

A gazdag szegények és adaptációi

Jelige: Vámpír

2023. 01.

Tartalom

I. Az adaptációfogalom adaptációja	3
II. A regényről	8
III. A tárca és a regény	10
IV. Az első színpadi előadás és Jókai dramatizációjának nyomtatott változata (1893).....	12
V. Adaptációk az 1950-es és 1960-as években	17
VI. A rendszerváltás után: a Komáromi Jókai Színház 2004-es előadása	28
VII. A színpadi előadások mérlege és kitekintés a filmfeldolgozásokra	31
Bibliográfia.....	32

I. Az adaptációfogalom adaptációja

Tanulmányomban eredetileg Jókai Mór *A gazdag szegények* című regényét és annak adaptációit terveztem elemezni, a kutatás során azonban erősen elbizonytalanodott a kiindulópontom, és egyre inkább úgy fogalmazódott át a kérdés, hogy vajon hány szöveg hányféle feldolgozásával kell majd foglalkoznom. Vizsgálom tehát, és bizonyos tekintetben adaptációként értelmezem a regényszöveg tárcaközléséből létrejövő kötetes megjelenést (1890); ezekhez képest adaptációnak, de ugyanakkor önálló, eredeti, autonóm műnek is értelmezhető Jókai 1893-ban színpadra állított verziója a Budai Népszínpadon, majd e színmű kötetes megjelenése még ugyanebben az évben, de későbbi időpontban, s e szöveg fontos mozzanatokban tér el az előadástól. Ugyanez történt 1955-ben E. Kovács Kálmán dramatizációjával, melytől jelentősen eltávolodott azután az 1958-ban megjelent szövegkönyv. Új adaptáció (?) keletkezett 1961-ben, amikor musical comedyként adták elő a darabot, majd 2004-ben, amikor Schlanger András vitte színre a művet. A filmes feldolgozásokat: Wilhelm Károly 1918-as változatát, és a Karinthy Márton által rendezett 1980-as tévéjátékot terjedelmi okok miatt kihagytam dolgozatomból. Mindezekhez forrásként a primer szövegeken és elméleti irodalmon kívül a sajtócikket, ismertetéseket, kritikákat tudtam felhasználni.

A felsorolásból is kitűnik, hogy a feldolgozások mennyire eltérő médiumok közegében jelentek meg, vagy váltak a kései kutató számára hozzáférhetővé: vannak regényszövegből keletkezett drámák, dramatizációk, színpadi előadások alapján kiadott szövegkönyvek, drámaszövegekből keletkezett színpadi előadások, a Jókai-regényt és a drámát külön-külön, vagy éppen együtt felhasználó átiratok; van színpadi előadásból készült felvétel szöveg nélkül, végül leírásokból is rekonstruálhatatlan, vagy éppen újranezhető filmfeldolgozás. Ezért szükségesnek érzem először az adaptáció fogalmának körüljárását és a felsorolt anyaghoz, körülményekhez történő alkalmazását.

Elsősorban Linda Hutcheon *A Theory of Adaptation*¹ című, a magyar szakirodalomban gyakran hivatkozott művére támaszkodok, melynek egyik fejezete magyarul a Kalligram folyóiratban is megjelent.² Azonban még Hutcheon téziseit is csak bizonyos, a témához alkalmazott módosításokkal, a különböző adaptációfogalmak ötvöztetésével tudtam használni. Az egymásnak ellentmondó elméletek áttekintése során ugyanis Hutcheon az átdolgozások

³ Linda HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, New York, Routledge, 2006.

² Linda HUTCHEON, *Elmélkedés az adaptációról: Mit? Ki? Miért? Hogyan? Hol? Mikor?* Ford. KUKLIS Katalin, Kalligram, 23(2014)/12, 98–102.

autonómiáját, az egymás mellett, nem pedig egymástól függő, vagy egymásból leszármazó létezésüket hangsúlyozza. A jelen tanulmány esetében azonban az a különös helyzet áll fenn, hogy a regényszöveg oly mértékben eltér az 1893-as színpadi verziótól, ez utóbbi pedig még Jókai saját dramatizációjától is, hogy nem mindig lehet pontosan megfogalmazni, vajon melyik produkció mit is adaptál. Emellett – mivel a kései adaptálók, kritikusok és laikus befogadók nem foglalkoznak különösebben az egymástól eltérő forrásszövegekkel, egymásra vetülnek a Jókai-féle szövegek műfaji, tartalmi, eszmei vonásai és értelmezései, ez pedig jelentősen visszahat a regény megítélésére. Ezért az adaptációelemzések során nem lehet lemondani a források folytonos szem előtt tartásáról. S bár egyébként elfogadom a változatok autonómiáját hangsúlyozó elméleteket, bizonyos esetekben elkerülhetetlen lesz a Gérard Genette-féle elgondolás az adaptációknak az eredeti műhöz viszonyított másodlagosságáról (származék-jellegéről).³

Tisztázni kell tanulmányom szempontjából a „hűség” kérdését is. Az adaptációk mindenütt jelen vannak, megítélésük mégis többnyire elmarasztaló. Ennek egyik oka lehet a forrásműhöz való hűséget megkövetelő szemlélet. Főleg a klasszikus művek adaptációitól várják el az eredetihez való ragaszkodást.⁴ A teljes változatlanság viszont lehetetlen, az adaptáló szándékától függetlenül mindig lesznek veszteségek és nyereségek; egyetlen fordítás sem lehet szó szerinti.⁵ Az időbeli, térbeli, társadalmi, kulturális, politikai, ideológiai kontextus megváltozása, a médium- és műfajváltás, illetve az adaptáló személye is akarva-akaratlanul lenyomatot hagy a művön.⁶ Az adaptáló személy a saját értelmezését fogja megjeleníteni, hiszen a dekonstruktivista elméletek szerint ahány értelmező, annyi értelmezés – emiatt is nehéz megítélni a forrásműhöz való hűséget. Mindemellett – ahogy arra Sággy Miklós is rámutatott, elméleti kerettől függően változhat, hogy mihez kell hűségesnek lenni: a szerző stílusához, a cselekményhez, vagy más tényezőkhöz.⁷ Roland Barthes szerint „azt lehet mondani, a hűségelvű megközelítések művé olvassák a megfilmesítés alapját adó irodalmi alkotásokat, míg a hűségelvet problematizáló elgondolások szöveggként értelmezik azt, vagyis olyan folyamatos mozgásban, »szóródásban« lévő jelentés-egészként, mely nem képes a hűség fokának meghatározását (stabil módon) megalapozni.”⁸

A Jókai-regény esetében azonban, éppen a legkorábbi változatok radikális eltérései miatt

³ HUTCHEON 2006, 6.

⁴ Uo., 7.

⁵ Uo., 16.

⁶ Uo., 108.

⁷ SÁGGY Miklós, *Az irodalmi adaptáció elemzésének módszereiről*, a Tiszatáj Diákmelléklete, 2017/4.

⁸ Uo., 4.

– ha nem is a megfeleltetés igényével –, de több okból is foglalkozni kell a „hűség” kérdésével. Elméleti szempontból is érdekes a probléma, hiszen ha a változatokat egyenrangúnak és autonómnak tekintjük, akkor ezek a kritériumok *minden egyes* változatot megilletnek, esetünkben magát a regényt is. *A gazdag szegények* regényváltozata ily módon (tárca- és kötetes formában is) a maga nyelvi megformáltságában, koncepciójában, kompozíciójában és mediális megjelenésében teljes jogúan szerepel egy olyan (szöveg)sorozatban, melynek cselekménye és szereplőgárdája hasonlít egymásra.

A regényre való folytonos visszapillantás még egy oknál fogva újdonsággal járhat: a Jókai-regénynek magának is alig alakult ki befogadástörténete és értelmezéshagyománya, joggal érdekelhetik tehát az értelmezőt ennek olvasási lehetőségei, szempontjai. Az átdolgozások fényében perspektívák nyílhatnak meg a regényszöveg jelentésrétegei, kompozicionális, nyelvi, vagy akár metakommunikatív szintjei felé. Végül az alább tárgyalandó átdolgozások – mint említettem – olyan mértékben távolodnak el egymástól is és a regény jelentésrétegeitől is, hogy maguknak az adaptációknak az értelmezését is segítheti az összehasonlító módszer.

Az elméleti szövegek egy részében különösen negatív az irodalmi művek filmmé adaptálásának megítélése, és ezt esetünkben most ki kell terjesztenünk a színházi feldolgozásokra is. Elterjedt az a vélemény, hogy a filmekből kiveszik a könyvbéli mélység, az ironia, kétértelműség, szimbólum, metafora, és a hiány, elhallgatás is megjeleníthetetlen (Hutcheon szerint ez megoldható például kameramozgás, a zene és a narráció segítségével).⁹ Más elméletek szerint ellenben nincs jelentős különbség a szóbeli szöveg és a látható kép között, a történet létezhet mindenféle anyagi megtestesültségtől függetlenül. De többek között Hutcheon szerint is minden médiumnak megvannak a maga sajátosságai, és a történet nem választható le anyagi megjelenítésének módjáról. A legtöbb adaptációs elmélet szerint a történet a közös nevező és ami más, az a forma, a médium a műfaj, vagy a mód (elbeszélés, előadás, interakció).¹⁰ A jelen tanulmány esetében azonban ez a szemlélet is gondot okoz, hiszen a regény és a színpadi adaptációk története, cselekménye között, mint a későbbi példákból látni fogjuk, erőteljes eltérés mutatkozik: ez nem csupán a különböző médiumok sajátos eszköztárára, hanem a forrásművek (a Jókai-regényszöveg, a Jókai-színpadra-vitel és a Jókai-dráma) lényegi különbségeire vezethető vissza.

Az adaptációk esetében még egy kérdést érdemes tisztázni, és ez visszacsatolódik Hutcheon autonómiaelméletéhez is. Az a tény, hogy az adaptációk gyakran ugyanazt a címet

⁹ Uo., 37.

¹⁰ HUTCHEON 2006, 10.

viselik, mint a mű, amelynek alapján keletkeztek, azt sugallja, hogy az átdolgozások olykor éppenséggel nem igénylik az autonóm alkotásként/szöveggént való értelmezést, hanem mintegy az „eredeti” mű helyett, annak identitását magukra öltve, ahhoz szorosan kapcsolódva, vagy annak származékaként, másolataként kívánnak fellépni. Emögött ott állhat az üzleti megfontolás, mint ahogyan amögött is, ha egy regényreklámban a népszerűség igazolásaként tüntetik fel a filmes feldolgozás megszületését. Ez a gyakorlat mintha éppen arra ösztönözné a befogadót, hogy kapcsolatot létesítsen a szöveg és adaptációja között, vagy mintha a kétféle reprezentáció azonosságát sugallná. A jelen tanulmány példái között is azt látjuk, hogy *A gazdag szegények* címet valamennyi adaptáció birtokolja, legfeljebb a névelő elhagyásában mutatkozik különbség. Radikális eltérések figyelhetők meg ellenben a paratextusok területén, különösen a műfaji megnevezéseket tekintve.

Az átdolgozásokat különböző módokon szokták csoportosítani, vizsgálni. Hutcheon a médiumbeli különbségnél tágabb fogalmi rendszert vezet be, mert úgy véli, így az adaptációk több vonatkozása kerül előtérbe. Azt a módot veszi figyelembe, ahogyan megkapjuk a történetet, és három kategóriát különít el: a (1) *mondás (telling)*, a (2) *mutatás (showing)* és az (3) *interakcióba lépés (interacting)*. Ezek a kategóriák keveredhetnek is. A film (és tegyük hozzá: a színpadi produkció) például, ahogyan Sággy Miklós is állítja, nem monomédium, hanem multimédium, mely a képi kódok mellett nyelvi, verbális kódokat is magában foglal.¹¹ De egy könyvnek is van materialitása, és illusztrációk révén például szintén társulhatnak benne a megjelenítés eszközei.¹² A Jókai-szövegek adaptációit vizsgálva ugyanakkor éppen ez az intermedialitás válik problematikussá: a dramatizációk esetében azért, mert az utólagos befogadó a leírások ellenére sem fér hozzá a színpadi előadások szinkretikus közegéhez, pusztán a szövegre és a kritikákból kinyerhető leírásokra hagyatkozhat.

A különböző adaptációelméletek között nincs egyetértés abban, hogy fontos-e a szerzői szándék, vagy sem. Egyesek úgy vélik, hogy a szándék figyelembe vétele befolyásolja az értelmezést, keretet szab neki. Mások szerint a befogadás szempontjából teljesen irreleváns a szerző és az adaptáló személye.¹³ Esetünkben nem hagyható figyelmen kívül a szerző, és bizonyos esetekben az adaptáló szándéka sem,¹⁴ hiszen Jókai a maga két (illetve a tárcaregényt is figyelembe véve) három verziójával egészen különböző koncepciójú szövegeket

¹¹ SÁGGY, i.m.

¹² SÁGGY, i.m. és HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Bevezető: A mediális fordulat az irodalomtörténetben* = Uő. szerk., *A látható könyv, Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, Szeged, Tiszatáj, 2006, 7–15.

¹³ HUTCHEON 2006, 108.

¹⁴ Ld. ehhez HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az intencionáltság szintjei a szerzői és kiadói kötetekben* = Uő. szerk., *A látható könyv...*, i. m., 55–82.

hozott létre, az 1950-es évek átdolgozásait pedig a marxista ideológia hatja át.

Az adaptálás során – a fentiek alapján – akár radikálisan is megváltozhat a jelentés, a karakterek, a végkifejlet, a nézőpont, a történet, és még sok minden más. Épp ezért felvetődik a kérdés, hogy meddig adaptáció az adaptáció? *A gazdag szegények* című műveket (!) vizsgálva alább azt láthatjuk, hogy ezek gyökeresen eltávolodnak egymástól jelentéseikben, karaktereikben. Ilyen körülmények között tekinthetnénk úgy, hogy az adaptáció fogalma e produktumok esetében használhatatlanná válik, és csupán egy sor azonos vagy hasonló című szöveggel van dolgunk.

Más szempontból ugyanakkor e nagyon eltérő feldolgozások is beleférhetnek az adaptáció fogalmába – nincs ugyanis egyetértés a teoretikusok között abban, hogy mi számít adaptációnak, s mi nem. Vannak, akik nagyon tágan értelmezik a fogalmat: Fischlin és Frontier szerint például az adaptáció szinte minden olyan változtatást magában foglal, amelyet a múlt specifikus kulturális alkotásain hajtanak végre, és összeegyeztethető a kulturális újraalkotás általános folyamatával. Hutcheon ezt nem tartja szerencsésnek, szerinte pragmatikai szempontból egy ilyen széles definíció egyértelműen megnehezítené az adaptáció elméleti megközelítését. Az adaptáció mint *folyamat* és *termék* szűkebb, de kettős meghatározása közelebb áll a szó általános használatához, ugyanakkor elég tág ahhoz, hogy ne csak filmeket és színpadi produkciókat jelentse.¹⁵ A *termék* egy formai létező, melynek értelmében lehet médiumot váltani (versből film), műfajt (eposzról regény), kontextust (más nézőpontot alkalmazni) és a valóságot fikcionalizálni. Az alkotó *folyamat* pedig egy olyan kisajátító vagy újrahasznosító aktus, mely újraértelmezést, újraalkotást foglal magában. Célja, oka sokféle lehet, például valamit gyermekek számára érthetővé, befogadhatóvá tenni; kreatív „újraélesztés” szükséges Priscilla Galloway szerint azokhoz a művekhez, melyek nem feltétlenül szólnak az új közönséghez.¹⁶ Az adaptáló emellett cselekedhet az eredeti iránti tiszteletből, de ellenkezőleg, lerombolás, emlékmegsemmisítés is lehet a célja: az eredeti ellenében is lehet adaptálni.

Mindennek fényében az általam vizsgált anyag mégis mindenestől beleférhet egy kiterjesztett, vagy akár a Hutcheon által differenciált adaptációfogalomba, miközben éppen a konkrétumok, a módosulások, műfaj- és hangsúlyváltások, aktualizálódások válnak érdekessé.

¹⁵ HUTCHEON 2006, 9.

¹⁶ Uo., 8.

II. A regényről

Jókai Mór *A gazdag szegények* című regénye nem tartozik a sokat elemzett művek közé, még a Jókai-szakirodalom keretén belül sem,¹⁷ pedig különleges helyet foglal el az életműben. Nagyvárosi regényként – mint azt Fried István is jelzi – kettős kötődésű: egyfelől a századvégi realista és naturalista városábrázolások kontextusában helyezhető el, másfelől el is tér azoktól, és Jókai korábbi regényeivel, illetve világszemléletével hozható összefüggésbe. Ahogyan Fried István fogalmaz: „Megszorítással mondható a regény helyszíne (a nyomortelep is, a lóverseny is) Zola tollára érdemesnek, de a feltételezésben talán rejtőzik egy »kódolt« kijelentés: Zola ezt a regényt nem írta meg, ebből az »anyagból« Zola nem ezt a regényt írta meg.”¹⁸ Fried István látens szembenállást is feltételez Jókai és Zola között, amikor azt írja, Jókai „akarva-akaratlanul vitahelyzetet teremt Zola regényírásával, miközben nem mond le a dickensi örökségről”.¹⁹ Egy korábbi dolgozatomban²⁰ – elfogadva, de tovább is gondolva Fried István állítását – úgy láttam, hogy Jókai nem csupán, vagy nem is elsősorban a zolai regénnyel lép párbeszédbe, hanem annak hazai követőivel. Vizsgáltam eközben Bródy Sándor *Nyomor* című novelláskötetének történeteit, melyekben a nagyvárosi szegénysors szinte minden esetben tragikus kimenetelű, s a szegénységhez általában a bűn és morális deficit társul.²¹ Ezt róják fel neki a korabeli bírálatok is.²²

Jókai szegénységábrázolása valóban más jellegű, de véleményem szerint ez nem annyira a dickensi regénymodellhez kötődik, mint Jókai utópisztikus hitéhez, világszemléletéhez, melyben az ellentétek kibékíthetők, harmóniába rendezhetők. E szemlélet érvényesítését többek között a regény keretes szerkezete is lehetővé teszi. A kerettörténet egy Amelie nevű grófkisasszony esete, aki – miután jegyese végül édesanyját veszi feleségül – megszökik otthonról, és a szegények között, a „Zöld paradicsom” nevű bérházban folytatja életét Lidi kisasszony néven, felvéve a szűk lakókamra addigi bérlőjének, egy öngyilkossá lett varróleánynak a személyazonosságát.

¹⁷ Ld. FRIED István, *A Jókai-befogadás állomásai és dichotómiái* = uő., *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Ister Kiadó, Budapest, 2003.

¹⁸ FRIED István, *Nagyvárosi árnyak és fények Jókai Mór regényében: A gazdag szegények elbeszélő "modor"-a*, Tiszatáj, 62 (2008) /3, 52–64, itt: 63.

¹⁹ Uo.

²⁰ *Gazdag-e A gazdag szegények?* címmel, kézirat, 2022.

²¹ BRÓDY Sándor, *Nyomor*, Singer és Wolfner, Budapest, 1884.

²² SZÁNTÓ Kálmán, *A szenny poézise*, Magyarország és a Nagyvilág 20(1884)/6; [–], „*Nyomor*”, Fővárosi Lapok 1884/37. Ld. még BORI Imre, *Bródy Sándor* = Uő., *A magyar irodalom modern irányai II, Naturalizmus I*, Forum, Újvidék, 1989, 43–117.

Ebbe a nagytörténetbe ágyazódik bele a bérház szegény lakóinak sorsa. A fő szálát itt Kapor Ádám vasútőr és felesége, Kömény Zsuzsa mosónő sorsa képezi, s ebbe illeszkednek be – újabb és újabb beágyazások sorozataként a többi szereplő története. A vasútörnek és a mosónőnek ugyanis nemcsak a sorstörténete, hanem lakhelye is központi szerepet kap ezen a szinten, amennyiben a „kistörténetek” nagy része éppen a mosókonyhában, vagy annak környékén zajlik. Ádám apót elbocsátják a munkahelyéről, a vasúttól. Elkeseredésükben Zsuzsa asszonnyal öngyilkosok akarnak lenni, azonban Lídia és a többi szereplő segítségével, sok akadályt leküzdve végül bebocsátást nyernek a szegényházba. Ezt a szálát egészítik ki, vagy szakítják meg a többi szereplő története: János konstábler munkahelyi kalandjai, Szüköl Makár diurnista, majd adóellenőr írói tevékenysége, a Csicsonkát bántalmazó nagymama, a késáruló tót Frányó amerikai története és így tovább.

A látszat ellenére azonban a regény világa nem különíti el egyértelműen a jó szegényeket és a rossz gazdagokat. Mert bár például gazdagok közül a gróf hűtlen, a háziúr, Tarafás Baziliusz könyörtelen csaló, a szegények közül pedig Zsuzsa asszony és Ádám apó jólelkű, ott van a szegények között Csicsonka egykor kétes foglalkozást űző, s az unokáját a legdurvább módszerekkel szintén erre az útra terelő nagymama, Lídi pedig jó tulajdonságokat is hozott a nemesi világból. Ugyanazon karakter személyiségén belül is vannak negatív és pozitív tulajdonságok, például János konstábler, különösen a regény elején ingadozó, egyszerre morális és megvesztegetésre hajlamos szereplő.

A történet folyamán számos szereplő személyisége változik is. Jánosból már-már valódi Jókai-hős formálódik a regény végére, azonban sok tekintetben különbözik is tőlük: nem lesz belőle rettegett bűnüldöző, s az igazság bajnoka sem. Lemondva rendőri állásáról, nyugodt, polgári életformát választ. Lídi pozitívan hat a szegény karakterekre, a szegények pozitívan hatnak Lidire. Például a szegények megtanítják Lidit a takarékosagra, a közvetlenségre, önfeláldozó szeretetre, Lídi pedig Csicsonkát erkölcsre oktatja, Zsuzsa asszonyt és Ádám apót lebeszéli az öngyilkosságról, János lelkére beszél, hogy a parancs ellenére ne foglálja le barátai lakodalmi étkezését. Végül a kerettörténet és a betéttörténetek összeérnek, Lídi megtagadja egykori világát, sőt még édesanyjával is elhiteti, hogy nem az ő lánya, ezáltal végleg lemond korábbi identitásáról. A Jánossal való házasság bejelentése jelképezi a két világ összeolvadását – egymáshoz alakult a két szereplő személyisége, de nem csak az övéké. A regény végére a „Zöld paradicsomból” valóságos ideális világ formálódik, hasonló harmóniasziget, mint Jókai számos más regényében. Olyan ideális világ alakul ki, melyben a karakterek egymás hatására levetkezik negatív tulajdonságaikat, és új, pozitív magatartást formálnak ki, a változásra képtelen negatív szereplők pedig kiiktatódnak. Csicsonka nagymamát bolondokházába viszik, a

gróf öngyilkos lesz, a grófné a lánya visszautasítása után újra történeten kívülre kerül, valószínűleg kastélyaiba elvonulva folytatja magányos tengődését.

III. A tárca és a regény

Ha tágan értelmezzük az adaptáció fogalmát, azt mondhatjuk, hogy a „forrásmű”, vagyis az átdolgozások kiinduló szövege *A gazdag szegényeknek* nem a kötetes változata, hanem a Nemzet című napilapban az 1890. év első negyedében folytatásokban közölt tárcaverziója.²³

Jókai Mór először azáltal adaptálta saját művét, hogy a sajtóváltozatot követően könyvként is kiadta a regényt. A közlés módja ugyan – Hutcheon fogalmával élve – a *mondás (telling)* maradt, de a médium megváltozott. Ez a változás akkor is hatással van a befogadásmódra, ha a próza szövege nem módosul jelentősen.

Jókai már egészen korán, az 1850-es évektől alkalmazkodott ahhoz az európai és hazai gyakorlathoz, hogy regényének fejezeteit előbb napilapok tárcarovatai jelentette meg, s csak utána könyv alakban.²⁴ A tárcaolvasás folyamata magasabb fokú aktivitást igénylő aktus, a befogadó szellemi és emocionális aktivitása is megnövekszik azáltal, hogy nem tudhatja meg viszonylag rövid időn belül a cselekmény végkifejletét, hiszen a befogadás nagyobb időintervallumot ölel fel. Az olvasó találgat, a felfokozott izgalom állapota jellemzi. Erre az alkotók rá is játszanak azáltal, hogy az adott rész végét nem zárják le, hanem meglepő, váratlan fordulatot hagynak homályban. Például ha az olvasó egyszerre csak addig tudja elolvasni *A gazdag szegényeket*, míg kiderül, hogy Lidinek az édesanyja és saját volt vőlegénye nászához kell damasztkendőkre hímeznie a családi címerüket, a következő részig csak találgat, hogy hogyan küzd meg ezzel a lelki teherrel a kisasszony, valamint az érzelmi élmény is intenzívebb, mint a regényolvasóé. A könyv befogadója hamar a végére tud járni annak, ami foglalkoztatja, és a döbbenet sem visszhangzik benne olyan sokáig, hiszen az olvasás folytatásával egyre újabb impulzusok érik.

A gazdag szegények anekdotikussága is máshogy értelmeződik a regény- és a tárcaolvasó szemszögéből. Az anekdotikus jelenetek befogadásakor a regényolvasó aktivitása lesz nagyobb, hiszen ő a művet folyamatában érzékelve igyekszik összekapcsolni a sok rövid anekdotát egy nagy, teljes történetté, míg a tárca befogadója nem feltétlenül törődik az egész kompozícióval, az is lehet, hogy nem is olvas el minden számot, hanem örül, hogy egy rövid,

²³ [–], *Új könyvek: Jókai Mór legújabb regénye*, Nemzet 9(1890)/2749.

²⁴ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014, 21–22.

jól felépített, befejezett történetet kap – például Paczal János konstábler kalandját Spatzirovszkyval. Ahogy Szajbély Mihály fogalmaz, a tárcaolvasók számára „sokkal fontosabb volt az éppen adott epizód kereksege és következetessége, mint a történet egészének arányossága és áttekinthetősége”.²⁵

A tárcaolvasók nem feltétlenül esnek egybe a regényolvasókkal. Az előbbi tevékenység inkább egyfajta mindennapi rutin részét képezi, míg utóbbi egy nyugodtabb, sokkal inkább a történetre ráhangolódó magatartásmódot követel meg. Emellett – hogy ismét Szajbély Mihályt idézzük – a könyv olvasása kronologikus, előrehaladó tevékenység, míg a tárcaolvasó nem feltétlenül „előrefelé” olvas: „maga döntheti el, hogy kronologikus rendben, visszafelé haladva, netán a két lehetőséget keverve, vagy éppen a lemaradását soha nem pótolva veszi fel a napról napra tovább kígyózó történet folyamát.”²⁶

A tárcaregények befogadásmódjának különlegességére a narrátor *A gazdag szegényekben* is reflektál: „A lapokban tárcaregények is jönnek. Azokat is elolvassák. Egyik nap az egyiknek a folytatását, másik nap a másikat. Úgy jó az összekeverve.”²⁷ Az idézetből is az tűnik ki, hogy a tárcaolvasók töredezett, rövid, össze nem függő történetekként fogyasztják az irodalmat, talán nem is irodalomként, hanem ugyanúgy tekintenek rájuk, mint a folyóirat többi rovatában megjelenő cikkekre. Ezek a cikkek is rövid, egymástól független valóságmorzsák – ahogyan Jókai regényének tárcafolytatásai is felfoghatók valóságmorzsaként, hiszen gyakran reflektálnak valós eseményekre. A korabeli lapokban például nem voltak ritkák az öngyilkos emberekkel (gyakran főurakkal) kapcsolatos hírek, számos adósságba keveredett öngyilkos arisztokratáról lehetett olvasni. A Budapesti Hírlap hasábjain jelent meg a következő hír: „Berlini sportskörökben nagy feltűnést keltett, hogy Schleinitz gróf az *Unter den Linden* egyik fogadóiban agyonlőtte magát. Schleinitz gróf híres sportsman volt, szerencsétlen fogadások által azonban tönkrement; mint mondják, annak következtében vetett véget életének.”²⁸ Ez a hír feltűnően egybeesik a Jókai művében említett újságcikkkel: „A hírlap a nekrológiájában annyit jegyez fel róla röviden, hogy a hírhedt sportsman rendkívül nagy összegeket veszített a versenyfutásokon, s miután azoknak a kifizetését a neje egy haragos pillanatában megtagadta, a revolveréhez folyamodott, s neje szeme láttára főbe lőtte magát.”²⁹

²⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 156.

²⁶ Uo., 149.

²⁷ JÓKAI Mór *Összes Művei*, *A gazdag szegények*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, s. a. r. GERGELY Gergely, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969 (A továbbiakban: JÓKAI Mór *Összes Művei*, *A gazdag szegények*, 1969), 39.

²⁸ *Öngyilkos gróf*, Budapesti Hírlap, 10 (1890) /259, szept. 20.

²⁹ JÓKAI Mór *Összes Művei*, *A gazdag szegények*, 1969, 43–44.

A szerelmi csalódás okozta öngyilkosságok híreiben sem volt hiány a lapokban, így a korabeli hírlapolvasó számára a grófkisasszony elődje, Lidi varrókisasszony szerelmi öngyilkossága, a gróf öngyilkossága, valamint Ádám apó és Zsuzsa asszony tervezett öngyilkossága beágyazódik a napi hírekbe, a fikció és a valóság nem különül el olyan élesen elméjükben. Míg aki egy regényt olvas, erőteljesebben tudatában van a fikcionalitásnak, sőt sokszor kifejezetten azért veszi kézbe a regényt, hogy kiszakadjon a hétköznapiakból. S bár a regényekben is előfordulhatnak realisztikus mozzanatok, az olvasó ezeket mentálisan mégis eltávolítja az élettől.

Lehet-e a tárcának és a későbbi regénykiadásnak ugyanaz a befogadóközönsége? A fentiek fényében úgy gondolom, hogy ritkán, s ha igen, a két különböző médium gyökeresen más befogadásmódot igényel, emiatt máshogy fog értelmeződni és hatni a mű.

IV. Az első színpadi előadás és Jókai dramatizációjának nyomtatott változata (1893)

Az 1890-ben könyv formában is megjelent regényét Jókai oly módon alakította színpadi produkcióvá, hogy szinte szó szerint emelt át szövegrészeket regényéből, mégis jelentősen megváltozott a mű, részben a kihagyott jelentek, részben pedig a betoldott énekes betétek miatt. A dramatizáció elsősorban színpadi előadásra készült. A zenés-táncos darabot a Budai Nyári Színkör mutatta be 1893. május 12-én,³⁰ a dráma – szintén 1893-as – szöveges megjelenésével egyidőben.³¹ Hogy Jókai elsődlegesen valóban a Nyári Színkör számára formálta át művét, igazolja, hogy a Pesti Napló a megjelenésnél korábban, már 1892 októberében hírt ad róla:

„Jókai Mór két új szindarabot írt. Az egyik »Világszép lányok« című 3 felvonásos népszinmű, melyhez a dalokat is ő válogatta össze. A másik darab a »Gazdag szegények«. Mind a kettő Krecsányi szintársulatánál először kerül előadásra.”³²

³⁰ [A Budai színkör előadásának hirdetése], Fővárosi Lapok 1893/129, máj. 11; [A Budai színkör előadásának hirdetése], Fővárosi Lapok 1893/130, máj. 12.

³¹ JÓKAI *Válogatott Művei, Színművek*, Franklin-Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Budapest, 1893, II. kötet, 1–131. (A továbbiakban: JÓKAI, *A gazdag szegények* [népdráma], 1893.) A kötet a próbák megkezdése során, 1892. októberében feltehetően még nem, de a bemutató idején már elérhető volt, erre utal a Fővárosi Lapoknak a bemutatóról szóló bírálata: „negyedéve megjelent regényformában, mostanában pedig színműalakban is”. M–r, *A gazdag szegények* (Jókai Mór színműve, *Első előadása a budai színkörben május 12-én*), Fővárosi Lapok 1893/131, május 13.

³² Pesti Napló 1892/271, október 1.

Az alább kifejtendő különbségek alapján egyértelműen úgy kell tekintenünk, hogy Jókai a regényéből valójában két adaptációt hozott létre: egy színpadi zenés-táncos produkciót és egy drámaszöveget. Az előbbinek megvalósításában ő is tevékenyen részt vett, instruálta a színészeket a próbákon.³³ Mint a fenti idézetből látszik, Jókai más alkalommal is részt vett az előadások színrevitelében, hiszen a *Világszép lányok* előadásához például ő válogatta a zenét.

A zene és a tánc következtében az előadás a népszínmű műfaja felé hajlott el oly módon, ahogyan azt Gyulai Pál 1879-ben, körülírta a Szigligeti Edéről tartott emlékbeszédében, melyben Szigligetit a „népszínmű atyjának” tekintette:

„A népszínmű a régi tragikomédia, mely a dalműből is olvasztott magába valamit: drámai középfaj, mely vegyíti a tragikait és komikait, s hol ezt hol amazt emeli uralomra. Szigligeti újjá és magyarrá szülte e válfajt és sikerültebb műveiben nem egyszer eltalálta a vegyítés helyes módját. De néha tapasztalta, hogy tragikai összeütközései erősebbek, mintsem kiegyenlíthetők volnának, a tragikai és komikai elemek nem tudnak összeolvadni s egymást rontják. Azt is észrevette, hogy az énekrész az énekesek és énekesnők kedvéért igen nagy tért foglal el, nem engedi a cselekvény gyors és biztos fejlődését s nem tud a mű szerves részévé válni. A körülmények szerint segíteni igyekezett e bajokon. Ha a tárgy komolyabb volt, mérsékelte komikai erét, elhagyta a dalt és egyszerűen csak népdramát írt, mint a minő a *Lelenc*. Ha a komikai elemnek adott nagyobb tért, megtartva a dalt, egész vigjátékot vagy bohózatot kerekített ki, mint *Liliomfi*-ban.”³⁴

Az idézetből kitűnik, hogy a népszínműnek szerves elemét képezik a zenés-táncos betétek, inkább a komikumhoz közelít, de legalábbis azonos arányban kell kevernie a súlyosabb, tragikusabb és könnyedebb, komikusabb hangnemet. Gyakran életképszerű jelenetek sorozatából áll, de átmehet bohózatba is. Az 1890-es évekre a népszínművet egyre többen érezték elavultnak, túlzottan érzélgősnek, vagy korszerűsítésre szoruló műfajnak,³⁵ népszerűsége ennek ellenére töretlen maradt, hiszen 1893-ban, amikor a Jókai-átírat színpadra került, a Népszínház Garay-féle népszínmű-pályázatára nyolcvanöt (!) darab érkezett be. A díjnyertes és megdicsért darabokkal kapcsolatban a Pesti Napló tudósítója azonban kiemeli, hogy szereplői nem parasztok, hanem kisvárosi emberek, „s e tekintetben eltérnek a rendes népszínműi sablontól[!]”.³⁶

Amikor tehát Jókai a Budai Nyári Színkörnek adta a darabját, tudatosan népszínművet akart belőle színpadra állítani, a fenti idézet fényében azonban vállalkozásának újdonsága is

³³ Budapesti Hírlap 1893/128, május 10.

³⁴ GYULAI Pál, *Emlékbeszéd Szigligeti felett*, Felolvastatott 1879. febr. 9-én, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, Új folyam, 14(1878–1879), 197–215, itt: 212–213.

³⁵ Pl. TIMÁR Szaniszló, aki Szigligetnél éppen azt kifogásolja, hogy népszínműveiben „midőn magasabb érzelmeket akart festeni, érzélgős lett” (*Az érzélgős elem népszínműveinkben*, Fővárosi Lapok 1889/306, nov. 7.); HOFFMANN [Hevesi] Sándor *A népszínműről* írt tárcasorozatának V. részében a Szigligeti utáni népszínműveket sablon szerint készült, sorozatgyártott daraboknak látja (Magyar Szemle 3(1891)/42, okt. 18, 494.; Rakodczay Pál pedig egyenesen *A haldokló népszínműről* cikkezik többek között a Művészeti Lapok 1896-os évfolyamában. A „haldoklás” mozzanata a műfajjal kapcsolatosan az 1890-es évek második felétől egyre gyakrabban bukkan fel a sajtóban, többek között A Hétben is.

³⁶ [–] *Cine Mintye*, – *A Garay-féle népszínmű-pályázat sorsa*, Pesti Napló 44(1893)/50, febr. 14.

látható, hiszen ő sem „parasztokat” visz a közönség elé, hanem városi szereplőket, még akkor is, ha vannak köztük vidéki, regionális sajátosságokkal, nyelvvel, gondolkodással rendelkező karakterek. Érdekesmód azonban a korabeli sajtó nem egyöntetűen azonosítja a darabot a népszínművel, talán éppen „városi” jellege miatt. Egyes lapok az előadást „eredeti víg színmű”-nek nevezik,³⁷ mások „bohózat”-nak,³⁸ de van olyan is, amely „életkép”-ként³⁹ hirdeti. Egy Fővárosi Lapokban megjelent színibírálat alátámasztja Jókai darabjának műfaji újdonságát, s ezzel együtt a népszínmű megújításának egyik lehetséges irányát, amikor kiemeli: „(...) a Gazdag szegények néposztálya és légköre az, hová a parasztdráma után – ha tetszik, csak *mellett* – a jövő népszínművének fordulnia kell.”⁴⁰

Krecsányi Ignác színtársulatának, a Budai Nyári Színkörnek volt egy kialakult, állandó közönsége.⁴¹ Krecsányi populáris darabokat játszott, igyekezett a lehető legszélesebb réteg körében tetszést aratni, hiszen – mint a Színkör történetét feldolgozó Koch Lajos fogalmaz – a „közönségnek megnyerése és megtartása tervszerű és céltudatos munka eredménye volt.”⁴² Jókai ehhez a közönséghez, közeghez, ilyen elvárásokhoz igazította hozzá átíratát. Ez a tudatosság a következő megnyilatkozásából is kitetszik:

„Mikor a budai nyári színházban történik meg egyik darabomnak előadása, akkor bizonyos vagyok felőle, hogy azok mind, de mind, akik a páholyokat és a zártszékeket megtöltik, még a karzatok látogatói is... az én jóbarátaim, akik engem szeretnek, akik azért jöttek ide, hogy meghallgassák elejétől végig, amit én megírtam s végül egy lelkes üdvözléssel jutalmazzanak.”⁴³

A darab elkészültéről szóló híradásból, mely a Pesti Naplóban jelent meg, az derül ki, hogy az előadást eredetileg is zenésnek szánta.⁴⁴ A darab zenéjét azonban nem ő maga válogatta, mint az a *Világszép leányok* esetében történt, hanem Káldy Gyula állította össze, s e betétek, mint azt a Pesti Hírlap kritikusa megjegyzi, „zamatos magyar nóták” voltak.⁴⁵

Jókai színműve tehát a színpadon elveszítette társadalmi vonatkozásait, ez a kritikákból is kitetszik. A bírálatok a darab szerkezetében, a drámai konfliktust mellőző jellegében is újdonságot láttak – a szegényekről szóló betétek ugyanis önmagukban alig tartalmaztak drámai

³⁷ Pesti Napló 1892/271, okt. 1.; Fővárosi Lapok 1893/130, máj. 12.; Pesti Hírlap 1893/131, máj. 13.; [Sz-y.], *Gazdag szegények (Vig színmű 3 felvonásban [...])*, Pesti Napló 1893/136, máj. 13, 6–7.; Pesti Hírlap 1893/132, máj. 14.

³⁸ Kecskeméti Lapok 1894/2, jan. 14, 1–2.

³⁹ [–], *Jókai jubileumának napján*, Nemzetközi Művészeti Szemle 1893/23, dec. 30, 2–3. A darab „életképies” és humoros jellegét a Kecskeméti Lapok előbb idézett száma is említi.

⁴⁰ M-r, *A gazdag szegények*, i. m. Kiemelés az eredetiben.

⁴¹ Pesti Napló, 1892. október 1.; k. l. dr., *A budai színkör*, Ország–Világ 1893/20, máj. 14, 325.

⁴² KOCH Lajos, *A Budai Nyári Színkör*, Színháztörténeti Füzetek 46, Budapest, 1966, 12.

⁴³ Uo., 12.

⁴⁴ Pesti Napló 1892/271, október 1.

⁴⁵ [–], *A gazdag szegények, Eredeti vig színmű, 3 felvonásban [...]*, Pesti Hírlap 1893/131, máj. 13.; ld még: Pesti Napló 1892/271, okt. 1.; Fővárosi Lapok, 1893. május 12.

összeütközést. A Fővárosi Lapokban megjelent kritika „bájos idyll”-nek nevezi az alkotást, Jókai csillogó humorát emlegeti, de azt is hangsúlyozza, hogy nincs drámai cselekménye, életképszerű jelenetekből áll, melyeket a szereplők egymáshoz fűződő szeretete, szolidaritása fűz össze.⁴⁶ A Pesti Napló kritikusa még azt is elhárítja, hogy a színibírálat és a drámai műfajok alapvető követelményeit és szempontrendszerét alkalmazza a „naiv” és „kellemes” esztétikai fogalmainak körébe utalt előadásra, és kizárólag a szórakoztató jelleget, valamint a közönség rétegeit egységesítő érzelmi hatást emeli ki.⁴⁷

A Budai Nyári Színkör előadásaihoz általában hozzájárult a gondosan megtervezett látványvilág. Az Ország–Világ című lap például úgy jellemzi Krecsányit, mint aki „mindent elkövet, hogy a közönség kedvébe járjon. Jó műsort állít össze, gondosan rendezi az előadásokat, lázas figyelemmel ügyel az előadók összevágó játékára, folytonos próbákat tartat, csinos színpadot állít ki, a zenekara is tűrhető, szóval az arénajáró közönséget teljesen kielégíti.”⁴⁸ A *gazdag szegények* esetében azonban úgy tűnik, az előadás nem a látványra, hanem a jelenetek nyelvi és helyzetkomikumára épült. A Pesti Hirlap leírása szerint a cselekmény végig Kaporék mosókonyhájában játszódott, a színpadi berendezés ily módon részben nem nagyon változott az előadás alatt, részben pedig szegényes díszlet szolgálhatott a jelenetek háttéréül. Ez esetben tehát nem a pazar látvány volt a fő hatásforrás, hanem a színészek játéka. A Pesti Hirlap kritikusának egyébként éppen ez utóbbi tűnt gyengének az előadásban, főképpen azért, mert a színészek – egymás és a darab kárára – túljátszották szerepüket, és ezáltal a bohózat szintjére süllyesztették az amúgy is epizodikus szerkezetű darabot:

„Az előadásról nem sok jót mondhatunk. A darab fénypontjait elrontották s a legszebb jeleneteket a bohózat nivójára süllyesztették le, ama anarchia következtében, a mely a szinkörben uralkodni látszik. Komoly, megindító drámai jeleneteket tettek pocsékká a mellékszereplők a hatásvadászat miatt, adván vastag izléstelenségeket a lehető legteljesebb megrovásra méltóan. Elöl járt e tekintetben *Kovács*, a ki a tótlegényből vásári pojacát csinált s némajátékával, okvetetlenkedésével a 2-dik felvonás legszebb részét tette tönkre. Utána következett L. *Kétszery* asszony, aki a jóságos Zsuzsából a harmadik felvonásban karikatúrát produkált, falusiasan izléstelen, kirívó ruhájával és grimászaival. *Pintér* urat sem dicsérhetjük, a ki a konstáblert oly nagyképűséggel és visszatetszően mutatta meg, a mi több volt a soknál [...]”⁴⁹

A *gazdag szegények* kritikai fogadtatása azonban – a fenti bírálattól eltekintve – általában kedvező volt, az előadás maga pedig olyan sikeresnek bizonyult, hogy a Népszínkör a tervezettnél többször adta. A Fővárosi Lapokban 1893. május 11-én megjelent hirdetésben még

⁴⁶ M–r, *A gazdag szegények*, i. m.

⁴⁷ *Gazdag szegények (Víg színmű 3 felvonásban. Hasonló című regénye után írta Jókai Mór. Először adták a Budai Színkörben május 12-én.)*, Pesti Napló 1893/44, május 13.

⁴⁸ Ország–Világ 1893/14, május 14.

⁴⁹ [–], *A gazdag szegények, Eredeti víg színmű, 3 felvonásban [...]*, Pesti Hirlap 1893/131, máj. 13, 1–2.

csak péntekre és szombatra van kiírva az előadás,⁵⁰ 13-án, szombaton azonban oda van írva, hogy „Holnap ugyanez”,⁵¹ tehát vasárnap, sőt május 17-én is is műsorra tűzték.⁵²

Az előadás sikere és kritikai fogadtatása nem volt független attól, hogy egybeesett Jókai ötvenéves írói jubileumának országos ünnepségsorozatával, így feltehetően a lapok és a kritikusok – egy-két kivétellel – nem akartak ünneprontók lenni. Maga Jókai is számíthatott rá, hogy valamennyi vidéki város játszani szeretné valamelyik darabját, és feltehetően erre is gondolva, ünnepi műsorba beiktathatóan, vidám, szórakoztató, mindenki számára élvezhető módon formálta meg regényének színpadi változatát. Sejtései – ha voltak ilyenek – beigazolódtak, hiszen számos vidéki színház (Kolozsváron, Aradon, Nagybecskerekén, Kecskeméten, Szegeden, Rimaszombaton stb.) éppen ezt a darabot választotta jubileumi ünnepi előadásként.⁵³

A dráma szöveges adaptációjának során azonban Jókainak nem az lehetett a szándéka, hogy a darab bohózzá, vagy akár komédiává formálódjon. Amikor 1893-ban a Franklin-Társulatnál a *Válogatott művei* között a *Szinműveinek* három kötete megjelent, *A gazdag szegények* műfaji megjelöléseként a „népdráma” kifejezést használta, amit Gyulai Pál úgy jellemzett, hogy a tárgya komolyabb, a komikai oldala mérsékeltebb, és nem tartalmaz zenés-dalos betéteket.⁵⁴ A besorolás e darabbal kapcsolatban annál feltűnőbb, mivel a három kötet többi szövegének műfaji megjelölései között találni „énekes bohóságot” (*A bolondok grófja*, I. k., 311) és „énekes népszinművet” is (*Világszép leányok*, I. k., 417). Ez utóbbiakat tehát egyértelműen elkülöníti *A gazdag szegények* műfajától. A szöveges változat ennek következtében köztes pozíciót tölt be a regény és a színpadi előadás között: jelentésszintjei a regényhez képest kevésbé rétegzettek, de nem is zenével elkülönített epizódok szórakoztató sorozata kíván lenni. Még a Pesti Hírlap reklámszövegének megfogalmazója is mintha érzékelte volna, hogy itt nem egyszerűen egy regényadaptációról, hanem ugyanazon témának önálló újraalkotásáról van szó, amikor úgy fogalmazott, hogy „Hasonló című regénye után írta: Jókai Mór”.⁵⁵

A különbséget a regény és a dráma között maga Jókai is jelezte, amikor a nevek egy részét valamelyest megváltoztatta: nemcsak Lidi neve alakult át Lizire, hanem Paczal Jánosból is

⁵⁰ Fővárosi Lapok 1893/129, máj. 11.

⁵¹ Fővárosi Lapok, 1893/131, május 13. Ugyancsak hirdeti az aznap esti előadást a Fővárosi Lapok vasárnapi, máj. 14-i száma.

⁵² Fővárosi Lapok 1893/135, május 17.

⁵³ Pesti Hírlap 1894/16, január 3.; Pesti Hírlap, 1894/16; Pesti Hírlap 1893/15, december 18.

⁵⁴ GYULAI, i. m.

⁵⁵ Pesti Hírlap 1893/132, május 14.

Paraj János, Tarafás Baziliuszból Tarafás Spiridion, Zsigából Miska, Miskából Zsiga lett, talán ezzel akarta felhívni a figyelmet arra, hogy a két mű a hasonlóság ellenére is különbözik.

A drámaszöveg és a regény közötti legjelentősebb változtatás, hogy Jókai a kerettörténetet nem veszi át a drámába. Lidi (a drámában Lizi) itt nem egy szökött grófkisasszony, hanem pusztán egy varróleány, aki születésétől fogva szegény. Az Amelie–Lidi (a grófkisasszony és varróleány) kettős identitás törlésével a nemesi réteg a maga jó és rossz oldalával eltűnik a képből, a gazdagok rétegét csupán a kegyetlenkedő háziúr, Tarafás képviseli. Ezáltal a fejlődéstörténet sem valósulhat meg, a két társadalmi réteg nem találkozik, hogy hatást fejthessen ki egymásra, sőt a gazdagok és szegények közötti határ csaknem átjárhatatlanná válik.

Ezenfelül olyan részletek maradnak ki, melyek a karakterek jellemét árnyalják (pl. hogy Szüköl Makár, a hivatalnok meséket ír, vagy hogy János rendőr a hősiessége miatt érdemkeresztet kap). A szegény réteg is egysíkúbbá válik: az ide tartozó szereplők még szerencsétlenebbek, s egyúttal még jóságosabbnak tűnnek fel, még Csicsonka nagyanja is kevésbé brutális módon bántalmazza unokáját. Lidi és János szerelme kevésbé rajzolódik ki, házasságuk kérdése jelzésszerű marad. A kerettörténet megszűnésével félelemre nincs okuk, leendő házasságuk elé semmiféle akadályt nem gördít a társadalmi különbség, ezért lesz ez a szál kevésbé hangsúlyos. Összességében jóval egyneműbb világábrázolást kapunk, ennek ellenére a városi szegénység a maga napi problémáival, élethelyzeteivel, tragédiáival, megoldási kísérleteivel, olykor lélektani és morális attitűdjeivel mégiscsak komplex világot képez a szöveges változatban, és korántsem csak bohózszerű, daloló-komédiázó boldog és naiv állapotok sorából áll.

V. Adaptációk az 1950-es és 1960-as években

A Faluszínház (Déryné Színház) 1955-ös előadása

A gazdag szegények címmel az 1950-es években két – egymással összefüggő – adaptáció, és ezeknek számos előadása született. Nem véletlenül, hiszen a történet a szocialista ideológia terjesztésére, a rendszer működésének igazolására remekül felhasználható volt. Ennek fényében új regényértelmezések is születtek. Garamvölgyi István egy 1954-es cikkében Jókai határozott állásfoglalását véli benne felfedezni a munkásosztály mellett.⁵⁶ Sötér István 1955-ben

⁵⁶ GARAMVÖLGYI István, *Gazdag szegények – Jókai Mór munkásalakjai*, Népszava 82(1954)/102, ápr. 30, 2.

proletáridillről és proletárromantikáról beszél a regénnyel kapcsolatban, a realizmust fedezi fel benne, Jókai jó megfigyelőképességét és életismeretét emeli ki.⁵⁷ Szintén a regény – komikus – realizmusáról beszél Nagy Miklós.⁵⁸

Az első híradás *A gazdag szegények* új színpadi adaptációjáról 1955 júliusában jelent meg a Magyar Nemzet hasábjain.⁵⁹ Ekkor még, úgy tűnik, operettet terveztek belőle. A lapok „Jókai–Bálint”-féle feldolgozásként említik, majd a Népművelési Minisztérium kollégiumának döntése nyomán, mely a színházak műsortervének jóváhagyásáról szólt, Jókai–Bálint–Ránki operettjeként olvasni róla.⁶⁰ A különböző híradások alapján a Fővárosi Operettszínház komolyan készült a darabra, mely azonban, úgy tűnik, nem valósult meg. Helyette a darab a Déryné Színházban került színre, E. Kovács Kálmán dramatizálása alapján, Kalmár Tibor rendezésében.⁶¹

Ahhoz, hogy megértsük, miért a Déryné Színház vállalta fel az adaptációt, meg kell vizsgálnunk annak profilját, működését, közönségét. A Déryné valójában az 1951 őszén alapított Állami Faluszínház volt, mely az új nevét 1955-ben vette fel. Kezdetben és később is vándorszínházként működött, darabjaival a kis falvakba, tanyákra is eljutott. 1951 és 1956 között mintegy tízezer előadást tartottak, mintegy három és félmillió néző előtt.⁶² Eleinte csupán szórakoztató műsorokkal készültek, bűvészműtáványokkal, egyfelvonásosokkal, néha filmvetítésekkel, majd az 1952-es évadtól komolyabb, klasszikus darabokat is játszottak. A repertoár és az előadásmód a közízléséhez adaptálódott, volt rá példa, hogy a rendező a közönség kérésére változtatott darabján.⁶³ A marxista propaganda terjesztése, ugyanakkor a vidéki közönség műveltségének emelése nem állt távol a színház profiljától.⁶⁴ A névváltoztatás 1955-ben egyúttal azt is jelezte, hogy immár nem pusztán a közönségigény kiszolgálása, hanem annak fejlesztése is a célok között szerepelt.

A gazdag szegényeket 1955 végén, karácsonyi előadásként készítették elő. A darab bejárta az egész országot. Először vidékre vitték: egy korabeli rövidhír szerint tíz különböző megyében

⁵⁷ SÖTÉR István, *Jókai útja*, IV. rész, Csillag 9(1955)/3, 574–587.

⁵⁸ NAGY Miklós, *Két százéves Jókai-regény (Az „egy magyar nábob” és a „Kárpáthy Zoltán”)*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 7. k., 1–2. sz., 65–89, itt: 87. old.

⁵⁹ [–], *Elkészült a fővárosi színházak műsorterve az 1955–1956-os évadra*, Magyar Nemzet 11(1955)/170, júl. 21., 5.

⁶⁰ Színház és Mozi 8(1955)/41, okt. 14.

⁶¹ Színház és Mozi 8(1955)/51, dec. 23; [–], *Gazdag szegények, A Déryné Színház új színdarabja*, Vas megye 11(1955)/291, dec. 11. Egyetlen tudósításban merül fel Kovács Gedeon mint rendező, feltehetően tévesen: Színház és Mozi 8(1955)/52, dec. 30.

⁶² KÁRPÁTI Aurél, *Déryné, Megyeri, Szentpétery utódai*, Irodalmi Ujság 7(1956)/1, jan. 7, 5.

⁶³ MÁTRAI József [a Déryné színház igazgatója], *Az Állami Faluszínházról a Déryné Színházig*, Magyar Nemzet 11(1955)/213, szept. 10, 5.

⁶⁴ KÁRPÁTI, i. m.

léptek fel.⁶⁵ Jártak többek között Enyingen,⁶⁶ Szombathelyen,⁶⁷ Mosonmagyaróvárott, Sopronban,⁶⁸ illetve az ezen központok körüli falvakban. Ezután kezdték a darabot Budapesten játszani, a Nagymező utca 11. szám alatt. Itt 1956. januárjában csaknem minden este bemutatták,⁶⁹ január 21-én már ötvenedszer játszották.⁷⁰ 1956. áprilisában újból vidéken vándorolt a Déryné Színház, s mindig teltház volt az előadásain.⁷¹

A színikritikák

A továbbiakban az a kérdést kell körüljárni, hogy milyen volt a Déryné Színház előadása, milyen adaptációval dolgoztak, hogyan igazították produkciójukat a közönség és az ideológiai környezet elvárásaihoz, mennyiben alkalmazkodtak a Jókai-regény, illetve a Jókai-dramatizáció új (esetleg régebbi) értelmezéseihez.

Minderre vonatkozóan sok mindent elárul Bokor Rózsa 1956-os, szocialista ideológiát tükröző kritikája. Kapor Ádám és felesége eszerint a tőkés és az osztálytársadalom gonoszágainak áldozata. A kritikus kiemeli Somfa Margit véleményét, miszerint ez az egyedülálló Jókai-regény megjeleníti a városi proletáriátust, bár hősei még nem osztályharcos proletárok, hanem egyszerű szegényemberek, akik a saját létfenntartásukért, nem pedig a társadalomért küzdenek. Ilyen perspektívából Bokor számára jelentéktelennek és feleslegesnek tűnt a grófi történetyszál, ezért ki is hagyta a kritikájából, csupán annyit említett, hogy a varrókisasszony annak a főúri családnak a kelengyéjét varrja, melynek tagjai kitúrták őt fényes otthonából.⁷² A grófi szál eseményei más kritikusokat is zavartak, így a Vas megye hírlap tudósítója szerint is indokolatlan volt az előadásba ezt a vonulatot és a szerelmi sztorit beépíteni.⁷³

Az ideológia jelenléte nemcsak a gazdag osztály elutasításában érhető tetten, hanem igazodott az 1950-es évek népművelő programjához is. *A gazdag szegények* bírálataival egyidőben a lapokban olyan cikkek is olvashatók, melyek egy-egy művelődő, felfelé törekvő

⁶⁵ Színház és Mozi 8(1955)/51, dec. 23.

⁶⁶ BOKOR Rózsa, *Jókai: Gazdag szegények című regényének színpadi változata az Állami Déryné Faluszínház műsorán – Bemutató az enyingi községi kultúrházban*, Fejér Megyei Néplap 1(1956)/2, jan. 3., 4;

⁶⁷ [–], *Mi lesz a városi kultúrházban decemberben?*, Vas megye 11(1955)/289, dec. 9.; [–], *Gazdag szegények, A Déryné [!]* Színház új színdarabja, Vas megye 11(1955)/291, dec. 11.

⁶⁸ Színház és Mozi 8(1955)/49, dec. 9.; uo., dec. 16.; Győr-Sopronmegyei Hírlap 11(1955)/289, dec. 9.: kishír arról, hogy Jókai tragikomédiáját dec. 10–11-én este a soproni Petőfi Színházban mutatják be.

⁶⁹ [–], *A budapesti színházak mai műsora*, Népszabadság 14(1956)/1, 6.

⁷⁰ Népszava 84(1956)/18, jan. 21., 6.

⁷¹ Fejér Megyei Hírlap 1(1856)/102, ápr. 29., 8.

⁷² BOKOR Rózsa, *Jókai: Gazdag szegények...*, i. m.

⁷³ [–], [Színházi esték című rovat:] *Gazdag szegények*, Vas megye 11(1955)/295, dec. 16.

munkásembert állítanak példaképként az olvasó elé. Bokor Rózsa például bányásziskolai látogatása során egy művelt bányászfiút mutat be, akinek Jókai a kedvence, és *A gazdag szegényeket* is olvasta tőle.⁷⁴

A Vas megye lap a bemutatót követő számában is hangsúlyozza a mű haladó eszmeiségét, mikor azt mondja, „[a] váltóőr-házaspár nyomorúságos sorsa a múltat vádolja, amikor csak addig törődtek az emberekkel, amíg azok hasznat tudtak hajtani, dolgozni tudtak.”⁷⁵ Ez utóbbi kritika szerzője a színészi játékot is kiemelkedőnek tartja, dicséri a Szüköl Makárt játszó Szalay Gyulát, a Kapor Ádámot alakító Polgár Ferencet, Kömény Zsuzsa szerepében Donáth Lilit. A Lidi kisasszonyt alakító Fáy Györgyit is kedves jelenségnek látja, de – a fentiekhez hasonlóan – ez a kritikus is sajnálja a Csabai János által alakított Homok Jánoshoz fűződő indokolatlan szerelmét.⁷⁶

Az említettekhez képest viszont igen szigorú és becsmérlő Létay Vera kritikája a darab egyik pesti előadásáról.⁷⁷ Létay *A gazdag szegényeket* a kevésbé sikerült Jókai-regények között tartja számon. Bokor Rózsához hasonlóan ő sem tekinti erősnek, sőt „foszladozónak” ítéli a grófi-, illetve szerelmi szálát, Lidi sorsát pedig „könnyfakasztónak”, túlzottan érzelmesnek véli. Úgy tűnik, ő már a regényben sem érzékelt a két szál egymásra hatásából származó drámai feszültséget, a szegény- és gazdagvilág találkozásából eredő fejlődéstörténeteket.

Létay határozottan állítja, hogy E. Kovács Kálmán dramatizációja nem a Jókai-regényből, hanem az 1893-as drámából született, holott ez már csak azért sem reális, mert a grófi kerettörténet kizárólag a regényben szerepel (a drámából Jókai, mint az előző fejezetben szó volt róla, kihagyta). Létay állítása azért is érthetetlen, mert másutt éppenséggel érzékeli az eltéréseket Jókai és E. Kovács dramatizációja között: látja az expozíció különbségét, a grófok történetének jelenlétét E. Kovács drámájában és elhagyását Jókaiéban, valamint Paczal János karakterének Homok Jánossá változását, „tenyeres-talpas, derék figurából sablonos hősszerelmessé” válását. A Jókai-dráma alapján bírálja a pesti előadásban a közrendőr karakterét is; úgy látja, hogy Kalmár Tibor játékában (aki egyúttal a darab rendezője is volt), „a közrendőr ízes humora, faragatlansága [...] teljesen elveszett és a rendőrruhában egy lágyhangú hősszerelmest láthattunk.”⁷⁸ Létay Vera végül értetlenségét fejezi ki E. Kovács műfajjelölésével kapcsolatban: „Mi szükség volt a darab műfajának meghatározásánál erre a hangzatos

⁷⁴ BOKOR Rózsa, *Jagicza Istvánból művelt bányász lesz*, Fejér Megyei Hírlap 1(1956)/22, jan. 26., 4.

⁷⁵ [–], [Színházi esték című rovat:] *Gazdag szegények*, Vas megye 11(1955)/295, dec. 16.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ LÉTAY Vera, *Gazdag szegények*, *A Déryné Színház bemutatója*, Magyar Nemzet 12(1956)/11, jan. 13.

⁷⁸ LÉTAY Vera, i. m.

elnevezésre: tragikomédia? Miért nem felelt meg a köznapi »vígjáték« elnevezés, amivel még Jókai is megelégedett?”

Jókai publikált drámájának elején – mint az előző fejezetben láttuk – a „Népdráma három felvonásban” szerepel, E. Kovács művének elején pedig „Komikus tragédia három felvonásban”. Meg kell azonban említenünk, hogy 1900-ban *A gazdag szegények* Jókai-féle dramatizációja Lampel Róbert könyvsorozatában újra megjelent, s itt megváltozott a paratextusa: már nem *népdráma*, hanem *vígjáték* műfajjelölés áll a cím alatt. Létay talán erre a kiadásra célzott,⁷⁹ vagy egyszerűen vígjátéknak értelmezte a *népdráma* jelölést.

Szem előtt kell tartanunk azonban, hogy Létay Vera kritikája az 1955-ös színpadi előadásra, nem pedig E. Kovács Kálmán 1958-ban megjelent kötetére irányult, így bizonyos tekintetben indokoltak lehetnek az észrevételei. Hogy az előadás koncepcionálisan, illetve elemeiben is más lehetett, mint a megjelent szövegkönyv, arra az 1955-ös előadások kritikáinak és a kiadott drámaszövegnek az összevetéséből lehet következtetni. Mindenekelőtt a szereplők nevének különbsége szembetűnő. A regénybeli Paczal János közrendőr nevét E. Kovács a színpadi produkciókban Homok Jánosra,⁸⁰ Gratulin Lídia nevét Madaras Líviára változtatta.⁸¹ Az 1958-as, kiadott változatban viszont valamennyi szereplő nevét visszaállította a regénynek megfelelő alakra. A színpadi előadások és a publikált szöveg további különbségeihez azonban meg kell vizsgálni az 1958-as kötetet.

E. Kovács Kálmán dramatizációjának szövegkiadása

E. Kovács Kálmán szövegkönyvét a Népművelési Intézet a „Játékszín” című sorozatának ötödik füzeteként adták ki,⁸² két évvel azután, hogy már színre vitték adaptációt. A füzetben Váradi György írta a rendezői tanulmányt, annak ellenére, hogy az 1955-ös darabot Kalmár Tibor rendezte. Az Intézet célja az volt, hogy „Jól válogatott irodalmi színvonalú darabokat” tegyen közzé, „színjátszó csoportok ízlésének és tudásának” fejlesztésére, vagyis kifejezetten amatőr és nem amatőr társulatok előadásait, darabválogatását kívánta segíteni. A füzeteket így is építették fel: a füzet végén a dramatizáció készítője, illetve a rendező leírásokat, utasításokat

⁷⁹ JÓKAI Mór, *A gazdag szegények*, Vigjáték három felvonásban, Lampel Róbert, Budapest, 1900 (Magyar Könyvtár 168.)

⁸⁰ LÉTAY Vera, i. m.

⁸¹ BOKOR Rózsa, *Jókai: Gazdag szegények ...*, i. m.

⁸² JÓKAI-KOVÁCS, *A gazdag szegények*, Komikus tragédia 3 felvonásban, Jókai Mór regényéből színpadra írta E. KOVÁCS Kálmán, Bibliotheca, Budapest, 1958 (Játékszín 5). (A továbbiakban: E. KOVÁCS 1958.). Ld. még: k. j., *Jókai és Móricz a „Játékszín” sorozatban*, Népművelés 5(1958)/7, júl. 1., 29.

adott a színrevitel segítésére, továbbá díszletterveket is elhelyeztek benne, melyeket Básthy István tervezett.

E. Kovács átdolgozását – annak ellenére, hogy a füzet címlapi paratextusa és az utószó szerint is a regény alapján végezte – nem csupán a regényhez hasonlítva kell vizsgálnunk, hiszen szintén az utószóban azt is beismeri, hogy tanulmányozta Jókai színpadi verzióját, és ahhoz viszonyítva pozicionálja saját munkáját. A Jókai-féle drámaátíratnak így befolyásolnia kellett a koncepcióját – már az attól való szándékos elhatárolódás is egyfajta befolyásként, hatásként értelmezhető.

E. Kovács dramatizálására, értelmezésére, mint az előző fejezetből is látszik, erőteljes hatással volt a történelmi kontextus. Nem véletlenül hagyta meg – Jókaival ellentétben – a regény grófi szálát, szembeállítva a szegény munkásemberek jóságát és tisztaságát a nemesi rangot viselők romlottságával és önzésével. Részben az ideologikum jegyében tartotta tehát szükségesnek visszaemelni a kerettörténetet, annak jegyében, hogy a regényt ő maga is ideologikusan olvasta: „Ez a regény mindennél jobban bizonyítja, hogy az író teljesen kiábrándult a felsőbb osztályok életéből, erkölcséből, és egy emberségesebb, tisztább világba vágyódik.”⁸³ A regény lényegének tekinti, hogy „két világ áll élesen szemben egymással: a gazdagoké és a szegényeké. A gazdagok képviselője, a grófnő és háziúr, az arisztokrata és a polgár – ha más és más módon is – léha, cinikus, erkölcstelen és boldogtalan. A külváros népe viszont szenvedéseiben, nélkülözéseiben is becsületes, emberséges és derűs.”⁸⁴

E. Kovács Kálmán tudatosan reflektál művének adaptáció jellegére, de hangsúlyozza annak autonomitását is. Utószavában pontokba szedi, miben tér el az ő dramatizációjától Jókaiétól.

*„1. Jókai a drámát azután indítja, miután a főhőst, Kapor Ádámot már elbocsátották a vasúttól. Ezt a sorsdöntő eseményt a hősök múltat felidéző beszélgetéséből tudjuk meg. Én megjelenítem az éppen elbocsátott Kapor hazatérését és otthoni fogadtatását. Ez a jelenet (I. felvonás 2. jelenet) a regényben sincs megírva, de a helyzetből és Kapor jelleméből szükségképpen következik.”*⁸⁵

Az indító jelenet leghangsúlyosabb és legdrámaibb része, mikor Kapor Ádám letépi a zászlót a rúdról, a rudat kettétöri, miközben hangosan búcsúzkodik munkaeszközeitől, utolsó mondatában pedig öngyilkosságát vizionálja. E. Kovács szerint Kapor jelleméből és a helyzetből ez a jelenet szükségképpen következik, de ez nem olyan egyértelmű, mert az idős váltóőr a regényben kissé más karakter. Így mind a regény, mind Jókai drámája, mind E.

⁸³ E. KOVÁCS 1958, 84.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo., 85.

Kovács drámája más-más Kapor Ádámot mutat fel. Jókai drámájából kimarad a regénybeli Ádám apó felvilágosultsága, eszessége, újságolvasó tájékozottsága, valamint hevessege is, azáltal, hogy a kutya nem szerepel a műben, akit el akar csapni, le akar lőni. E. Kovács drámájában ez a heveség felerősödik, felvilágosultsága pedig Zsuzsa asszony karaktere mellett már nem olyan nyilvánvaló. Kérdés, hogy akkor tekinthetjük-e ezt a három Kapor Ádámot ugyanannak a szereplőnek? Úgy vélem, nem, és ez a megállapítás a többi szereplőre is érvényes.

E. Kovács értelmezésében – Ádám apó elkeseredésének felerősítésével – az egész mű tragikusabb és konfliktusosabb színezetet kap, mintha éppen ő formálta volna meg azt a népdramát, amelyet Jókai a saját nyomtatott verziójának paratextusában jelzett, ám nem valósított meg, mert életképszerű jelenetekből építkezett.

E. Kovács átdolgozásában a Jókai-regény más karakterei is jelentős változáson mennek keresztül. János konstábler alakjára vonatkozóan a legfőbb érdekesség, hogy a rendőr – szolidaritásból – meg is verekszik Ádám apóval, hogy ne hagyja ott az előjáróságot, mindenképp kérvényezze a szegényházba jutásukat. Erőszakkal tartja ott, s ez a jelenet mindkettejük jellemét más színben tünteti fel. A regényben János egy kötelességtudó rendőr, az ilyen megfontolatlan hivatali visszaélés, bármennyire is a jóindulat vezérelje, nem tételezhető fel róla a történet oly korai pontján. A regény végén ellenben Lidi hatása lesz majd, hogy megtagadja a rá kiosztott elkobzási parancsot, és ne rontsa el az öregek esküvői lakomáját. A cselekmény előrehaladtával tehát a regényben fejlődnek a jellemek, hatnak egymásra a karakterek. E. Kovács drámájában a verekedési jelenet után viszont érthetetlen, hogy a mű végén, amikor már a barátság és a szolidaritás sokkal erősebb a szereplők között, a rendőr miért fontolgatja, hogy kötelességből lefoglalja a barátainál a lakodalmi étkezés kellékeit.

E. Kovács Kálmán utószavának 4. pontja is fontos János személyének szempontjából, melyben arról beszél, hogy a Jókai-drámában lévő terjengős, anekdotikus monológokat kihagyta, mert azok „a drámát pedig menthetetlenül a víz alá nyomják.”⁸⁶ Az anekdoták a cselekményt valóban nem mozdítják közvetlenül előre, és Jókai valóban hosszúra hagyta a monológokat, de a jellemábrázolás terén rendkívül hangsúlyos szerepük van. Legfőképp János személyiségének szempontjából. A munkahelyi szerencsétlenkedései a Spatzirovszky-ügyben, illetve az „erkölcstelen” mezítelen próbababák ostoba összegyűjtése a boltok kirakatából jellemzik őt, és ehhez képest értelmeződik fejlődése, mikor végül ravaszul sikerül megoldania a Przepiorka-ügyet. János karaktere Jókai regényében komikus és hősies, Jókai drámájában

⁸⁶ E. KOVÁCS 1958, 86.

komikus – ez utóbbiból nem maradnak ki a komikumát hangsúlyozó anekdoták, viszont a hősiességét, lovagiasságát kiemelők igen (például mikor Lidit a rendőrségre kíséri, az utcán sikoltozó nő segítségére siet éjszaka, valamint ide tartozik az érdekkereszt megszerzése is). E. Kovács drámájában ellenben a rendőrből komikus hősszerelmes lesz, emellett a hangsúlyok is máshová esnek a jellemzésben. A regényben Lidi a következőt mondja Jánossal kapcsolatban: „Azt hiszem, a cudarok késdöfése nem fáj olyan nagyon, mint az, hogy a művelt emberek kigúnyolják.”⁸⁷ E. Kovács drámájában ellenben – a darab egész koncepciójához igazodva – a társadalmi helyzete emelkedik ki: „Talán a cudarok késdöfése nem is fáj neki olyan nagyon, mint az, ha a szegénysége miatt megalázzák.”⁸⁸ Három merőben ellentétes figurát kapunk tehát.

Jókai regényében a beágyazott történetek miatt nincs főszereplő, mindenki a saját történetében válik főszereplővé. A betétes szerkezet következtében szinte minden karakter életébe betekintést nyerünk. Az E. Kovács Kálmán művét befogadók ezzel ellentétben – Ádám apó és Zsuzsa asszony főszereplővé emelése folytán – sokkal fókuszáltabb művet kap.

Ugyancsak felerősíti és egyértelműsíti E. Kovács a románcos szálát. Nála János erőteljesebb közeledésével Lidihez kiveszett a történetből a szerelmesek óvatos, lassú egymáshoz csiszolódása, ami a két réteg végső összeolvadását szimbolizálja. A regényben János nem véletlenül nem mer közeledni Lídiához: a lány grófi származása a történet elején még nagyon is nyilvánvaló, legalábbis a regény néhány szereplője, így János számára is. Habár E. Kovács a drámájában explicitté teszi János ezen félelmét („Valóra válhat az útszéli akác álma a melegházban ápolt pálmafáról?”⁸⁹), az kevésbé hat erősnek, mint a regényben, ahol meg sem meri említeni kapcsolatuk, házasságuk lehetőségét. Jókai a hallgatás eszközével teremti meg a jelentést. E. Kovácsnál Lidi válasza ráadásul biztató („Mondják, hogy álomban és szerelemben nincs lehetetlenség”⁹⁰).

E. Kovács drámájában Paczal János olyannyira fenntartja annak lehetőségét, hogy Lidi kisasszony őt választja és feleségül megy hozzá, hogy Lidi édesanyjának azért árulja el, merre találja szökött lányát, hogy a kisasszony választhasson közte és anyja között, a gazdagság és romlottság, valamint a szegénység és tiszta szerelem között: „LIDI (*mialatt sorbaállnak, Jánoshoz*): Miért árult el a grófnőnek? JÁNOS: Hogy szabad akaratából válasszon kettőnk között.”⁹¹ Jókai regényében tehát János figurája visszafogottabb és szerelme itt, épp a hallgatás

⁸⁷ JÓKAI Mór *Összes Művei, A gazdag szegények*, 1969, 82.

⁸⁸ E. KOVÁCS 1958, 25.

⁸⁹ Uo., 24.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Uo., 82.

miatt, mélyebbnek tűnik. Mert habár János nem közeledik oly direktan Lidihez, mégis kiderül számunkra vonzalma: „A konstábler egészen lassú beszédű lett, amikor meglátta.”⁹²

E. Kovács Kálmán, mint láttuk, nem hagyja el a kerettörténetet, de annak nem az lesz a funkciója, mint Jókai regényében, hanem az ideológiát építi be általa a szerző. Ugyanakkor hasonlóság is észlelhető a Jókai- és az E. Kovács-féle dramatizáció színpadi szándékaiban. Mindketten eltávolodnak a regénytől, és mintha a célok részben fednék is egymást: egy széles és társadalmi, műveltségi szempontból vegyes közönség számára vinni színpadra egy olyan történetet, amely hasonlít ugyan a regényhez, de annál jóval egyszerűbb szerkezetű, azonnal fogható, pillanatnyi hatást, szórakozást is biztosító karakterekből, jelenetekből és üzenetekből épül fel. Mert az E. Kovács-féle színpadi dramatizációnak a kritika ugyan az ideológiai és pedagógiai oldalát emeli ki, de az előadások fotóiból jól látszik, hogy a színpadi jeleneteknek erőteljesen komikus és szórakoztató jellegük lehetett.⁹³

Jókai többek között a névmódosításokkal jelzi a regénytől való távolságot, és ezt teszi E. Kovács Kálmán is az 1955–56-os színpadi előadásokban. Az 1958-as füzetes kiadványban azonban, mint említettük, E. Kovács visszatér az eredeti regénybeli nevekhez, és éppen a regényhez való közelségét hangsúlyozza a darabnak, de oly módon, hogy magát a regényt értelmezi újra. E közelítés jegyében írhatja rá a füzet borítójára a kettős, Jókai–E. Kovács szerzői nevet.

A füzet utószavában E. Kovács Kálmán egyébként – látenszen – a színpadi előadások bírálóival, különösen Létay Vera kritikájával is vitába bocsátkozik, és éppen az újraértelmezett regényhez való visszatérést emeli ki saját dramatizációja lényegének. A Jókai-féle dramatizációval szembeni különbséget hangsúlyozza akkor is, amikor saját darabját tragikomédiának mondja, a következő magyarázat kíséretében: „A lényegében tragikus mese komikus módon bonyolódik; a dráma műfajául ezért használom a komikus tragédia elnevezést.”⁹⁴

A „romantikusnak” nevezett szerelmi vonulat és a grófkisasszony szerepeltetése a közönség számára nemcsak a szórakozást biztosítja, hanem az érzelmi hatást és azonosulást is szolgálja. A grófi kerettörténetet – mint láttuk – több kritikus is kifogásolja, ezért E. Kovács Kálmánnak itt kellett a legfontosabb érveket felvonultatnia. Az arisztokrata réteg meghagyásának és a szerelmi szálnak a dramaturgiai sokrétűségét és lehetőségeit, konfliktusteremtő jellegét, illetve romantikája révén popularitását emeli ki, amikor azt írja,

⁹² Uo., 27.

⁹³ Fotót közöl pl. a Színház és Mozi 8(1955)/50, dec. 16-i száma.

⁹⁴ E. KOVÁCS 1958, 86.

hogy Jókaival ellentétben ő kifejleszti és megoldja János és Lidi szerelmét. Szerinte Jókai, mindezek kihagyásával „két nagyerejű konfliktustól fosztja meg a drámát”.

E. Kovács Kálmán átdolgozásának sikere hasonló volt, mint a Jókai-dramatizációé. Nemcsak a Déryné Színház játszotta az egész országban, hanem – a megjelent füzetnek köszönhetően – sok amatőr társulat is színre vitte. Játszotta többek között a toronyi KISZ-szervezet színjátszó csoportja, a sárközi állami gazdaság színjátszó csoportja, a sárszentmihályi iskolai szülői munkaközösség színjátszó csoportja, s még a 70-es években is többen bemutatták.⁹⁵

Az 1961-es „musical comedy”

A gazdag szegények című műből Karinthy Márton rendezésében 1961-ben egy modern zenés produkció is született. Ez volt az első magyar klasszikus műből alkotott musical. A szöveget Illés Endre dolgozta színpadra, a zenéjét Polgár Tibor szerezte, a verseket pedig Erdődy János írta az adaptációhoz. A főbb szerepeket játszotta többek között Sennyei Vera, Agárdy Gábor, Feleky Kamill, Lórán Lenke és Kozák László.⁹⁶

A darabot a Petőfi Színház mutatta be, amit 1960 őszén olyan fiatalok alapítottak, mint Szinetár Miklós, Petrovics Emil, Ungvári Tamás. Nem a két világháború közötti operetthagyományt akarták folytatni, hanem – mint a Színház történetét feldolgozó Szemere Anna írja –, „külföldi alapanyagokból, mindenekelőtt a Brecht–Weill féle fanyar-szatirikus zenés színház és a kevésbé fanyar nyugati színházi bestseller, a musical comedy elemeiből egy korszerű, gondolatgazdag, a dzsessz »legművészeiből« fölhazsánál új műfajt” akartak meghonosítani. Eleinte a Fővárosi Operett részeként működtek, majd – a kudarcok okozta konfliktusok miatt – önállósodtak, azonban az 1963/64-es évad végén meg is szűntek.⁹⁷

A Petőfi Színház törekvéseit kezdettől fogva a közönségigény és saját modern elgondolásuk ellentéte jellemezte, ezért előadásaik közül többet is sikertelennek ítélt meg a kritika, többek között *A gazdag szegényeket*, amit a jelek szerint Brecht *Koldusoperájának* szellemében kíséreltek meg színre vinni. A közönség köreiből azonban úgy tűnik, sikert aratott, ugyanis a darabot 1961-ben és még 1962-ben is végig játszották.

Gábor István kritikája alapján Jókai regényének értéke a szocialista újraértelmezési kísérletek ellenére sem emelkedett; ugyanazokat a paneleket mondja fel a regénnyel

⁹⁵ Vas Népe, 4 (1959)/31, február 6.; Földművelő, 3(1959)/5, márc. 2.; Fejér Megyei Hírlap, 4(1959)/53 márc. 4.

⁹⁶ [–], *Jókai – zenés színpadon*, Film Színház Muzsika 5(1961)/13, márc. 31.

⁹⁷ SZEMERE Anna, *Petőfi Színház – musical színház?* Zenetudományi Dolgozatok 1980, 325–333.

kapcsolatban, mint a korábbi kritikusok: Jókainak nem *A gazdag szegények* a legsikerültebb műve, az író időskori újító kísérletei, amikor megpróbálta „romantikáját valami zolai naturalizmusba oltani, arannyal és feketével színezett hőseit levinni a társadalom mélyébe, és ott felmutatni az értéket”, kudarcba fulladtak.⁹⁸ Épp emiatt nem érti, miért ezt vitte színre a Petőfi Színház, ráadásul musical formájában, hiszen „[a] Jókai-történet irreálisát, romantikus szentimentalizmusát nem bírja el a modern hangvételű chansonokra, kesernyés vagy szatirizáló zenei hatásokra épülő muzsika.” A történetből így szerinte musical comedy helyett népszínműves operett lett, melyben a színészek egyenesen „vívtak” a szerepükkel.

A musical-verzió szintén tartalmazott szocialista felhangot, és a bírálók legfeljebb ezt az ideológiai vonulatot, illetve a szegénységábrázolás aktualitását tudták pozitívan értékelni. A leírásokból kiderül, hogy ez az adaptáció is megtartotta a grófi szálát, a varróleány itt is szökött grófkisasszony. Ennek funkciója ezúttal is a két társadalmi réteg szembeállítás; ahogyan Demeter Imre fogalmazott: „[A] »Zöld paradicsom« nincstelenjeinek tisztességét és tisztaságát éreztük a jelenetsorokból, ugyanakkor élesen állítja szembe ezzel a világgal a szalónok [!] talmin csillogó hazugságait, szemfényvesztő atmoszféráját.”⁹⁹

Kritikájában Demeter Imre Jókait „naívnul idealistának” látja, aki „múlhatatlan romantikájával” kísérli meg ábrázolni a századvég valóságát, bár mentségére hozható fel, hogy észrevette azt, ami később, a Tömörkény-, Móra- és Móricz-regényekben „tömény realizmust” teremtett. Cikkéből kiderül továbbá, hogy az átdolgozás – a szökött grófkisasszony mozzanatának megtartása ellenére – a szerelmi szálát, Lidi és a konstábler házassággal végződő románcát „a regény ellenére, ám mégis *a regény szellemében*” (kiemelés az eredetiben, B. H.), nagyon helyesen kihagyta, helyette a szegényemberek és az idős pár sorsát állította középpontba. A színpadi változatban így nem az érzelgősség, sokkal inkább a „fanyar szomorúság” uralkodik.

Az ideológiai aktualizálhatósággal ellentétben ugyanakkor a kifejezés és a nyelv modernizálását kudarcnak ítélte a kritikus. Úgy látja, hogy bár minden átdolgozás lényege a *kettős alkalmazkodás*, nem lehet bármely művet bármely műfaj keretében modernizálni: a produkciónak nem volt esélye a sikerre, mert ezt a cselekményt nem lehetett összeegyeztetni a musical eszköztárával. Példaként hozza, hogy az öreg Kapor Ádám többször is operettdalra fakadt, majd a „sonka-dalnál”, hetvenévesen, „úgy ugrik az asztalra, mint az ördöglovas a

⁹⁸ GÁBOR István, *Jókai: Gazdag szegények, A Petőfi Színház zenés bemutatója*, Pedagógusok Lapja, 17(1961)/10, máj. 20., 5.

⁹⁹ DEMETER Imre, *A gazdag szegények – A Petőfi Színház bemutatója*, Film Színház Muzsika 5(1961)/19, máj. 12.

Kálmán-operettben”; pedig – véli a kritikus – „általában operettben nem kell öregeket sűrűn énekeltetni”. A zeneszerző tehát nem követte a dramatizáció és a színpadi műfaj szellemiségét, operettszerű betéteivel olykor inkább megakasztotta a drámai hangulatot. Az összhang hiánya azonban a kritikus szerint leginkább a rendező, Marton Frigyes hibája volt.¹⁰⁰

VI. A rendszerváltás után: a Komáromi Jókai Színház 2004-es előadása

2004. július 9-én, Jókai Mór halálának 100. évfordulója alkalmából a Komáromi Jókai Színház és a Jókai Alapítvány mutatta be a *Gazdag szegényeket*.¹⁰¹ Az előadás felvétele elérhető az interneten, így módomban állt hozzáférni és elemezni. A színmű szövegét Bognár Róbert és a rendező, Schlanger András állította össze; a zenét Darvas Ferenc szerezte, a dalszövegeket Várady Szabolcs írta, a dramaturg Bognár Róbert, a koreográfus pedig Bodor Johanna volt. A főbb szerepeket Dráfi Mátyás, Varsányi Mari, Holocsy Krisztina és Olasz István játssza.¹⁰²

A darab csupán kétfelvonásos, az elsőnek akkor van vége, amikor kiderül, hogy Kapor Ádám és Kömény Zsuzsa nincsenek összeházasodva. Ez a darab legkevésbé komikus, legérzelmesebb és legkomolyabb része, mikor a két idős emberen, s a többi szegényen is mély megrendülés látszik.

Az expozíció nem E. Kovács, sokkal inkább Jókai dramatizálásához hasonlatos: Kapor Ádámot már elbocsátották a vasúttól, s most a szegények házába jutásuk ügyében jár távol; őt várja haza Lizi és Zsuzsa. A varróleány nevét is a Jókai-drámából vette át Schlanger és Bognár. A háziúr neve itt is Tarafás Spiridion, az idősebb cigány pedig Miska, éppúgy, mint a Jókai-drámában. Viszont Paczal János neve a regényből származik, a Jókai-drámában ugyanis Paraj Jánosnak hívják.

Ezen adaptáció műfajmegjelölése „eredeti vígszínmű a fővárosi népeletről”, s valóban a bohózszerű komikum uralja a darabot, noha az előadás ismertetője mindkét elemet előre vetíti, midőn azt írja: „A Gazdag szegények a »cifra nyomorúság« helyzetének komikus, olykor tragikomikus pillanatait eleveníti fel.”

Az előadásból ugyanakkor, mint említettem, valóban kiveszett a tragikum: a nehéz sorsú hivatalnok, Szüköl Makár inkább groteszk, mintsem szánalomra méltó figura, talán ő játssza a legkomikusabban a karakterét, s az összes többi adaptációval, illetve forrásművel ellentétben

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ KUTASI Zsófia, *Szegények ódája (Komáromi színtársulat vendég szerepelt a Petőfi Színházban)*, Napló 62(2006)/57, március 8.

¹⁰² <https://www.televizio.sk/2020/09/szinhaz-gazdag-szegenyek/>, utolsó elérés: 2022. 12. 30.

itt főszerepbe kerül. Az idősek öngyilkossága nem tűnik valós szándéknak, inkább csak mellékesen veti fel Zsuzsa asszony, hogy talán az lenne a legjobb, ha megölnék magukat. A háziúr megjelenésekor kiütő káosz sem rémítő, agresszív jelenet, hanem értelmezhetetlen, komikus zűrzavar.

Szükszék Makár karakterének a sminkje, illetve lebernyeges, fekete, hosszú ruhája, melyben szárnyait kitarva rohangál, a vámpír képzetét kelti fel a nézőben. Ez azon kívül, hogy fokozza a jellemkomikumát, a darab elején szimbolikus is, amikor vérszívó hivatalnokként megjelenik, hogy bajt hozzon a szegényekre. Makár vámpírszerű külseje és Galugyáné, aki Urbán Balázs szavaival élve „boszorkánymaszok mögé bújt”,¹⁰³ a meseszerű elemeket erősíti fel, melyek a reformkori bohózatokat idézik meg (pl. Gaal József Gvadányi-átiratát, az 1838-ban keletkezett *A peleskei nótáriust*); emellett olyan 20. századi irányzatokra asszociálnak, mint a mitikus, illetve folklórelemekkel dolgozó szürrealizmus, vagy a mágikus realizmus, másutt pedig az abszurd és a groteszk felé tendálnak. Ezt az eklektikus eszköztárat az tény hozhatja magával, hogy a rendező és a dramaturg a cselekményt a Jókai-regényhez képest néhány évtizeddel későbbre, a 20. század első felébe helyezi át, azzal a céllal, hogy a közönség közelebb érezze magához a darabot.¹⁰⁴ A realiztikus, abszurd, groteszk és szürrealisztikus vonások ellenére a kritikus szerint nem válik széttartóvá az előadás, de ez főként a színészeknek és a zenének köszönhető.

A zenés produkcióban kirajzolódó történetet a kritika ezúttal sem sokra értékeli. Urbán Balázs szerint már maga az eredeti Jókai-szöveg (itt nem derül ki, hogy a drámára, vagy a regényre gondol-e) vékonyka, sablonokra építkezik, sok naiv fordulattal; az egyes szituációk, karakterek szerinte érdekesebbek, mint maga a sztori, s ezt a hibát az átdolgozás sem tudta eltüntetni, így végül az előadásban is egy „bájosan egyszerű történetet” kapunk. Hasonló, bár kissé kedvezőbb a véleménye Dömötör Adrienne-nek: „az előadás egyetlen pillanatra sem lépi át azt a határt, amely a kedves, szeretetteli humorral elmesélt történetet a szirupos-giccses népszínművieskedéstől elválasztja.”¹⁰⁵ A színház művészeti vezetője már a darab tervezésekor ugyancsak úgy hivatkozott rá, hogy „édes, mulatságos darab”, „szinte bohózat”.¹⁰⁶ Darvainé Nagy Adrienne pedig a „vígjáték a fővárosi népeletről, sok zenével” műfajmegjelölést alkalmazza; a kisvárdai előadás minden bizonnyal így volt meghirdetve.¹⁰⁷

¹⁰³ URBÁN Balázs, *Sok jó ember kicsi házában* (Jókai Mór: *Gazdag szegények*, Komáromi Jókai Színház), Kritikai Lapok, 13(2004)/12.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ DÖMÖTÖR Adrienne, *Kisvárdai tizenhetedszer*, 14(2005)/7-8.

¹⁰⁶ BOGÁCSI Erzsébet, *Legyen külön színház!*, Népszabadság, 62(2004)/25, január 30.

¹⁰⁷ DARVAYNÉ NAGY Adrienne, *A kor pulzusán*, Pedagógiai Műhely, 30(2005)/3.

A jelek szerint az átdolgozás egyszerre épült rá a regényre és a Jókai-féle dramatizációra. A grófi szál – akárcsak a Jókai-drámában – nincs jelen a darabban, Lizi kisasszony ezúttal is egy szegény varróleány; ezt a beszédmódja is jelzi, ugyanis a többi szegényhez hasonlóan tájszólást használ („Há’ micsodá pocsótaán?”). A darabban mellékesen feltűnnek a Lizi és János vonzalmára utaló jelek, de szerelemről nincs igazán szó, főleg nem házasságról.

Más jelenetek ellenben eltávolodnak mind a Jókai-drámától, mind a regénytől, és a jelenkornak megfelelően aktualizálódnak, számos változtatás révén teremtve távolságot a Jókai-szövegektől. A virágárusleány, Csicsonka nagyanyját ezen adaptációban inkább az örület, mint az agresszió jellemzi. Foglalkozását külleme mutatja; érdekes módon nem néz ki idősnek, a színész sem az, s öltözéke sem utal korára. Szavai jóval nyíltabban fejezik ki örömléány voltát, melyet Jókai még csak áttételesen jelzett. A 19. század végi tabuk elhagyása és a nyelvi sík modernizálása, illetve 20. századi popularizálása egy másik jelenetben is kiütözik: Ritka Panna két férjét is elveszítette, és az egyikkel kapcsolatban mondja, hogy elhunyt, nem bírta a strapát, miközben szexmozdulatokat tesz a színpadon. Schlanger egy betoldott jelenettel is kiegészítette Csicsonka nagyanyjának sorsát, ugyanis az orvossal, aki elviszi az örültekházába, egymásra ismernek a múltból, úgy fest, viszonyuk volt, s most megörülnek egymásnak, így az asszony boldogan dalolva, nem pedig átkozódva távozik.

A darab azonban érdekes módon mintha a Jókai-regény eszméjét is megjelenítené: az előadás végén feltűnik Jókai Móricz szelleme, és olyan jövőt álmodik meg, melyben nincsenek többé gazdagok és szegények, mindenki egyenlő, s felcsendül az *Örömóda*. Urbán Balázs e jelenet karcos iróniáját emeli ki,¹⁰⁸ Dömötör Adrienne pedig úgy fogalmaz, hogy e mozzanat finom iróniával utal „az egy és negyed századnyi távolságra lévő két korszak közelségére a szegénység kérdését illetően”.¹⁰⁹ Verebes István, a színház művészeti vezetője is úgy hivatkozik a színdarabra, mint nagyon aktuális történetre.¹¹⁰ A 2004-es előadás – még ha Urbán András szegényesnek mondja is a cselekményét – ily módon az egyetlen olyan produkció, amely a Jókai-regény utópisztikus elgondolásának beépítésével a szegénység-problematikának, s ezzel együtt a Jókai-műnek is tartós érvényét, klasszikus erényeit emeli ki.

A korábbi színpadi feldolgozásokhoz hasonlóan ez a darab is vándorolt, előadták például 2004-ben az Esztergomi Várszínházban,¹¹¹ a Nemzeti Színházban,¹¹² 2005-ben Kisvárdán

¹⁰⁸ Uo.

¹⁰⁹ DÖMÖTÖR, i. m.

¹¹⁰ BOGÁCSI, i. m.

¹¹¹ Heti Válasz, 4(2004)/24.

¹¹² Magyar Nemzet, 67(2004)/299; Pesti Műsor, 53(2004)/42, október 14; Pesti Műsor, 53(2004)/46, november 11.

színházi fesztiválján,¹¹³ illetve 2006-ban is színre került vendéglőadásként a Petőfi Színházban, Veszprémben.¹¹⁴

VII. A színpadi előadások mérlege és kitekintés a filmfeldolgozásokra

Az 1893-as, 1955-ös, 1961-es és 2004-es előadások leírásaiból úgy tűnik, valamennyi adaptáló – Jókait magát is beleértve – az eredeti, keretes, kettős cselekményszálú regényszerkezet megcsonkítását tekintette járható útnak a dramatizálás során. A leglátványosabb változtatás minden esetben az arisztokráciához kötődő mozzanatokot érintette. Ennek egyik oka a 19. század végén a népszínmű, illetve népdráma adta műfaji keret lehetett, de még Jókai esetében is belejátszhattak ideológiai motivációk, hiszen a gazdag és szegény világ nyílt és konfliktusos ütköztetése politikai ellenérzéseket válthatott volna ki, amellet pedig egy utópisztikus társadalomábrázolás lehetőségét korlátozta volna. Az 1950-es évektől ugyanez a grófi szál ismét problematikussá vált: ahogyan a századfordulón a rossz arisztokratát nem lehetett színpadra vinni, most éppen fordítva, ideológiai szempontból a jó arisztokrata is zavaróvá, másrészt azonban már anakronisztikussá is vált.

A regény kerettörténetének megcsonkítása ugyanakkor azzal járt, hogy mellérendelő szerkezetükkel a megmaradt betéttörténetek alkalmatlanok voltak egy konfliktusos dráma kialakítására, s legfeljebb az ún. stáció-dramaturgiát tették volna lehetővé, amit viszont az adaptálók – kivéve talán a 2004-es előadást – nem vállaltak fel. A legmeglepőbb vonása az adaptációknak azonban az, hogy a 20. századi irodalmi, színpadi és filmes szegénységábrázolások gazdag eszköztárát, lehetőségeit mellőzve¹¹⁵ – a marxista ideológia beépítésén túl – mennyivel inkább a Jókai-drámával és a népszínművel elinduló populáris műfajokat (vígjátékot, bohózatot, idillt, musicalt stb.) tekintették alkalmasnak a színpadi megjelenítésre, s közben mily kevésbé aknázták ki a regény szociális és morális szempontból sokkal gazdagabb jelentésvilágát.

Érdekesen árnyalja és egészíti ki mindezt az 1918-as és 1980-as filmfeldolgozásról szóló fejezet, amit terjedelmi okokból e tanulmányból ki kellett hagynom.

¹¹³ DÖMÖTÖR, *i.m.*

¹¹⁴ KUTASI, *i.m.*

¹¹⁵ Ld. ehhez: L. Ritók Nóra, *Jó szegény, rossz szegény*, 2000 27(2015)/11, 52–59.

Bibliográfia

Primer irodalom

- BRÓDY Sándor, *Nyomor*, Singer és Wolfner, Budapest, 1884.
- JÓKAI Mór *összes művei, A gazdag szegények*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, s. a. r. GERGELY Gergely, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969.
- JÓKAI Mór *összes művei, Drámák III*, szerk. Lengyel Dénes, Nagy Miklós, s.a.r. Radó György, Akadémiai kiadó, Budapest, 1974, 237–400.
- JÓKAI *Válogatott Művei, Szinművek*, Franklin-Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Budapest, 1893, I – II.
- JÓKAI Mór, *A gazdag szegények*, Vigjáték három felvonásban, Lampel Róbert, Budapest, 1900 (Magyar Könyvtár 168.)
- JÓKAI–KOVÁCS, *A gazdag szegények*, Komikus tragédia 3 felvonásban, Jókai Mór regényéből színpadra írta E. KOVÁCS Kálmán, Bibliotheca, Budapest, 1958.
- <https://www.televizio.sk/2020/09/szinhaz-gazdag-szegenyek/> , utolsó elérés: 2022. 12. 30.

Szakirodalom

- BORI Imre, *Bródy Sándor = Uő., A magyar irodalom modern irányai II, Naturalizmus I*, Forum, Újvidék, 1989, 43–117.
- FRIED István, *A Jókai-befogadás állomásai és dichotómiái = uő., Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Ister Kiadó, Budapest, 2003.
- FRIED István, *Nagyvárosi árnyak és fények Jókai Mór regényében: A gazdag szegények elbeszélő "modor"-a*, Tiszatáj, 62 (2008) /3, 52–64.
- GYULAI Pál, *Emlékbeszéd Szigligeti felett*, Felolvastatott 1879. febr. 9-én, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, Új folyam, 14(1878–1879), 197–215.
- HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin szerk., *A látható könyv, Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, Szeged, Tiszatáj, 2006.
- HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York, Routledge, 2006.

- HUTCHEON, Linda, *Elmélkedés az adaptációról: Mit? Ki? Miért? Hogyan? Hol? Mikor?* Ford. KUKLIS Katalin, Kalligram, 23(2014)/12, 98–102.
- KOCH Lajos, *A Budai Nyári Színkör*, Színháztörténeti Füzetek 46, Budapest, 1966.
- L. RITÓK Nóra, *Jó szegény, rossz szegény*, 2000 27(2015)/11, 52–59.
- NAGY Miklós, *Két százéves Jókai-regény (Az „egy magyar nábob” és a „Kárpáthy Zoltán”)*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 7. k., 1–2. sz., 65–89.
- SÁGHY Miklós, *Az irodalmi adaptáció elemzésének módszereiről*, a Tiszatáj Diákmelléklete, 2017/4.
- SÖTÉR István, *Jókai útja*, IV. rész, Csillag 9(1955)/3, 574–587.
- SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- SZEMERE Anna, *Petőfi Színház – musical színház?* Zenetudományi Dolgozatok 1980, 325–333.

Sajtó

- SZÁNTÓ Kálmán, *A szenny poézise*, Magyarország és a Nagyvilág 20(1884)/6.
- [–], „Nyomor”, Fővárosi Lapok 1884/37.
- TIMÁR Szaniszló, *Az érzelmős elem népszinműveinkben*, Fővárosi Lapok 1889/306, nov. 7.
- [–], *Új könyvek: Jókai Mór legújabb regénye*, Nemzet 9(1890)/2749.
- Pesti Hírlap, 12(1890)/193, júl. 15.
- *Öngyilkos gróf*, Budapesti Hírlap, 10 (1890) /259, szept. 20.
- *Öngyilkos gróf*, Budapesti Hírlap, 10(1890)/260, szept. 21.
- *Napi hírek*, Pesti Hírlap, 12(1890) /298, okt. 29.
- HOFFMANN [Hevesi] Sándor, *A népszinműről*, Magyar Szemle 3(1891)/42, okt. 18, 494.
- Pesti Napló 1892/271, okt. 1.
- [–] *Cine Mintye*, – *A Garay-féle népszinmű-pályázat sorsa*, Pesti Napló 44(1893)/50, febr. 14.
- Budapesti Hírlap 1893/128, máj. 10.
- [A Budai színkör előadásának hirdetése], Fővárosi Lapok 1893/129, máj. 11.
- [A Budai színkör előadásának hirdetése], Fővárosi Lapok 1893/130, máj. 12.
- Pesti Hírlap 1893/131, máj. 13.

- M–r, *A gazdag szegények* (Jókai Mór színműve, *Első előadása a budai szinkörben május 12-én*), Fővárosi Lapok 1893/131, május 13.
- *Gazdag szegények* (Víg színmű 3 felvonásban. Hasonló című regénye után írta Jókai Mór. Először adták a Budai Szinkörben május 12-én.), Pesti Napló 1893/44, máj. 13.
- [–], *A gazdag szegények, Eredeti vig színmű, 3 felvonásban [...]*, Pesti Hirlap 1893/131, máj. 13.
- Pesti Hirlap 1893/132, máj. 14.
- k. l. dr., *A budai szinkör*, Ország–Világ 1893/20, máj. 14, 325.
- Ország–Világ, 1893/14, máj. 14.
- Fővárosi Lapok, 1893/131, máj. 13, 14.
- Fővárosi Lapok 1893/135, máj. 17.
- Pesti Hirlap 1893/15, dec. 18.
- [–], *Jókai jubileumának napján*, Nemzetközi Művészeti Szemle 1893/23, dec. 30, 2–3.
- Pesti Hirlap 1894/16, jan. 3.
- Kecskeméti Lapok, 1894/2, jan. 14, 1–2.
- RAKODCZAY Pál, *A haldokló népszínmű*, Művészeti Lapok, 1896.
- Pesti Hirlap 40(1918)/64, márc. 16, 6; uo. 1918/65, márc. 17, 8; uo., 1918/67, márc. 19, 7.
- GARAMVÖLGYI István, *Gazdag szegények – Jókai Mór munkásalakjai*, Népszava 82(1954)/102, ápr. 30, 2.
- [–], *Elkészült a fővárosi színházak műsorterve az 1955–1956-os évadra*, Magyar Nemzet 11(1955)/170, júl. 21., 5.
- MÁTRAJ József [a Déryné színház igazgatója], *Az Állami Faluszínháztól a Déryné Színházig*, Magyar Nemzet 11(1955)/213, szept. 10, 5.
- Színház és Mozi 8(1955)/41, okt. 14.
- Színház és Mozi 8(1955)/49, dec. 9.
- Győr-Sopronmegyei Hirlap 11(1955)/289, dec. 9.
- [–], *Mi lesz a városi kultúrházban decemberben?*, Vas megye 11(1955)/289, dec. 9.
- [–], *Gazdag szegények, A Déryné Színház új színdarabja*, Vas megye 11(1955)/291, dec. 11.
- [–], [Színházi esték című rovat:] *Gazdag szegények*, Vas megye 11(1955)/295, dec. 16.
- Színház és Mozi 8(1955)/50, dec. 16.
- Színház és Mozi 8(1955)/51, dec. 23.

- Színház és Mozi 8(1955)/52, dec. 30.
- [–], *A budapesti színházak mai műsora*, Népszabadság 14(1956)/1, 6.
- BOKOR Rózsa, *Jókai: Gazdag szegények című regényének szinpadai változata az Állami Déryné Faluszínház műsorán – Bemutató az enyingi községi kultúrházban*, Fejér Megyei Néplap 1(1956)/2, jan. 3., 4.
- KÁRPÁTI Aurél, *Déryné, Megyeri, Szentpétery utódai*, Irodalmi Ujság 7(1956)/1, jan. 7, 5.
- LÉTAY Vera, *Gazdag szegények, A Déryné Színház bemutatója*, Magyar Nemzet 12(1956)/11, jan. 13.
- Népszava 84 (1956)/18, jan. 21., 6.
- BOKOR Rózsa, *Jagicza Istvánból művelt bányász lesz*, Fejér Megyei Hírlap 1(1956)/22, jan. 26., 4.
- Fejér Megyei Hírlap 1(1856)/102, ápr. 29., 8.
- k. j., *Jókai és Móricz a „Játékszín” sorozatban*, Népművelés 5(1958)/7, júl. 1., 29.
- Vas Népe, 4 (1959)/31, febr. 6.
- Földművelő, 3(1959)/5, márc. 2.
- Fejér Megyei Hírlap, 4(1959)/53 márc. 4.
- [–], *Jókai – zenés szinpadon*, Film Színház Muzsika 5(1961)/13, márc. 31.
- DEMETER Imre, *A gazdag szegények – A Petőfi Színház bemutatója*, Film Színház Muzsika 5(1961)/19, máj. 12.
- GÁBOR István, *Jókai: Gazdag szegények, A Petőfi Színház zenés bemutatója*, Pedagógusok Lapja, 17(1961)/10, máj. 20., 5.
- KULCSÁR Tibor, *Jókai-napok 1972*, A Hét 17(1972)/24, júl. 16., 10–11.
- KULCSÁR Tibor, *Mérce a sikeres folytatáshoz*, A Hét 23(1978)/28, júl. 8., 6–7.
- SZÉMANN [Béla], *Gazdag szegények, Jókai-mű a képernyőn*, Esti Hírlap, 25(1980)/200, aug. 26.
- [–], *A Televízióból jelentjük, Gazdag szegények*, Veszprémi Napló, 36(1980)/294, dec. 16.
- VAJK Vera, *A rádió és a televízió ünnepi műsoraiból*, Népszava, 108(1980)/303, dec. 29.
- B.R., *Gyertyaláng a képernyőn*, Csongrád Megyei Hírlap 25(1980)/303, dec. 29.
- ZOLCZER [János], *Jókai Mór: Gazdag szegények*, A Hét, 26(1981)/7, febr. 14.

- CSALA Károly, *Külföldi televíziós filmek – Egy megfigyelő jegyzetei*, JelKép 1982/1, 112–120.
- ZAPPE László, *Mire való a tévéjáték? – A múlt év tapasztalatai alapján*, Népszabadság 42(1984)/32, febr. 8., 7.
- URBÁN Balázs, *Sok jó ember kicsi házban (Jókai Mór: Gazdag szegények, Komáromi Jókai Színház)*, Kritikai Lapok, 13(2004)/12.
- BOGÁCSI Erzsébet, *Legyen külön színház!*, Népszabadság, 62(2004)/25, jan. 30.
- Heti Válasz, 4(2004)/24.
- Magyar Nemzet, 67(2004)/299; Pesti Műsor, 53(2004)/42, október 14; Pesti Műsor, 53(2004)/46, nov. 11.
- DÖMÖTÖR Adrienne, *Kisvárda, tizenhetedszer*, 14(2005)/7-8.
- DARVAYNÉ NAGY Adrienne, *A kor pulzusán*, Pedagógiai Műhely, 30(2005)/3.
- KUTASI Zsófia, *Szegények ódája (Komáromi színtársulat vendégszerepelt a Petőfi Színházban)*, Napló 62(2006)/57, márc. 8.