

Zentai Mária

A Szaffitól A cigánybáróig: Jókai, Schnitzer, Johann Strauss

1885. október 24-én Bécsben, a Theater an der Wienben új operettet mutattak be. Címe *Der Zigeunerbaron*, zeneszerzője ifjabb Johann Strauss volt, a szöveggönyvet a Bécsben élő, magyar származású Ignaz Schnitzer írta, Jókai Mór *Szaffi* című elbeszélését felhasználva. Az adaptációk körében gyakori az ilyen eset, amikor irodalmi mű zenés színpadi mű alapjául szolgál. A létrejövő szöveggönyvek a médiumváltás miatt a szorosabb irodalomtörténeti érdeklődés köréből többnyire kikerülnek, a zenetörténeti kutatások számára pedig másodlagosak a zenéhez képest. Ám mivel a feldolgozások/átdolgozások értelmezésként is felfoghatók, vizsgálatuk mindkét érintett mű szempontjából nyithat új perspektívát, vethet fel új kérdéseket.

Az adaptáció első kérdése mindig *a mit vetünk össze mivel?* – és esetünkben erre nem egészen magától értetődő a válasz. Jókai oldaláról szemlélve igen, a *Szaffi* szövege elérhető a *Székely Nemzet* című lapban. De a másik oldalon a felhasználásával létrejövő új mű operett, amelynek, mint minden színpadon élő darabnak, annál több változata keletkezik, minél ismertebb és népszerűbb, és a rendezői változatok sokszor nagymértékben különböznek az eredetitől. Témánkhoz közeli példa¹ lehet Kálmán Imre *Die Csárdásfürstin/Csárdáskirálynő* című operettjének Lajtai Lajos – Békeffi István-féle híres átdolgozása (1954), amely Leo Stein és Jenbach Béla (Gábor Andor által lefordított) eredeti librettóját felváltva évtizedekig uralta a magyar színpadokat. A *cigánybárónak* Forgács D. Péter egy tanulmányában az eredetin túl kilenc osztrák és tizenhárom magyar változatát említi.² Az előadások

- 1 Műfajban távolabbi, de igen markáns példa Bizet *Carmen* című operájának 2018-as firenzei előadása, amelyben a rendező, Leo Muscato úgy alakította át a befejezést, hogy nem Don José szúrja le Carment, hanem Carmen lövi le Don Josét.
- 2 „A történehez hozzátartozik az is, hogy mióta »A cigánybáró« című operettet bemutatták, 1885 óta, kilenc politikai irányváltás volt Ausztriában és tizenhárom Magyarországon. Az eredetieket nem számolva, kilenc osztrák és tizenhárom magyar változata van »A cigánybáró«-nak. Törvényszerűen napvilágot látott egy új *Cigánybáró*, új hatalmi berendezkedés hatalomra lépése esetén. Az új változatokban a mindenkori új politikai rend bemutatata

valamelyike felől közelíteni tehát nem célravezető, ha magát az adaptációs műveletet, a kiindulást akarjuk vizsgálni. Módszertanilag az tűnik a legjobb megoldásnak, ha a még Schnitzer életében, az ő nevével kiadott szövegkönyvet használjuk.³ Tanulmányomban annak a rövid bemutatásán túl, hogy a Jókai-adaptációk között miért lehet kitüntetett helye Johann Strauss *Der Zigeunerbaron*/*A cigánybáró* című operettjének, azt az utat próbálom Jókai részvételére koncentrálni, rekonstruálni, amely a bécsi bemutatóig vezetett, majd az elbeszélés és a szövegkönyv viszonyának a szakirodalomban korábban nem vizsgált kérdéseivel foglalkozom. Írásomnak nem tárgya az operett részletes elemzése, emiatt a róla olvasható értelmezéseknek csak néhány jellegzetességét és ezek számottevő fordulatait mutatom be röviden. Jókai és Schnitzer leveleit a Jókai-levelezés kritikai kiadásában⁴ szereplő magyar fordításban idézem.

Várjon csak. Egy, sőt két fontos dolgot tudok mutatni. A tudományt, különösen a természettudományokat, az orvostudományt, és - furcsa ugyan egy lélegzetvételre emléíteni - a bécsi operettet... Ma este a Theater an der Wienbe viszem őket [párizsi barátaimat]. Ott megtörténik az osztrák csoda. Ott van Johann Strauss és ott van Alexander Girardi, aki - a maga módján - szinte misztikus módon testesíti meg Ausztriát.

Az idézet Berta Zuckerkandl emlékiratából való, és Csáky Móric *Az operett világa és a bécsi modernség* című könyvében olvasható.⁵ Zuckerkandl, az előző századvég bécsi kulturális elitjének ismert író, újságíró, művészetkritikus tagja, fiktív párbeszédet konstruál önmaga és Hermann Bahr között, amelyben az utóbbi arra panaszkodik, hogy a külföldieket nem vonzzák Bécsnek olyan nevezetességei, mint az Operaház, a Burgtheater vagy a kiállítások. Zuckerkandl válasza szintén a fikció része, de az író jó helyzetfelismerő képességét, valamint előrelátását mutatja. A bécsi operett, különösen Johann Strauss művei a mai napig képesek színházakat megtölteni szerte a világon, és neves karmesterek és rendezők figyelmét keltik fel.

Jókainak nagyon sok művét fordították le idegen nyelvekre, legtöbbit németre, és ezek között vannak olyanok, amelyeknek a fordítása száz évesnél fiatalabb, és ki is adják napjainkban is - bár a *Magyar Bibliofil Szemlében* már 1925-ben azt írták, hogy „Jókainak mintegy 150 műve jelent meg

önmagát, úgy tűnik, mintha minden hatalomcsere alkalmával az első feladatok közé tartozott volna, hogy »A cigánybáró«-t átírják.” FORGÁCS D. Péter, *A cigánybáró operett igaz története = „Mester Jókai”. A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, Bp., Ráció, 2005, 75-76. (Sajnos Forgács D. nem sorolja fel a változatokat, és nem adja meg, hogy a tanulmányában szereplő idézetek melyikből származnak.)

- 3 Ignaz Schnitzer 1921-ben hunyt el. A szövegkönyv digitalizálva a washingtoni Kongresszusi Könyvtárban érhető el. Nem szerepel rajta dátum, a könyvtár az 18— alakot adja. <https://www.loc.gov/resource/musschatz.15204.0> <https://www.loc.gov/resource/musschatz.15204.0/?sp=16> (Utolsó elérés: 2021. július 29. A továbbiakban: *Der Zigeunerbaron*.) Újabb kiadásai (pl. a 2015-ös berlini) is erre az August Kranz-féle kiadásra hivatkoznak. Tanulmányomban csak a szövegkönyvet használom, a bécsi bemutató utáni évben lefordított, Kolozsvárott 1886. március 2-án, Budapesten a Népszínházban 1886. március 26-án bemutatott magyar változatot nem, mivel az már maga is átdolgozás.
- 4 JÓKAI Mór *Levelezése 3, 1876-1885*, kiad. GYÖRFFY Miklós, Bp., Akadémiai, Argumentum, 1992. Schnitzer tudott magyarul, a felesége is magyar volt, ennek ellenére szinte kizárólag németül leveleztek.
- 5 CSÁKY Móric, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról*, Bp., Európa, 1999, 59.

német nyelven, ezek majdnem mind egészen kiestek a forgalomból”⁶ De olyan művét nehéz lenne említeni, amely Strauss operettjéhez hasonlóan szinte a bemutató napjától máig, folyamatosan, világszerte, Béctől Moszkváig, New Yorktól Berlinig ismert, játszott, él a színpadon – és él jelentős nemzetközi szakirodalmat generálva tudományos kutatások tárgyaként is.

Az operett mint műfaj iránti érdeklődés (a szorosabban vett zene- és színháztörténeten túl) erősen kötődik azokhoz a 20. század utolsó harmadában felerősödő, a kultúra populáris regiszterébe tartozó jelenségek társadalom-, mentalitás- és kultúrtörténeti vizsgálatát célul tűző folyamatokhoz, amelyek a kultúra tömegesedésével és tömegáruvá válásával foglalkoznak, elsősorban a városi-nagyvárosi életmódra és középosztályra koncentrálva.

Másfelől, közelebbről a bécsi operettet tekintve, a műfaj aranykora, de még úgynevezett ezüstkorszakának jó része is egybeesett Bécs talán legfényesebb és legsokoldalúbb kulturális aranykorával, amelyet olyan nevek fémjeleznek, mint Sigmund Freud, Gustav Klimt, Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal (hosszan lehetne folytatni). Nincs olyan humán tudományág, amelynek a képviselőit ne vonzaná a korszak, és a szélesebb, átfogóbb tablókon biztos helye van Johann Straussnak és a bécsi kulturális élet általa és művei által uralt szegmensének is. Ahogyan Richard Traubner máig alapműnek számító könyvében írja: *A cigánybáró* bemutatásának idejére „Strauss már több volt, mint nemzeti hős. Intézmény volt, imádták és bálványozták birodalomszerte, éppúgy, mint a tiszteletreméltó császárt magát.”⁷

Hozzátehetnénk: mint itthon Jókait.

A zeneszerző népszerűsége elsősorban „valcerkirályságának”, tánczenéinek volt köszönhető, korábbi színpadi művei közül a *Die Fledermaus/A denevér* aratott igazán nagy, máig tartó sikert. *A cigánybáró* diadala önmaga számára is megerősítés volt, hogy még mindig töretlenül birtokában van alkotóerejének (hatvanéves volt, éppen, mint Jókai). Az operettet 84-szer játszották egyhuzamban, és a megszületése utáni első ötven évben, 1935-ig csak a Theater an der Wienben 477-szer adták elő.⁸

Zenéjének igényességét nemcsak a lelkes kortárs kritika igazolja, hanem az is, hogy műsorukra vették⁹ szigorúságukról és magas művészi követelményeikről ismert karmesterek még száz évvel később is - az 1990-es években Kurt Masur vezényelt egy rövidített változatot az Avery Fisher Hall-ban¹⁰ New Yorkban, Nikolaus Harnoncourt pedig Strauss-kutató specialistaikkal vette fel a kapcsolatot annak érdekében, hogy az eredeti mű hangzását és hangszerelését rekonstruálni tudja¹¹ (sok év alatt a színházi használat során a zenében is jelentős változtatások történtek).

6 RÉVAY Mór János, *Jókai a külföld irodalmában*, Magyar Bibliofil Szemle, 1925/1–2, 28.

7 Richard TRAUBNER, *Operetta. A Theatrical History*, New York, London, Routledge, 2003, Introduction, I., „By the time of der Zigeunerbaron (The Gypsy Baron, Theater an der Wien, 24 October 1885), Strauss was more than a national hero. He was an institution, one as cherished as the venerable Emperor himself, and idolized throughout the Empire.” (Az angol nyelvű forrásokat a szerző saját fordításában idézi.)

8 TRAUBNER, i. m., 2.

9 *A cigánybárónak* hasonló a státusza, mint *A denevérnek*, amit például Gustav Mahler is vezényelt 1896-ban Hamburgban. *A denevért* és *A cigánybárót* is általában operaházak veszik műsorukra, nálunk legutóbb az Erkel Színházban játszották.

10 *Stern Maestros Live It Up With a Strauss Operetta*, New York Times, 1995. július 9. (A koncerterem mai neve David Geffen Hall.)

11 Az általa rekonstruált művet 1994-ben vezényelte felvételre a bécsi Konzerthausban a Bécsi Szimfonikusokkal. A CD a TELDEC kiadásában jelent meg 1995-ben.

Mindez nem jelenti azt, hogy Jókai neve is egyenrangú félként jelenne meg a történetben. Ebben a sorsban Jókai sokakkal osztozik, bár a leginkább kézenfekvő példák nem az operettszínpadról származnak, hanem operák: Prosper Mérimée, a *Carmen* című kisregény írója, vagy a szicíliai Giovanni Verga, a *Parasztbecsületé*, talán a legismertebb példái annak a helyzetnek, amikor a művekből kiindulva készült zenés adaptáció hírből, ismertségből, népszerűségben felülmúlja az eredetét.

Jókai szerepét, mint a szöveggönyv alapjául szolgáló mű íróját, *A cigánybárával* foglalkozó szakirodalom változó intenzitással, de számontartja. Néha röviden be is mutatják, bár nem mindig előnyösen: egy sokat hivatkozott nagy monografikus munkában például ez áll: „Nagyon termékeny, de mára csaknem elfeledett 19. századi író.”¹² Máskor csak megemlítik a nevét, és meglehetősen tarka vélemények olvashatók arról, hogy mekkora volt a szerepe az operett létrejöttében. Legtöbbször úgy vélik, hogy a szöveggönyv kialakításában már nem vett részt, az Ignaz Schnitzer és Johann Strauss kiváló együttműködése nyomán jött létre. Franz Mailer szerint (aki 1983 és 2007 között tíz kötetben adta ki Strauss leveleit és életének egyéb dokumentumait) Jókai részt vett a munkában, de csak ötleteket és tanácsokat adott, még a cím is Schnitzertől származik: „[Strauss] Hozzákezdett az osztrák–magyar darab megírásához, amelynek a tárgyáról korábban már beszélt Jókay Mórral. Az újságíró Ignatz Schnitzert bízta meg a szöveggönyv kidolgozásával és a címadással: *A cigánybáráról*.”¹³ Más szerzőknél Strauss és Schnitzer mellett néha felmerül Franz Jaunernek, a Theater an der Wien igazgatójának a neve is, mint aki bele-beleszólt a folyamatba: „Franz Jaunerrel, az igazgatóval közösen fejlesztették elképzelésüket a létrehozni remélt műről.”¹⁴ Több helyütt olvasható az is, hogy Jókai ugyan küldött anyagot, de az használhatatlan volt, emiatt fordult Strauss Schnitzerhez.¹⁵

Jókai és Schnitzer egymással váltott leveleiből másféle történet rajzolódik ki, de ezt a forrást nem használták, valószínűleg nem is ismerték az idézett szerzők. A témával foglalkozók közül először Forgács D. Péter vonta be a vizsgálatba a kérdéses leveleket tartalmazó kötetet, Jókai levelezésének kritikai kiadását, mely 1992-ben jelent meg. *A cigánybáráról operett igaz története* című tanulmányában¹⁶ a keletkezéstörténet első epizódját, az író és a zeneszerző megismerkedésének történetét rekonstruálja. Az általánosan elterjedt változat erről a találkozásról a magyar és a nemzetközi szakirodalomban egyaránt Strauss harmadik feleségének, Adele Straussnak és Schnitzer Ignácnak az emlékezéseire épül, és 1882 őszét vagy 1883 februárját adja meg dátumként. Forgács D. meggőzően érvel amellett, hogy sokkal valószínűbb, hogy a találkozás 1883 novemberében történt.

12 Camille CRITTENDEN, *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 173. „Almost forgotten now, Jókai was a prolific writer in the nineteenth century.”

13 „Er nahm das österreichisch-ungarische Bühnenwerk in Angriff, dessen Sujet er mit Jókay Mór besprochen hatte. Der Journalist Ignatz Schnitzer wurde mit der Ausarbeitung des Librettos betraut und die Titel festgelegt: *Der Zigeunerbaron*.” *Johann Strauss 1825–1899*, Herausgegeben vom Bundespressedienst, hrsg. Franz MAILER, Wien, 1999, 62. (A szerző fordítása.)

14 „Together with director Franz Jauner, they developed and integrated the complete vision of the work they hoped to create.” CRITTENDEN, i. m., 173.

15 Ennek a véleménynek egy változata szerepel az *Operettek könyvében*. Vö. GÁL György Sándor, SOMOGYI Vilmos, *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 178–179. Hasonlóan: BRODSZKY Ferenc, *Johann Strauss életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1966, 93, illetve Norbert LINKE, *Az ifjabb Johann Strauss*, Bp., Gondolat, 1989, 122.

16 FORGÁCS D., *A cigánybáráról operett*, i. m., 64–76.

A visszaemlékezések néhány egyéb problematikus pontján túl nyomatékosan felhívja a figyelmet arra, hogy a keletkezéssel kapcsolatos első biztos adat Jókai 1883. december 18-án Schnitzerhez írott levele, amelyben említi *A cigánybárót*.

Az operett dramaturgiájának kidolgozását Forgács D. határozottan és „teljes egészében”¹⁷ Jókainak tulajdonítja (noha megjegyzi, hogy Schnitzer hajtott végre változtatásokat Strauss kívánságára).

A levelezés tanúsága szerint Jókai 1883 decemberének végén elkezdett anyagokat is küldeni Schnitzernek a szövegkönyvhöz. De hogy pontosan mit, azt nem tudjuk. December 18-án ezt írta, és minden valószínűség szerint itt írta le először a Zigeunerbaron szót:¹⁸

Fix und fertig vagyok a Cigánybáró operaszövegével és az Aranyember drámával – fejben: de most nincs időm ilyesmit papírra vetni: karácsony előtt képtelen vagyok hozzájutni. Akkor majd sietve szállítom Önnek az operaszöveget, kellően színre alkalmazva, Önnek aztán csak versbe kell átültetnie. Addig elküldöm Önnek az elbeszélésnek eddig megjelent részeit, hogy megismerkedjék a tartalmával. Strauss úrnak egyébként nagyon sokat elmeséltem már belőle.¹⁹

A talányos pont az „eddig megjelent részek”. Forgács D. Péter szerint „A levélben emlegetett »elbeszélés eddig megjelent részletei« a Westermann-füzetekben megjelent német nyelvű regényfordításból származnak, amely már *Cigánybáró* címmel jelent meg”²⁰

Ez az állítás zavarba ejtő. A *Westermanns Monatshefte* című, Berlinben megjelenő illusztrált irodalmi folyóiratban nem *A cigánybáró*, hanem az eredeti elbeszélés, a *Saffi* német fordítása szerepel: „*Saffi. Eine Erzählung von Moritz Jokai*”,²¹ amely szorosan követi a *Székely Nemzet*-beli közlést.²² Vagyis nem a regény, hanem az elbeszélés, nem *Cigánybáró*, hanem *Saffi*, és nem részletek, hanem az egész. Ráadásul *A cigánybáróról* még egy 1885-ös levelében is azt írja Jókai, hogy nincs német fordítása: „A regény németül nincs meg. A *Saffi* csak töredék belőle.”²³

Mit küldhetett hát Jókai Schnitzernek, hogy ismerkedjen a történettel? Ha azt a kissé életszerűtlen megoldást elvetjük, hogy a *Székely Nemzet* tizenkilenc számát csomagolta össze, akkor valószínű, hogy valóban a *Westermanns*-féle publikációról lehet szó, Forgács D. csak a címben tévedett. Ha Jókai 1883 végén esetleg már gondolkodott, talán dolgozott is azon, hogy az elbeszélést regénnyé egészíti ki (aminek a levél szerint már *A cigánybáró* címet szánta), ahhoz képest a *Saffi* egésze is nevezhető „részeknek”.

17 Uo., 67.

18 Ami valószínűtlenné teszi, hogy a cím Schnitzer alkotása lenne.

19 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 614.

20 FORGÁCS D., *A cigánybáró operett*, i. m., 67.

21 *Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte*, herausgegeben von Friedrich SPIELHAGEN, *Ein Familien buch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart*, fünfundfünfzigster Band, Oktober 1883 bis März 1884, 90–114. (A fordító neve nincs feltüntetve.) https://books.google.hu/books?id=BZOK2HEOIXQC&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Saffi&f=false (Utolsó elérés: 2021. július 30.)

22 Az elbeszélés a *Székely Nemzet* tárcarovatában jelent meg 1883. január 21. és április 17. között, tizenkilenc folytatásban.

23 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 728. (1885. június 27.)

De akár a *Westermanns Monatshefte* közlését, akár számunkra ismeretlen anyagot küldött Jókai Schnitzernek, a hónap végén már ezt írta: „Itt küldöm az első felvonást, hamarosan követi a többi.”²⁴ Nincs kizárva, hogy a következő, 1884. január 9-i levélben említett „betoldott jelenet” is az operetthez készült. Jókai nem ír címet, a levelezés kritikai kiadása adottnak veszi, hogy a librettóról van szó. Ám a következő mondat szerint Jókai balatoni képet is küld: „Itt küldöm a betoldott jelenetet, jó lesz. A balatoni képet is, Tihannyal, felhasználásra.”²⁵ A *cigánybáró*ban nincs balatoni jelenet, Az *arany ember*ben annál inkább, és Jókai párhuzamosan dolgozott a két darabon. Majd 1884. március 6-án új küldeményről ír:

Mintegy 5 nappal ezelőtt küldtem Önnek egy egész mulatságos jelenetet a II. felvonáshoz. Ha nem kapta meg, kérem, táviratilag adja tudtomra, hogy reklamálhassak. Barinkay harci kedvét nem lehet jobban motiválni, mint eddig. Egy magyar nemesembernek Carnero, a királyi komisszár egyszerű felszólítására engednie kellett a felszólításnak.²⁶

Ezek szerint a II. felvonást már korábban elküldte, és folyamatosan kapcsolatban volt Schnitzerrel, akinek voltak kérdései, javaslatai. De úgy tűnik, hogy májusra a maga hozzájárulását befejezettnek tekinti, úgy gondolja, hogy a további munka már Schnitzer és Strauss dolga: „Mennyire van Ön és mennyire van Strauss úr a Cigánybáróval?”²⁷

1884 májusától kezdve nem egyszerű követni, mi is történik a szöveggel. Schnitzer 1884. június 28-án (Strauss maga ekkor kötelezte el magát, hogy megkomponálja az operettet) már ezt írja Jókainak: „Most a Cigánybáró 3. felvonásával is kész vagyok, és illetékes egyének az egész munkát szerfölött sikeresnek mondják.”²⁸ Ám nem túl élénk levelezésüket a továbbiakban sokáig inkább Az *aranyember* bécsi bemutatására való készülődés uralja. A *cigánybáró* 1885 tavaszán lesz újra fontos téma. Schnitzer, 1885. május 15.: „Most végre annyira jutottam, hogy készen vagyok a Cigánybáró teljesen átdolgozott második felvonásával, – remélhetőleg 2–3-hét alatt az utolsót is letudom.”²⁹ Majd május 28-án: „most, hogy a mű befejezéséhez közeledik, először örülhetnék a nagy, csakugyan pompás finálé meghallgatásának. Az sem ártana, ha még egyszer beszélénk egymással, mert éppen most készülök a Cigánybáró új harmadik felvonásába belekezdeni. (A két első már készen van).”³⁰

Ez az a harmadik felvonás, amelyről már egy évvel korábban azt írta, hogy elkészült. Ezek a levelek óvatosságra intenek azzal kapcsolatban, hogy az operett dramaturgiáját valóban teljes egészében Jókainak tulajdoníthatjuk-e, bár látható, hogy Schnitzer fontosnak tartotta a véleményét.

24 Uo., 616.

25 Uo., 618.

26 Uo., 625.

27 Uo., 635.

28 Uo., 638.

29 Uo., 712.

30 Uo., 718.

1885 nyarán már biztosan elkészült a mű. Franz Jauner³¹ augusztusban arra figyelmezteti Schnitzert, hogy sürgősen felére kell csökkenteni a harmadik felvonás terjedelmét, mivel jelen alakjában körülbelül 12-ig tartana az előadás, és a bécsi közönségnél semmi se számíthat sikerre, aminek nincs vége este 10-ig.³²

Jókai a bemutató előkészületei során újra szorosabban bekapcsolódik a munkába. Ő rajzoltatja Pesten a jelmezeket, mérgeződik, hogy rövid rá az idő és kevés a pénz, illetve többször is sürgeti Schnitzert, hogy küldje el a librettót, mert a rajzoló nem tud anélkül dolgozni: „Nyomban küldd a Cig.bár. szövegét, hiszen nem lehet megrajzolni olyan alakokat, akiket az ember egyáltalán nem ismer.”³³ Ezek szerint a librettó nem volt a birtokában, és nyilván nem ült le szóban elmesélni azt a rajzolóknak.

1885 őszén Jókainak két darabját is bemutatták Bécsben: szeptember 25-én a Burgtheaterben került színre *Kálmán király* (*König Koloman*) című drámája, október 24-én a Theater an der Wienben *A cigánybáró*. Az operett óriási sikert aratott, Barinkay hófehér lipicain lovagolt be a színpadra, a jegyzérek aranyidőt éltek, négy-ötszörös áron adták a portékájukat.

Ezzel elkezdődött az operett színházi története, de alakulástörténetének nem volt vége. Tudjuk, hogy Strauss a 25. előadásra belekomponálta a Rákóczi-indulót a második felvonás toborzójeletébe, ezúttal egy elég hosszú részt (1869-ben már feltűnt az induló az Éljen a magyar! polka codájában néhány rövid, de jól felismerhető ütem erejéig). A 75. előadás környékén pedig a szövegkönyv is változott, egy (a levelezés kiadásában alighanem félredátumozott³⁴) Schnitzer-levél szerint a librettista a második és a harmadik felvonás fináléját is „színesebbé és drámaibbá” alakította: „Abban a vigasztalan házi fogságban, amiben vagyok, elég időt találtam arra, hogy a II. és 3.

31 A szakirodalomban a legtöbben Jaunert említik a Theater an der Wien igazgatójaként, Forgács D. Péter viszont azt írja, hogy ahogy Strauss ígéretet tett *A cigánybáró* megkomponálására (tehát 1884 nyarán), máris sürgető levelet kapott a színház új igazgatójától, Friedrich Zelltől. Forgács D. jegyzete szerint: „Camillo Walzel alias Friedrich Zell”. Ki volt tehát az igazgató, amikor bemutatták *A cigánybárót*? A Theater an der Wienről kapott információ szerint a színház 1880. december 26-tól 1884. június 16-ig Franz Jauner tulajdonában volt, és ő volt az igazgató. 1884. június 17-től a tulajdonos Alexandrine von Schönerer, a színházat konzorcium, igazgatótanács irányítja, amelynek tagjai Franz Jauner, Kamillo Walzel (ez az igazi neve, a Friedrich Zell a művészneve, és nem fordítva) és egy rövid ideig Alexander Girardi (a kor leghíresebb komikus színésze, ő játszotta Zsupánt *A cigánybáróban*). Walzel a Jókai-levelezés kritikai kiadásában is a nem ritka hibák egyikének okozója. Jókai 1885. március 6-i levelében üdvözlét küldi többek között Jaunernak, Walzelnak és Girardinak. A jegyzetekben Oskar Walzellel, az irodalomtudóssal azonosítják a nevet, ám nyilvánvaló, hogy itt Kamillo Walzetről van szó, Jókai üdvözlése a Theater an der Wien igazgatóinak szól (Kamillo Walzel volt Oskar Walzel apja).

32 CRITTENDEN, i. m., 174.

33 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 752. 1885. szeptember 21. Hasonló kérés és sürgetés olvasható szeptember 10-én, 18-án, majd 25-én írt leveleiben is.

34 A levél 1885. január 3-i dátummal szerepel a kritikai kiadásban. A jegyzetben jelzi is a szerkesztő, hogy akkor még be sem mutatták a művet, de azzal véli megoldani a kérdést, hogy egy kisebb társaság előtt játszhatták. Ennél sokkal valószínűbb, hogy Schnitzer, aki a levél szerint feldúlt lelkiállapotban volt (felesége édesapja haldoklott), elvétette a dátumozást, és 1886. január helyett 1885. januárt írt. Az új év első napjaiban nem szokatlan tévesztés, hogy még az előző évszám kerül a keltezésbe. Az 1886. januári dátummal van értelme 75. előadásról beszélni, az októberi bemutató után ennyi idővel már nem lehetett messze a sikerdarab 75. előadása.

felvonásban mindkét finálét Joh. Strauss-szal egyetértésben teljesen átalakítsam, úgy hogy ezek sokkal színesebbek és drámaibbak lettek. A 75. előadásnál már bemutathatók.”³⁵

Úgy vélem tehát, hogy a levelezést figyelembe véve biztonsággal állíthatjuk, hogy Jókainak nagyobb szerepe volt a szövegek könyv kialakításában, mint azt a Strauss-szakirodalom általában feltételezi, viszont valószínűleg túlzás a „teljes dramaturgia” kialakítását neki tulajdonítani. A cselekmény fő vonala biztosan az ő műve, híven követi Botsinkay/Barinkay, Szaffi és a kincsek történetét. A Schnitzer által írtakra gondolva (új harmadik felvonás, teljesen átdolgozott második felvonás, lerövidített harmadik felvonás, drámaibbá tett felvonásvégek) a jelenetkiosztás és a jelenetek felépítése viszont inkább a librettistához kapcsolható, a szövegezés maga pedig biztosan az ő műve.

A Szaffit Jókai két irányban is továbbhasznosította. 1885-ben nemcsak az operettet mutatták be, hanem megjelent a címének magyar fordítását címlő viselő regény, *A cigánybáró* is a Magyar Szalon sorozatban négy füzetben, majd kötetben.

Elbeszélés és regény viszonyára jellemző, hogy az elbeszélést olvasva nem marad hiányérzetünk, a történet kerek egésznek látszik. A regény a *Székely Nemzetben* megjelent Szaffinál két, meglehetősen terjedelmes fejezettel hosszabb, de egyébként két fejezetvég néhány szónyi eltéréstől eltekintve az elbeszélés szövegét ismétli. Az új fejezetek, *A báróság hétféle próbái* és a *Szaffi kincsei*, nem a végére kerülnek, hanem korábbi részek közé ékelődnek be. A bővítés lényegében nem változtat a cselekményen, inkább a főhős, Botsinkay Jónás alakjának, karakterének az elmélyítésére szolgál. A Feuerstein-kastélyban játszódó próbák anekdotikus-komikus jelenetsora Jónást egyre inkább okos, józan, találékony fiatalembernek mutatja (a korábbi fejezetekből ilyesmi kevésbé látszott). Az itt történtek késleltetik Arzéna szerepének és terveinek kiderülését, és hosszan feltartóztatják Jónást, ami valószínűbb időkeretet ad Cafrinka elfogásának és megégetésének. A cselekmény későbbi pontján pedig a *Szaffi kincsei* című fejezet beékelésével kiderülnek Cafrinka tragikus sorsának részletei, amelyről az elbeszélésben csak Szaffi néhány mondatából értesülünk. Ugyanebben az új fejezetben jelenik meg Jókai sajátos cigány-utópiája, Cigándia, ahonnan Jónás segítőköt toboroz, hogy egy horrorisztikus-vadromantikus epizódban megszerezze az akasztófa alatt eltemetett hamvakat, Szaffi kincseit.

A regénybeli kiegészítéseknek nyoma sincs az operettben. Feuerstein báró és kompániája helyett más szereplők jelennek meg, más funkcióval (Carnero, Ottokár, Mirabella, Homonnay), Szaffi anyját nem fenyegeti máglyahalál, sőt, a második felvonás végén kiderül, hogy nem is ő az igazi anyja. Szaffi és Arzéna nem kap új nevet, Botsinkay, Loncsár és Cafrinka igen. Ezt a változtatást bizvást tulajdoníthatjuk Jókainak, hiszen színpadra átírt más regényei esetében is többnyire ez volt a gyakorlata.³⁶ Az átnevezés nyomatékosítja a *Szaffi* kétféle továbbfejlesztésének elkülönítését.

A változtatás jellege azt sejteti, hogy Jókai már a magyarországi bemutatóra is gondolt: Loncsár helyett Zsupán, Cafrinka helyett Cipra. Az eredeti nevek hangzásával a bécsi bemutató németajkú közönségének nem lehetett problémája, a majdani magyar nézők fejében viszont kelthettek negatív képzeteket. A médiumváltás, a hangos kimondás a színpadon valószínűleg erősebben is hatott volna, mintha csak olvassa valaki. Loncsár neve a „loncsos”, vagyis „Nedvtől, mocsoktól lucskos,

35 JÓKAI MÓR *Levelezése* 3, i. m., 682.

36 *Keresd a szíved* című darabjában például, amely *A kőszívű ember fiainak* az átdolgozása, a hős családneve nem Baradlay, hanem Baranghy. Köszönöm Szalisznyó Lillának az információt.

piszkos”³⁷ szóra asszociál, beszélő névként utalva a disznótenyésztő (Schweinezüchter) Loncsár foglalkozására. Cafrinka neve pedig egyenesen szajhát jelent,³⁸ bár semmi nincs a figurájában, ami ezt indokolná. A semlegesebb hangzású új nevek valószínűleg színpadképesebbek voltak. A főhős, Botsinkay Jónás Barinkay Sándorra változtatása mögött nem látszik ilyen probléma. Esetében a Jónásról tételezhetjük fel, hogy az eredetileg a *Székely Nemzet* számára íródott elbeszélésben talán a helyi szín érdekében kaphatta a nevet, hiszen az erdélyi, különösen a székely névadási szokásokra sokkal jellemzőbb volt az ótestamentumi nevek (mint pl. Áron, Mózes, Ábrahám) használata, mint az ország más területein. Az operettben kapott Sándor név általánosabb elterjedtsége miatt talán magyarosabbnak tűnt.

A szövegkönyv megtartja a cselekmény fő vonalát, de a kihagyások és hozzátevések megváltoztatják a hangsúlyokat és értelmezési lehetőségeket.

Homonnay gróf, a huszárok kapitánya képviseli az elbeszélésnél sokkal erőteljesebben megjárt katonai szálát. Botsinkay Jónás is elmegy cigány csapatával az osztrák–spanyol örökösödési háborúba Mária Terézia ügyéért harcolni, ám az operettben ez a második felvonás csaknem felét kitevő toborzó nagy látványos, hosszú táncjelenet keretében történik, amelyben Homonnay a magyar vitézségről és a katonalét örömeiről énekel:

Bruder, komm zu Militär,
Lass von uns Dich werben,
Komm, es muss das Ungerheer
Siegen oder sterben!³⁹

A harmadik, Bécsben játszódó felvonás pedig alig több, mint a hazatérő csapatok ünneplése.⁴⁰ Barinkay is dicsőségesen bevonul, ám szólama, szövege már alig van. A felvonást a fő komikus alakká fejlesztett Zsupán uralja, az ő kétes harctéri tetteiről szóló kupléja pattogó polkaritmusban íródott, és zenekari formában az operett egyik különváltan is népszerű száma lett.

Zsupánon kívül Mirabella, Arzéna nevelőnője és Carnero, a császári kiküldött (mindketten új szereplők) jelenetei adják az operett komikumát. A főhősről eltűnik minden ilyen, az elbeszélésben még érzékelhető vonás, egyedül a belépője tartalmaz komikus elemeket, amelyben korábbi viszontagságos és kalandos életéről énekel:

Factotum war ich erst, und wie!
Bei einer grande menagerie!
[...]
„Per Du” bin ich mit der Hyäne,

37 CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1862, I, 1533–1534.

38 „Czafra, Csapodár, gyanus hirben álló leány, lotyó, máskép: csavira, csevere, czafri, czafrinka. [...] Egyszersmind szelidített név a keményebb kurva, szajha, ringyó helyett”. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1865, III, 1108.

39 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 46.

40 Feltehető, hogy ez a Jauner által követelt rövidítés következménye.

Dem Krokodil reiss ich die Zähne.
[...]
Mit Raritäten reist' ich dann
Als Akrobat und Wundermann,
Bis ich zuletzt Gehilfe gar
Bei einem Hexenmeister war!⁴¹

Ottokár – aki Mirabella és (mint kiderül) Carnero fia – kettős funkciót tölt be. Ő Arzéna szerelmese, így figurájával kialakul az ekkoriban még nem, de később az operettdramaturgiában szinte kötelezővé váló jellegzetes szereplőstruktúra, a két szerelmespár szerepeltetése (primadonna – bonviván, szubrett – táncoskomikus). Másrészt a hozzá fűződő viszony Arzéna alakját és motivációját az elbeszélésnél kevésbé erkölcsstelennek mutatja, noha itt is cselvető alakként jelenik meg. A *Szaffiban*, majd a regényben Arzéna a házasság Feuerstein báró szeretője, és ténylegesen hozzá akar menni Jónáshoz, hogy férjes asszonyként még nyugodtabban folytathassa a viszonyt. A báróvá válást nem is ő, hanem az apja követeli. Az operettnél ezzel szemben ő találja ki, hogy Barinkay legyen báró, így akar megmenekülni a házasságtól, mert már Ottokárba szerelmes, az ő felesége akar lenni. Kettejük kapcsolata „tisztességes” szerelemnek látszik, esti titkos találkájuk nem az ágyban végződik, Ottokár egy búcsúcsók után távozik.⁴² Egy botrányos viszony ezzel eltűnt a történetből, de így még feltűnőbb lesz a főhősök vadházassága.

A *Szaffiban* a (rendkívül ellenszenvesen ábrázolt) pap elmond valamiféle esketési szöveget, noha nincsenek tanúk, a házasság nem lesz törvényes, nem vezeti be az anyakönyvbe. Az operettnél viszont a csillagok alatt, az erdei madarak előtt esküszik Szaffi és Barinkay, és már megismerkedésük napján együtt töltik az éjszakát. Ez okoz is bonyodalmat, amikor kiderül, hogy Carnero az erkölcsrendészeti bizottság elnöke, és retorziókkal fenyegeti a szerelmespárt, ám Homonnay gróf, akihez támogatásért fordul, Barinkayék pártját fogja. Az a helyzet áll tehát elő, hogy a házasság törvényességének követelése egy komikus szereplő szólamában hangzik el, míg a daliás és vitéz császári katonatiszt nem lát kivetnivalót a vadházasságban. Jókainak messze nem ez az egyetlen olyan műve, amelyben boldog párkapcsolatot nem szentesít törvény, a leghíresebbnek, *Az arany embernek* a színpadi változatát még *A cigánybáró* előtt mutatták be Bécsben is. A Strauss-szakirodalomban felvetődik, hogy az elbeszéléssel, benne a hősök sajátos kapcsolatával magánéletének egy nehéz szakaszában találkozott a zeneszerző, amikor különösen érzékeny lehetett egy ilyen problémára. Második feleségétől, Angelika (Lily) Dittrichtől már elvált,⁴³ de katolikus lévén, Bécsben nem tudta feleségül venni Adele Deutsch-Strausst, akivel már együtt élt.⁴⁴ Elképzelhető, hogy nemcsak az elbeszélés cigányos egzotikummal kiegészült magyar témája volt rokonszenves

41 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 5.

42 Legalábbis az eredeti szövegkönyvben így van.

43 Nem volt hosszú házasság, Lilynek Franz Steinnelel, a Theater an der Wien akkori igazgatójával folytatott viszonya vetett véget neki.

44 „Az osztrák törvények szerint Strauss Bécsben nem esküdhetett volna meg Adelével. Ezért barátja, dr. Trutter József kíséretében Koburgba ment, ott letette az osztrák állampolgárságot, evangélikussá és koburgi polgárrá lett. Mikor minden szükséges alakiság megtörtént, Koburgban megesküdött Adállal.” BRODSZKY, i. m., 98–99. (1887 augusztusában házasodtak csak össze.)

neki (általában a „magyar téma” keresését említik motivációként), hanem a hősök szabálytalan, de boldog kapcsolata is. Az operett egyik legbehízlelőbb dallamát komponálta abba a lírai kettősbe, amelyben Szaffi és Barinkay elmondják, hogyan eskették őket az erdei madarak:

Wer uns getraut? Ei sprich!
Sag' du's!
Der Dompfaff, der hat uns getraut!

A durva, hazug, álszent és rosszindulatú papnak, valamint a miatta kialakuló cselekményelemnek, Cafrinka szörnyű halálának kihagyása egyszerre két méregfogát húzta ki az eredeti cselekménynek. Eltűnt, illetve a papi áldás nélküli boldogság megjelenítésére szelídült az erősen egyházellenes él, illetve kimaradt a boszorkányégetés horrorisztikus eleme (amely a regény-továbbírásban viszont nagyon fontos részlet lesz).

Hasonlóképpen megszépült az elrejtett kincs története. Az operettben mindenki tud a létezéséről és szeretné megtalálni, majd a második felvonás elején Szaffi álomelbeszélésében megjelenik egy ősz férfi, Barinkay apja, és elárulja a rejtkehelyet. Az elbeszélés első fejezetében viszont kiderül a kincsek korántsem feddhetetlen eredete is. Mehmed pasa elsikkasztja a katonák zsoldját, ez az egyik rész, a másik rész pedig a Botsinkay család felhalmozott kincse, amit a törököktől kaptak fizetségképp, csak éppen a törökök a magyaroktól rabolt drágaságokkal fizettek. Mehmed pasa figyelmezteti is Botsinkay Gáspárt, hogy tálain és kupáin a Pálffyak és a Balassák címerei árulkodnak a módról, ahogyan a család meggazdagodott.

Az adaptációban végrehajtott változtatások közül a katonai szál felerősítése a legfeltűnőbb. A *Szaffi* hét fejezete közül csak egyben, a legutolsóban esik szó Botsinkay Jónás és cigány csapata háborús tetteiről. Az operettben viszont a második felvonás közepétől, Homonnay és a huszárok megjelenésétől kezdve, végig ez a tematika uralkodik. Még Szaffi valódi identitásának napvilágra kerülése is a nagy toborzójelenetbe van beékelve: Czippa akkor mondja el, hogy nem ő Szaffi édesanyja és mutatja meg a származását igazoló papírokat, amikor a jelenet közepén Carnero Homonnay segítségével akarja lefogatni a vadházasság miatt az állítólagos cigánylányt.

Ezzel az operettben tematizálódó egyéb tárgykörökön (kincskeresés, szerelem, etnikai sokszínűség) túl a Mária Terézia, vagyis a Habsburgok iránti közös osztrák–magyar odaadás lesz a súlypont, efelé gravitál a cselekmény minden eleme: a császárnő adja vissza Barinkay birtokát, az ő öröklési jogáért vívott háborúba vonulnak közösen osztrák, magyar és cigány szereplők, sőt, mint kiderül, Carnero és Mirabella fiatal korukban Belgrád 1717-es ostrománál is jelen voltak, amikor a császári csapatok visszafoglalták a törököktől a várost. A darab végén a császárnő happy endet hozó döntését közvetíti Homonnay: Barinkay bárói címet kap, megtarthatja a kincset és immár törvényesen feleségül veheti Szaffit.

Nem véletlen tehát, hogy az operett elemzéseinek legfontosabb alappillére hosszú ideig a megjelenített harmonikus osztrák–magyar viszony, a kibékülés hangsúlyozása volt. Már a legelső reakció, a *Wiener Zeitung*nak a bemutató utáni napon megjelent cikke úgy fogalmaz, hogy Strauss „osztrák–magyar színpadi művet alkotott”.⁴⁵ Van vélemény, miszerint *A cigánybáró* kicsiben maga a kettős monarchia: „Strauss műve művészi kísérlet arra, hogy bemutassa a birodalom két fele,

45 „Johann Strauss hat mit seinem »Zigeunerbaron« ein österreichisch-ungarisches Bühnenwerk geschaffen”. *Wiener Zeitung*, 1885/245, 4.

Ausztria és Magyarország közötti ideális harmóniát. E közös nemzeti perspektíva alapján Joseph Wechsberg A cigánybárót »a kettős Osztrák–Magyar Monarchia zenei miniatúrájának« nevezi.⁴⁶ A szerzők tudatosan törekedtek erre a hatásra: „Strauss és Jauner tudta, hogy egy a kettős Monarchiát éltető operett politikai siker lehet (az lett) és Magyarországon is óriási bevételt hoz majd (hozott).”⁴⁷ Csáky Móric elemzése kiemeli a párhuzamot az operett cselekményének ideje, a Rákóczi-szabadságharc utáni amnesztia és az 1848-1849-es szabadságharc száműzöttjeinek a kiegyezési folyamat során adott kegyelem között:

A cigánybáró témájával a traumatikus elfojtásból felszínre jut és egyúttal irodalmi-zenei köntöst ölt a 48-as forradalom [...] Ismeretes, hogy 1848 egyes vezető forradalmárai, akik között neves arisztokraták is voltak, mint például Andrássy Gyula gróf, a későbbi magyar miniszterelnök és a Monarchia külügyminisztere, csak a kiegyezési tárgyalásokat megelőzően kaphattak amnesztiát. Emigrációjukból csak ekkor térhettek végleg vissza hazájukba, és ekkor vehették újra törvényesen birtokukba javaikat, melyeket 1848-ban rendeletileg koboztak el tőlük.⁴⁸

Az értelmezések másik alappillére, nem függetlenül természetesen az előzőtől, az etnikai sokszínűség és ezen belül a cigányság rokonszenvező ábrázolása. Forgács D. Péter „valóságos etnikai panoptikumról”⁴⁹ beszél, amit az előadások, rendezések sokszor még tovább bonyolítanak. Csáky Móric azt emeli ki, hogy a cigányságnak, a „monarchia kitaszítottjainak” a negatív kliséktől való megszabadítását, ami már Jókai elbeszélésének is jellemzője, a szöveggönyv továbbviszi. A cigányok dolgos kovácsok, és a szereplők közül egyedül ők fogadják barátsággal a hazatérő Barinkayt.

Azt a képet, amelyet A cigánybáró a Temesi bánság, Magyarország és a Monarchia cigányairól, a romákról és szintikről fest, közvetlen, sőt tudatos kísérletnek tekinthetjük arra, hogy tiszteletet és elismerést keltsenek mindenekelőtt az iránt a nemzetiségi csoport iránt, amelyet megvetett kívüllőként gyakorta a társadalom legszélére szorítottak.⁵⁰

Csáky Móricnak a történelmi kontextus beható ismeretén alapuló és azt megértetni törekvő véleményét napjaink felé közeledve nem minden elemző osztja. Az egyik gyakran megfogalmazott probléma éppen a nagyon felerősödött katonai szál, a háború mint vidám, férfias elfoglaltság megjelenítése. Richard Traubner Kurt Masurral készített interjújában például a karmester a 20. század tapasztalatával magyarázza idegenkedését: „Annak idején tűnhetett úgy, hogy a háború

46 “Strauss’s work representing an artistic attempt to portray the ideal harmony enjoyed by the two halves of the empire, Austrian and Hungarian. From this shared nationalist perspective, Joseph Wechsberg defines the Gypsy Baron as ‘the musical miniature of the dual Austro-Hungarian monarchy’” Anna G. PIOTROWSKA, *Gipsy Music in European Culture. From the Late Eighteenth to the Early Twentieth Centuries*, Boston, Northeastern University Press, 2013, 138.

47 „Strauss and Jauner knew that an operetta extolling the Dual Monarchy would be politically admired (it was) and it would make a fortune in Hungary as well (it did).” TRAUBNER, i. m., 2.

48 CSÁKY, i. m., 69–70.

49 FORGÁCS D. Péter, *A magyarok és az osztrákok imázsa az eredeti Cigánybáró változatokban*, Zempléni Múzsza, 2013/1, 45.

50 CSÁKY, i. m., 77.

szép, hazafias ügy, kaland, ami senkinek sem okoz nagy fájdalmat. [...] Mindezt drasztikusan megváltoztatták e század világháborúi”.⁵¹ Hasonló nehézség az értelmezők szerint a több szinten is megjelenő rasszizmus. Zsupán harmadik felvonásbéli kupléjában („Von des Tajo strand...”), amelyben kedélyes csatatéri hullarablásáról énekel, rejtett anitszemitizmust, a zsidó mint keselyű ábrázolását véli felfedezni például Camille Crittenden.⁵² Gyanúja nehezen egyeztethető össze azzal a ténnyel, hogy Zsupán disznótenyésztő, és első felvonásbéli kupléjában („Ja, das Schreiben und das Lesen...”) a sertések iránti rajongásáról is énekel:

Ja,
mein idealer Lebenszweck
Ist Borstenvieh, ist Schweinezweck!
[...]
Schweinefürst werd' ich nur genannt!⁵³

Azt viszont nagy valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a kupléban, amely a „röfögős” refrénnel Strauss zenei tréfája, Schnitzer további, szöveges tréfája is megvillan: Barinkay „cigánybáróságára” rímelt Zsupán büszkén vállalt „disznóhercegsége” (Schweinefürst).

A cigánysághoz kötődő rasszista sztereotípiákat elsősorban Szaffi alakja kapcsán találunk. A könnyelmű, könnyű erkölcsű cigánylány kliséjét erősíti a vadházasság,⁵⁴ belépőjének szövegében pedig, amelyet később a kórus is megismétel, a kriminalizált, lótolvajnak és gyerekrablónak tartott cigányság jelenik meg:

O habet Acht,
Habet Acht,
Vor den Kindern der Nacht!
[...]
Mann gib Acht auf dein Pferd!
Weib gib Acht auf dein Kind!
Dschingrah,
Dschingrah,
die Zigeuner sind da!⁵⁵

A következő versszakban már arról van szó, hogy barátként nincs jobb és hűségesebb társ, mint a cigány, és az operett cselekménye csakúgy, mint az alapjául szolgáló Jókai-novella, ugyanezt a pozitív képet sugallja. A teljesebb szövegekörnyezet figyelembe vételével tehát az látszik, hogy Szaffi belépője nem

51 „It may have seemed then that war was a nice, patriotic event, an adventure that didn't hurt anyone too much. [...] All of that changed drastically with the world wars of this century.” The New York Times, 1995. július 8.

52 CRITTENDEN, i. m., 186.

53 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 8.

54 Vö. CRITTENDEN, i. m., 187; PIOTROWSKA, i. m., 141.

55 *Der Zigeunerbaron*, i. m., 15–16.

egyszerűen a negatív sztereotípiákat erősíti, hanem a két ellentétes versszak elsőjében azt mondja el, hogy mi a közvélekedés a cigányokról, a másodikban pedig azt, hogy milyenek valójában.

Az ária szövege ugyanakkor felvet egy érdekes lehetőséget. Szaffi szavai kísértetiesen emlékeztetnek arra, amit Alberich mond Wotannak és Logenak *A Rajna kincse* harmadik jelenetében:

Habt acht! Habt acht!

[...]

Habt acht vor dem nächtlichen Heer.⁵⁶

Természetesen nem bizonyítható az „éjszaka gyermekei” (Szaffi) és az „éji hadak” (Alberich) elleni hasonló figyelmeztetések intertextuális kapcsolata. Ám nem is zárható ki, hogy Schnitzer a szórakoztatásra berendezkedett zenés színháznak, a Theater an der Wiennek apró fricskáját rejtette el a szövegben a méltóságteljes udvari opera, a Wiener Hofoper (és Wagner) ellen.⁵⁷

Nemcsak Wagner, hanem Verdi irányában is fedezhetünk fel esetleges áthallást. *A cigánybáró* első felvonásának cigánykórusára régóta szokás Strauss „üllőkórusaként” utalni, kiemelve a jelenet hasonlóságát Verdi *A trubadúr* című operájának „Vedi! le fosche notturne” kezdetű kórusával. De ezen a részleten túl a történet több eleme is emlékeztet az opera cselekményére: az előkelő származású, de cigányok között felnövő hős (esetünkben hősnő), akinek identitása későn és különösen feszült pillanatban derül ki, illetve a máglyahalál motívuma, ami az operettből ugyan kimaradt, de az elbeszélésben megtörténik. Nem tudunk arról, hogy Jókai szerette volna az operát mint műfajt, de szinte biztos, hogy a Pesten 1854-ben bemutatott és utána folyamatosan, minden évben műsoron tartott *A trubadúr*t ismerte, hiszen az Operaház 1884-es megnyitásáig az operákat is a Nemzeti Színházban játszották, amellyel az író többszörösen is szoros összeköttetésben volt.⁵⁸

Az 1885-ös év Jókainak a bécsi színházi élettel való kapcsolata szempontjából igen sikeresnek tekinthető. Tavasszal mutatták be a Theater an der Wienben *Az aranyember* színpadi változatát, aminek a kidolgozásához 1883 végén, *A cigánybáró*val egy időben kezdett hozzá. Szeptemberben a Burgtheater-beli bemutató, a *Kálmán király/König Koloman* különleges alkalomnak számított. A Burgtheater volt a Hofoper mellett a császárváros másik legnagyobb presztízssű színháza, ahol magyar szerzők műveit nagyon ritkán játszották. Valkó László szerint politikai megfontolások álltak a mellőzés háttérében. Csak néhány író számított kivételnek, így például Dóczy Lajos (aki Andrassy Gyula minisztériumában Bécsben dolgozott) és Jókai: „Ugyancsak hasonló politikai kitüntetésképpen került Jókai Mór a Burgtheater színpadára.”⁵⁹

Egy hónappal később pedig *A cigánybáró*ról már a bemutató estéjén kiderült, hogy kivételesen nagy sikerű mű született. Noha ez elsősorban nyilván Johann Strauss zenéjének volt köszönhető, a darab „közös osztrák–magyar” világa is hozzájárult az elfogadásához, és ennek a körvonalait Jókai dolgozta ki már az alapul szolgáló elbeszélésben, a *Szaffiban*.

56 Vö. <http://www.wagneroperas.com/indexrheingoldlibretto.html> (Utolsó elérés: 2021. július 29.)

57 *A Rajna kincset* 1878 januárjában mutatták be Bécsben, amikor éppen Franz Jauner volt a Hofoper igazgatója.

58 Felesége, Laborfalvi Róza 1869-es visszavonulásáig a társulat vezető színésznője volt. Jókai szerzőként is folyamatosan kapcsolatban állt az intézménnyel, színpadi műveinek többségét a Nemzeti Színház mutatta be.

59 VALKÓ László, *Magyar szerzők a bécsi Burgtheaterben*, Irodalomtörténet, 1928/1–2, 37.