusáról” beszél.⁶ Az 1867-es kiegyezés osztrák és magyar értelmezésének dokumentált eltéréseiből a politikai vezetés kölcsönös és tudatos öncsalását és önámítását vezette le. A kiegyezés magyar értelmezése szerint az osztrákok végre elfogadták régi és jogos, törvényes és korszerű követeléseiket,⁷ tehát bekövetkezett a „türelmesen kivárt, Isten által szentesített igazságszolgáltatás” – így hangzott később az elfogadott megfogalmazás.⁸ Ausztriában eközben ugyanezt úgy értelmezték, hogy végre sikerült megtörni, megszelídíteni és integrálni a rebellis, nyughatatlan és lázadó nemzetet, a magyarokat, az összes asszimilálандó nép legvadabbikát.

Ausztriában már a 19. század elején (különösen Hormayr munkássága révén) megszületett az államközösségi dinasztikus identitás eszménye, de hatalmi ideológiává csak a század utolsó harmadában vált,⁹ ekkor alakult ki a Habsburg-mítosz.¹⁰ A magyar identitáskeresés eredet-, nyelv-, illetve hagyományközösségi alapokból indult ki. Ezzel szemben a dinasztikus legitimitás, a Habsburg Birodalom népeit a közös állam és uralkodóház történetiségével, azaz a birodalmi patriotizmus érzelmvilágával kecsegtette, amelyben a népek és nemzetek békés együttélése a jovialis uralkodóház tradicionális uralmi jogán és a császár karizmatikus mítoszában keresztül talált legitimációra.¹¹ Míg a Habsburg-mítoszban keresztül az osztrákok a „koronás és örökös tartományok” alávetettségének vágyát, addig az egyes országok saját nemzeti törekvésüket akarták megvalósítani. Közös volt az uralkodó iránti osztatlan emocionális kötődés, a Habsburg-ház történelmi legitimációja és a körkörösén zárt szemléletekből adódó kölcsönös értetlenség. Mindez kiegészült a tartományok egymás közti rivalizálásával, ami a Habsburg berendezkedést sokáig erősítette, végül azonban megbuktatta.¹²

A népek értékkepe a pozitív és a negatív sztereotípiákkal együtt évszázadokon át öröklődött. Különös ugyanakkor, hogy sztereotípiák a magyarokról nem váltak árnyaltabbá, hanem a korábban kialakult képzetek előjele változott. A „Népek Táblája” (Völkertafel) a magyarokat „lázadó”-nak tekinti, „hűtlen”-nek és „áruló”-nak, éppen ez a képzet fordult át Ciszlajtániában 180 fokkal, ennek egyenes ellentéte, a végsőkig hű alattvaló kliséje vált közkeletűvé. A „vérszomjas” hirtelen „tüzes vérű” és „paprikás temperamentumú” lett, a „legkegyetlenebb” jelző helyét a „hősiesség” képzele foglalta el. Az a nép, amelyik a Népek Táblájának verdiktje szerint úgyis „szablya által hal meg”, áldozza csak továbbra is vérért, de immár ésszerűen: a Habsburg Birodalom oltárán. Valószínű ugyanaz vezérelte mind a pozitív, mind a negatív imázsképzeteket, nevezetesen a jó és hűséges szolga iránti vágy, amit a magyarok vélt tulajdonságaik révén kitűnően be tudnának tölteni.

A magyarok imázsa az osztrák operettben

A *Cigánybáró* operett ennek a vágyképzetnek felel meg. Az operett főhősenek, Barinkaynak a szerepében a Lajtán-túli pozitív töltetű vágy fogalmazódik meg, milyen szép is lenne, ha Barinkay a képességeit végre nem fölöslegesen, cirkuszban kótyavetyélné el, hanem a Habsburg haza szolgálatába állítaná és a magasabb államérendekért ontaná a vérért!



Jókai és Strauss levelezéséből és a visszaemlékezésekből kitűnik, hogy a szerzők annyira magától értetődőnek tartották saját nézőpontjaikat, annyira önreferens volt a két képzet, hogy teljesen értetlenül álltak egymással szemben.¹³ Strauss Jókai operettlibrettóját úgy dolgoztatta át, hogy az elkészítése során beépítette a műbe az általa érvényesnek tartott imázst, és Jókai is ugyanezt tette a visszafordításkor. Pusztán a másik munkájának zavarait vélték felismerni, nem azt, hogy kölcsönösen más jelentése is lehet ugyanannak a történetnek, jelnek, paradigmának. Nem vették észre, hogy változtatásai mögött szisztematikus, nézőpontbeli és strukturális különbségek feszülnek. A magyar nemzeti önmegvalósítás identitásteremtő vágya ugyanolyan intenzitással volt jelen, mint az osztrákoknak a magyarok hűségéről alkotott vágyképzete. Ez a kettősség világosan megmutatkozik Barinkay szerepében.

A bécsi operettben Barinkay háromszor bizonyítja odaadását: a császárnőnek ajándékozta kincsét, elhagyja szeretett feleségét a veszélyben levő birodalom védelméért, majd életét és véréát a hazának ajánlva hősiessen helytáll. Ezen érdemeket sorolja fel Homonnay, amikor megjutalmazza őt. Barinkay személyes önzetlenségével, hősiességével szerezte meg vagyonát és nemesi rangját, azaz társadalmi helyét.

Ausztriában a Habsburg-birodalom iránti hűség a kiegyezés óta a monarchián belül a magyar királyság tekintélyének növelését is jelentette egyúttal. Ehhez a magyarok ősi hűségének az imázsa elengedhetetlen feltétel volt. Magyarország integrálása sikertörténetnek számított, amelyet a Habsburg berendezkedés a korabeli felfogás szerint joggal és méltán könyvelt el magának, holott a „befogadott” fél ezt soha nem érezte így.

Míg Barinkay szerepében az új pozitív diszkrimináció jelenik meg, addig Zsupán zsánerképében a Lajtán-túli magyar-tipológia továbbra is élő, tradicionális vonásai tűnnek fel. A Népek Táblájának tanúsága szerint a magyaroknak „csekélyke értelmük” van, (kevesebb, mint a lengyeleknek) mindazonáltal nekik „gyümölcs és arany bőséggel adatott”, továbbá „mindennek bőségében vannak”. Zsupán jellegzetessége ezen alapszik: iskolázatlan, írni-olvasni nem tudó, ügyeskedő alak, aki először a főhős birtokából kanyarít le magának egy darabot, majd hullákat rabol ki. Gazdagsága a magyarokkal társított szerencsével, vagy inkább az érdemtelenül kiügyeskedett jólét imázsával függ össze. Nincs egyetlen jó tulajdonsága, vagy tette sem, azon kívül, és ezt is hangsúlyozza a librettó, hogy szép a lánya. A szerep eredetileg vaskos bécsi tájszólásban íródott, ízes magyar akcentussal fűszerezve. Zsupán nevetségesen szeretetreméltó alakja egyszerre magyarosan idegen és bécsiiesen saját. A buffo szerep komikuma nemcsak a cselekményben és a szövegben, hanem zeneileg is hangsúlyos. Zsupán nevetségessé válik: belépőjében „*Ja das Schreiben und das Lesen*” [„Jó evés és jó ivás”] a rőfögés és bőfögés zenekari hangutánzásával, második önálló számában pedig, a magyarra le nem fordított „*Mir helfen die Doktoren nicht*” [Már doktor sem segít rajtam] váratlan kromatikus lépésekkel, de a harmadik szóló számban is, a hullafosztogatás vidám indulójával „*Von des Tajo Strand*” [Spanyolországban, ahol ott jártam]. Butaságával együtt válik szimpatikus figurává, amit szerepének humoros nyelvezete és kupléinak dallamossága okoz. Nála tehát megmaradnak a régi sztereotípiák, előjelük sem változik, mint Barinkaynál, viszont megszépülnek. Zsupán bécsi dialektusa jelöli, hogy habitusa részben megegyezik az osztrákokéval, ami az elfogadottság legmagasabb foka.



Osztrák klisék és a magyarok önképe

Jókainak a népekkel és nemzetiségekkel szemben nem volt állandósult (sem pozitív, sem negatív) előítélete. Nála a klisészerű tulajdonságok alátámasztották a mondanivalót, ugyanakkor az egyes nemzetiségek státusza művenként változott, a magyarság kivételével, amely mindig pozitív értékek hordozójaként jelenik meg.¹⁴

Magyarországra települt osztrákként szerepel a regényben Feuerstein báró és felesége. Jókai nem fest hízelgő képet róluk: mihaszna, élvhajhász, kicsapongó életet élnek. A szerző burkoltan teszi fel el a kérdést a regényben: mit keres egy osztrák nemes önszántából egy isten háta mögötti magyar vidéken? A válasz erre egy jól bevett sztereotípiára: az osztráknak csúnya felesége, viszont szép magyar szeretője van. Jókai ezzel indokolja az osztrák báró magyarországi tartózkodását. A visszas helyzet feloldása a regényben szintén klisészerű: a csúnya osztrák hölgy Magyarországon marad, a szép szerető pedig a báróval együtt Bécsbe költözik.

A pesti Német Színház hatalmas sikert aratva már három hónappal a bécsi ősbemutató után programra tűzte a *Cigánybárót* eredeti változatban. A pesti Népszínházban kezdtek aggódni, hogy a Német Színház, ahogy akkor mondták, „lefölözi” a sikert és a darab magyar nyelven majd veszteséges lesz.¹⁵ Evva Lajos, a Népszínház igazgatója Gerő Károlyt és Radó Antalt bízta meg a magyar változat elkészítésével, melynek ősbemutatójára már hat hónappal a bécsi premier után sor került. A fordítók nem voltak jelentéktelen személyiségek. Radó későbbi Petrarca-, Dante-, Leopardi-, Shakespeare és Schiller-fordításait még ma is használják és Gerő népszínműveit is játsszák még.¹⁶

Jókai meglehetősen türelmetlen volt a magyar változat két társszerzőjével, nem tartotta őket sokra: „Na, ezek aztán furcsa egyének itt a Népszínháznál! Jószolgálataimat szabályosan rájuk kell erőltetnem: túlságosan is hozzászórtak a berepülő sült galambhoz.”¹⁷

Jókai rá egyáltalán nem jellemző módon határozottan kiállt saját verziója mellett, és amit a bécsiek kihagytak, ő újra beillesztette a magyar változatba. A dalszövegek közül a regényíró maga is fordított egyet. A „*morális kuplé*” sajátkezüleg magyarított változatát véleményezésre elküldte Schnitzer Ignácnak is: „*Mellékelten küldöm a morális kuplét. Te tudsz énekelni: ellenőrizd, itt „ejnye be jó”-nak találták*.”¹⁸

A Jókai–Gerő–Gadó változatban új alakok tűnnek fel, így Gábor diák, Catrina markotányosnő valamint Józsi, Feri és Pista nevű cigányok. Ennél a változatnál nem az uralkodó iránti hűségről van szó, hanem a személyes hősiességről, amely képes megoldani az összes nemzeti és birodalmi konfliktust. Gábor diák magyar, közvetlenül nem része a császári hatalomnak, csak Homonnay pártfogoltja. Homonnay sem lép színre, csupán tudni lehet, hogy közbenjár Barinkay érdekében, de megint nem a császárnál, hanem a Kancellárnál. A pesti változatban Barinkay (és Carnero is) békaperspektívából nézi a császári hatalmat, olyan méltányos rendben, ahol nem a császárnő maga szolgáltat igazságot, hanem a hierarchiájában tagolt és szervezetében összetetten távoli rendszer. Barinkay áttétellel jut elismeréshez, Gábor diákon keresztül Homonnay közvetítésével a Kancellártól, aki a császári kegyet gyakorolja. Míg Homonnay a bécsi eredetiben a császári akarat végrehajtója, addig Gábor diák a magyar változatban a hierarchikus sor végén álló személy, aki kieszközli Barinkay számára a megérdemelt kegyet. Ezáltal – némi iróniával azt lehet mondani – az operett valóságközelibb lett, „realistább”, vagy ha úgy tetszik, vesztített meseszerűségéből. Az igazságtétel nem a



császári akarat révén érvényesül, hanem a hierarchikusan strukturált és tagolt államrenden át.

Mivel ebben a változatban minden magyar hősként jelenik meg, a szerepeket át kellett írni tenorra. Homonnay szerepét Gábor diák nem adhatta elő baritonban, hiszen ő már nem az autoritást jelképezi, hanem a magyaros összetartást és hősiességet, ezért a szerep jelentésének megfelelően tenorra írták át. Ezzel az összes többi férfiszerep hangfekvése felfelé csúszott, tetőzve Barinkaynál, akiből női szoprán, úgynevezett „nadrág szerep” lett, ami egyúttal megfelelt a kor erotikus képzetének is. *„Holnap lesz a Czigánybáró bemutatója a Népszínházban – írja egyik levelében Jókai –, el se megyek megnézni. Igazi botrány ez. Minden szerepet transzponáltak, szörnyű. Ezekről az emberekről hallani sem akarok többet!”*¹⁹ Eszerint Jókai észre sem vette, hogy saját változtatása okozta a zenei változtatások szükségességét.

Könnyen belátható, hogy az operettben magfogalmazódó osztrák imagológia, amely Zsupán szerepében mutatkozott meg, a magyarok önképével semmiképpen sem volt összeegyeztethető. Számos későbbi változatban ezért meg kellett változtatni a nemzetiségét: ezekben Zsupánból szerb lett.

Bizonyíték a jelentés etnikai eltolódására a kolozsvári változat is, amelyik néhány nappal a pesti népszínházbeli bemutató előtt került színpadra. A fordító, Megyeri Dezső messzemenően ragaszkodott a bécsi szöveghez, mégis fordításában Zsupán sváb-szerb. A kolozsvári változatban Zsupán németül szitkozódik (*„Tu ferfluchter Kerl!”*), tőri a magyart, nevét pedig Zsivanovics Zsupán-ra változtatták. Ebben a változatban tehát Zsupán zsvány lett, kevésbé buffo, inkább antagonistá szóló. Tört magyarságával egyszerre személyesíti meg a bánáti sváb és szerb kisebbséget. Ennél a változatnál valójában a gazdag németajkú kisebbség kigúnyolása a központi kérdés.

A művet minden hatalmváltásnál átírták, Magyarországon éppúgy, mint Ausztriában. Ezért a *Cigánybáró* történetével Ausztria és Magyarország közti igen változatos viszony keletkezett. Az operett mondanivaló-nélküliség mítosza, valamint az előző változat fölötti értetlenség, minden újraszíró számára 130 éven át legitimálta az újraköltés szükségességét. A rövidítéseken kívül az idők folyamán változott a szereplők száma, karaktere, nemzetisége, a cselekmény helye, ideje, szerkezete, a felvonások száma, tehát tulajdonképpen minden.

A nyelvi különbözőségeken túl, egyéb korlátok is léteztek Ausztria és Magyarország között, a két ország között alapvető, mélyen gyökerező értékrendbeli különbségek voltak. Az értékek nem célok, sokkal inkább vágyak és célzások, nem tervezés, inkább sóvárgás és vágyálom. A határok értékek mentén születnek, és ezek nem átjárhatóak. Az értékrendbeli különbségek rögzült, ugyanakkor nem kézzelfogható korlátokat jelentettek, és épp a megfoghatatlanságukban rejtett erejük. Niklas Luhman²⁰ bizonyította, hogy az értékek határfoka az elkendőzésükön múlik. Ebben rejtett az operett hatalma is.



Jegyzetek

- ¹ Francis Bacon: *Neus Organon. [1620]* Hg. v. Wolfgang Krohn, Meiner, Hamburg, 1990.
- ² Ötvös Péter: *Aktualisierung alter Klischees. Die Ungarn auf der Völkertafel. In: Europäischer Völkerspiegel, Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts. Heidelberg, 1999.*
- ³ *A novella Szaffi címmel jelent meg 19 folytatásban 1883. január 21-től április 17-ig a Székely Nemzet napilapban.*
- ⁴ Németül: Jókai Mór: *Der Zigeunerbaron. Westermanns Monatshefte, 1883. November.* Magyarul: Jókai Mór: *A cigánybáró. Magyar szalon – könyvtár, 1885. január–június.*
- ⁵ Forgács D. Peter: *Ignaz Schnitzer und die wahre Geschichte des Zigeunerbarons. Wiener Geschichtesblätter Heft 3. 2005.*
- ⁶ Bibó István: *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem. In: uő: Válogatott tanulmányok. Társadalomtörténet – szociológia – társaslélektan. Budapest, 2004³, 128. o.*
- ⁷ Vö.: *Az Osztrák-Magyar Monarchia. Magyarország művelődéstörténete 1867–1918. Szerk.: Hargitai György, Magyar Kódex 5., Budapest, 2001.*
- ⁸ *Ezt a Deák-féle érvelési módot Szekfű Gyula elevenítette fel ismét 1920-ban, s lett belőle mítosz. Lásd: Szekfű Gyula: Három nemzedék és ami utána következik. Budapest, 2007.*
- ⁹ Varga S. Pál: *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti költészet fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban. Budapest, 2005.*
- ¹⁰ Vö. Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien, 1963;* Debreceni Attila: *Nemzet és identitás a 18. század második felében = Irodalomtörténeti Közlemények, 1991. 5–6. szám, 513–545. o.*
- ¹¹ Claudio Magris, i. m.; Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. [1922] Zweitausendeins, Frankfurt/Main, 2005.*
- ¹² Jászi Oszkár: *A Habsburg-monarchia felbomlása. Budapest, 1982.*
- ¹³ Johann Sohn Strauss: *Briefe und Dokumente. Leben und Werk in Briefen und Dokumenten. Bd. III. Tutzing, 1990. Bd. IV. Schneider, Tutzing 1992; Jókai Mór levelezése III. (1876–1885) Szerk., jegyz.: Györffy Miklós, Budapest, 1992; Ignaz Schnitzer: Meister Johann. Bunte Geschichten aus der Johann Strauss-Zeit. Halmu und Goldmann, Wien und Leipzig, 1920. II. 67. o.*
- ¹⁴ Forgács László: *Jókai és az orosz irodalom. In: uő: A mindenséggel mérd magad. Válogatott tanulmányok. Budapest, 1973.*
- ¹⁵ Jónás Alfred: *Az operett útja Budapesten. Bd. I–V. 1860–1949. Kézirat. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet. Budapest, B 0910/221. I. 118. o.*
- ¹⁶ *Magyar Életrajzi Lexikon I–II. Főszerk.: Kenyeres Ágnes, Budapest, 1967–69. I. 591. o., II. 464. o.*
- ¹⁷ *Jókai Mór levelezése III. i. m. Saját fordítás.*
- ¹⁸ *Jókai Mór levelezése IV. (1886–1890) Szerk., jegyz.: Györffy Miklós, Budapest, 2004. 8. o. Saját fordítás.*
- ¹⁹ *Uo. 21. o. Saját fordítás.*
- ²⁰ Niklas Luhman: *Macht. UTB, Stuttgart, 2003.*