

**AZ IDENTITÁS
RÉGI ÉS ÚJ KOORDINÁTÁI**



Tanulmányok Anderle Ádám 65. születésnapjára

Palatinus
Szeged–Budapest, 2008

Szerkesztők:

Berta Tibor, Csikós Zsuzsanna, Fischer Ferenc, Szilágyi Ágnes Judit, Szilágyi István

Technikai szerkesztő:

Jeney Zsuzsanna

Borítóterv:

Jancsó Katalin

A kötet a Szegedi Tudományegyetem, a Pécsi Tudományegyetem
és a Pannon Egyetem támogatásával jött létre.

© A Szegedi Tudományegyetem Hispanisztika Tanszékének Kiadványa, 2008

© Új Palatinus Könyvesház Kft., 2008

TARTALOM

Születésnapi laudáció	9
-----------------------------	---

MAGYAR NYELVŰ TANULMÁNYOK

A spanyol kultúráról, irodalomról, történelemről

BUBNÓ HEDVIG

Sevillai Izidor a zenéről. Elmélet és gyakorlat	11
---	----

VASAS LÁSZLÓ

Történetírói és irodalmi konvenciók az <i>Ének Çidről</i> című epikus költeményben.....	20
--	----

VÍGH ÉVA

Talavera esperese avagy erkölcsök és fiziognómia kapcsolata a XV. századi spanyol irodalomban.....	26
---	----

KÉRI KATALIN

Művelődés a középkori al-Andalúzban, különös tekintettel a nők lehetőségeire	36
---	----

KISS TAMÁS ZOLTÁN

Megjegyzések Bances Candamo <i>La Restauración de Buda</i> című drámája kapcsán	44
--	----

RÁKÓCZI ISTVÁN

Sasok tiszavirág koszorúval (A törököktől felszabadító magyarországi harcok képei a spanyol–portugál barokk színpadon).....	47
--	----

KATONA ESZTER

Gondolatok a lorcai bábszínházról	62
---	----

FAIX DÓRA

Egy utazás emlékei. Márai Sándor (el)ismertsége Spanyolországtól Argentínáig	69
---	----

KOMLÓDI ZSUZSANNA

Interkulturális kommunikáció magyarok és spanyol ajkúak között	76
--	----

HARSÁNYI IVÁN

Az 1970-es évek spanyolországi szociális küzdelmeinek visszhangja magyar diplomáciai iratokban.....	81
--	----

A saját útját járó Latin-Amerikáról

JANCSÓ KATALIN

A perui nők és az indiánkérdés a köztársasági korszakban..... 95

NAGY MARCEL

A mexikói konzervatívok jenkiellenessége a XIX. század végén.....102

HORVÁTH GYULA

A mexikói forradalom carranzista szakasza109

SZILÁGYI ÁGNES JUDIT

A luzo–brazil közeledéstől a konföderáció tervéig:
Revista Atlântida (1915–1920)115

FISCHER FERENC

A nemzetiszocialista Németország haditengerészeti kiképzőprogramjai az ibéro-amerikai országok felségvizein és a *Kreuzerkrieg* doktrína (1933–1939)122

DÖMÉNY JÁNOS

Latin-Amerika helye a háború utáni magyar külkapcsolatokban137

SZILÁGYI ISTVÁN

Az Ibériamerikai Nemzetek Közössége a nemzetközi viszonyok rendszerében141

MENCZEL GABRIELLA

A csend: végpont és/vagy újrakezdés Julio Cortázar
Solentinamei apokalipszis című elbeszélésében153

Az ibér világ batárain túlről

CSERNUS SÁNDOR

Lancelot király, a Kereszténység „pajzsa” és „védfala”.
A kortárs francia történetírás V. László portréjához.....161

VARGA BEÁTA

Önállósodási törekvések Ukrajnában Bogdan Hmelnyickij
és Ivan Mazepa hetmansága idején (1648–1708)174

SZÁSZ GÉZA

A „spanyol hírek” a Júliusi Monarchia-korabeli francia sajtóban.....182

KÖKÉNY ANDREA

Sam Houston, az amerikai óriás vagy a végzet embere?188

KOZÁRI MONIKA

A nyugdíj intézményének kialakulása Magyarországon196

MAJOROS ISTVÁN

Gazdaság és külpolitika a két világháború közötti Franciaországban.....203

J. NAGY LÁSZLÓ

Az algériai nemzeti felszabadító háború történetéhez:
az antikolonialista erők szervezeti egységének megvalósulása208

PALLAGI MÁRIA

- A „Mindszenty-ügy” a Vatikán keleti politikájában különös tekintettel
Franz König bécsi bíboros közvetítő szerepére.
König első látogatása Mindszenty-nél 1963-ban.....219

SPANYOL NYELVŰ TANULMÁNYOK

Cultura hispánica y relaciones húngaro-españolas

CARMEN PARRILLA

- Contrapunto histórico en la ficción novelística del siglo XVI:
el caso del Tratado Notable de amor de Juan de Cardona.....230

MATILDE EIROA SAN FRANCISCO

- La información sobre Hungría en la España de posguerra.
(A propósito de algunas sugerencias del profesor Anderle).....242

MARÍA DOLORES FERRERO BLANCO – JESÚS MONTEAGUDO LÓPEZ-MENCHERO

- El comercio hispano-húngaro durante el franquismo (1956–1975).....252

GUILLERMO Á. PÉREZ SÁNCHEZ

- Los fundamentos del europeísmo.....266

ÁNGELES EGIDO LEÓN

- España en la historiografía húngara273

La América Latina independiente

JOSÉ GIRÓN GARROTE

- La difícil construcción del sueño bolivariano280

MARÍA LUISA LAVIANA CUETOS

- Vigencia política de José Martí.....291

JOSEF OPATRŇY

- La imagen de América Latina en los textos de viajeros
checos de entreguerras: el caso de Ecuador y el libro
“Lo desconocido bajo el rucio cóndor ”.....297

DOMINGO LILÓN

- Las relaciones dominico-hispanas durante Trujillo y Franco, 1936–1961306

- Anderle Ádám műveinek válogatott bibliográfiája316

KATONA ESZTER

GONDOLATOK A LORCAI BÁBSZÍNHÁZRÓL

García Lorca – Cervantes után – a legismertebb és a legtöbbet fordított spanyol szerző szerte a világban. Így Lorca műveinek ismertsége hazánkban is Shakespeare drámáival vetekszik – írja róla Jánosi Zoltán.¹ Ennek ellenére van a lorcai életműnek olyan oldala is, mely kevéssé ismert a magyar közönség előtt. Tanulmányomban éppen egy ilyen aspektusra kívánok rávilágítani, egy olyan műfajt szeretnék bemutatni, mely az irodalmon belül is csak mostohagyermek, viszont az andalúz költő munkásságában nagyon is fontos helyet foglalt el: ez a bábjáték.

García Lorca életrajzírói mind egyetértenek abban, hogy a költő már nagyon korán érdeklődést mutatott a bábszínház iránt. Sajnos az irodalomkritika sokáig a lorcai zsenigék (vagy még inkább *gyengék*) közé sorolta ezeket az alkotásokat, azonban ma már egyértelműen visszautasítható ez a sokszor pejoratív jelentéssel telítődő kifejezés. Piero Menarini professzor egy kronológiát is összeállított, mely nemcsak a lorcai bábjátékok születési idejét tartalmazza, hanem sok olyan információval is szolgál, mely fényt derít Lorca művész barátaival folytatott levelezésére, ahol szintén rengetegszer szóba kerül a bábszínház gondolata. Ezek a dokumentumok is tanúsítják, hogy Lorcát egész életében végigkísérte e műfaj, s nemcsak múló szenvedély volt.²

Lorca bábok iránti lelkesedése már 5–6 éves korában jelentkezett, amikor Fuentevaquerosba, a költő szülőfalujába, egy különös, cigányokból álló vándorbábszínház érkezett, mely lenyűgözte és teljesen hatalmába kerítette a gyermek Federico fantáziáját.³ Nem sokkal később a költő édesanyja, Vicenta Lorca egy kis bábszínházat ajándékozott fiának, mely Federico legkedvesebb játéka lett.⁴ Ezek az életrajzi adatok is mutatják, hogy Lorca dramaturgvénája már nagyon korán, jóval a *Barraca* szervezése előtt megmutatkozott: a bábokkal kezdődött a színházi tapasztalatgyűjtése. Jóllehet, nagyszabású terve, megalapítani egy bábszínház társulatot (ahogy ő nevezte *Los títeres de Cachiporra de Granada*, máshol *Teatro de Cachiporra andaluz*, vagy *Títeres andaluces de Cachiporra*, illetve *Títeres españoles*) és bejárni vele Európát és Amerikát, csupán álom maradt, ennek ellenére a bábok iránti lelkesedése az évek

1 Jánosi, Zoltán: *La acogida de Federico García Lorca en Hungría*. Almería, Editorial Universidad de Almería, 2007. p. 9.

2 Menarini, Piero: *Federico y los títeres: cronología y dos documentos*, in: *FGL. Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, III, 1989./5. pp. 103–128.

3 Couffon, Claude: *Granada y García Lorca*. Buenos Aires, Losada, 1967. p. 24.

4 Higuera Rojas, Eulalia Dolores de la: *Mujeres en la vida de García Lorca*. Madrid, Ed. Nacional, 1980. p. 166.

multával sem csökkent, s az alkalmi bábelőadások rendezéséhez sikerült megnyernie és a munkába bevonnia olyan ismert művészeket, mint például a zeneszerző Manuel de Falla, vagy a filmrendező Luis Buñuel.⁵

A pusztá gyermeki lelkesedésen túl azonban más indítékokat is találhatunk, melyek Lorcát a bábjáték műfajának további művelésére ösztönözték. Egyik ilyen ok volt, hogy Lorcában mindig is élt a kihalófélben lévő nemzeti kultúrkincsek felkutatásának és átörökítésének a vágya. A bábszínház éppen egy ilyen *baldokló* műfaj volt a 20. század elején. Másik ilyen ösztönző volt a '20-as években bontakozó avantgárd mozgalmak hatása, melyek lelkesen fordultak e népi műfaj felé, egyben vállalva fel/megújítását is. Ezen irányzatokhoz tartozó dramaturgok a bábszínházzal egyfajta *gyermeki* (a szó legpozitívabb értelmében) álláspontra helyezkedtek, szembeszállva a kor polgári színházának kánonjával, a drámai rítus tisztaságához és a műfaj gyökereihez való visszatérés szándékával. A vándor marionettszínházak már a 17. századtól kezdve kinyilvánították a *bivatalos* művészettel való szembenállásukat. A 19. századtól ehhez a magatartáshoz még két jellegzetesség társult: a társadalom szatirizálása, valamint a népművészet, a folklór iránti érdeklődés.⁶ Ezen avantgárd irányzatok *ars poeticájához* hasonlóan Lorca is azt vallotta, hogy a bábszínházzal a közönséget vissza lehet vezetni a civilizációtól érintetlen tisztaságba, ahol a képzelőerő újra visszanyeri a szabadságát. A bábok segítségével a lélek mélységeit tudja feltárni a színház, vagy, ahogy *A csodálatos vargáné* bábkomédiásnak álcázott vargája a Bíró kérdésére mondja: „*Ó, az én tudományom semmiségnek látszik, pedig van ám csinja-binja. Az életet mutatom meg belülről.*”⁷

Lorca hitvallása a bábműfajról talán a legszebben a *Don Cristóbal* című bábbohózatból olvasható ki: a bábjátékban, „*mindegyikben ugyanaz a képzelőerő, ugyanaz az elbájoló szabadszájúság nyilatkozik meg [...], a népi képzelet nyilvánul meg, s ebből a népi képzeletből fakad a kifejezés bája és ártatlan tisztasága. [...]*”⁸ Ugyanakkor a század eleji avantgárd mozgalmak polgári színházzal szembeszálló magatartása is kiérződik a mű végi zárszóból: „*[...] a színpadról is küzdjünk az unalomra és közönségességre ítélt színház ellen.*”⁹ – mondja a Direktor.

Napjainkban a lorcai életműből négy bábjátékot ismerünk, habár az első színpadi munkáját, *A halált hozó pillangót* (*El maleficio de la mariposa*, 1920) is sorolhatnánk e műfajcsoportba, hiszen eredetileg bábokra írta a szerző, *La ínfima comedia* cím-

5 Menarini, Piero, op. cit. pp. 112–113.

6 J. E. Varey: Historia de los títeres en España desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII, in: *Revista de Occidente*, Madrid, 1957. Idézi: Ana Gómez Torres: *La carnavalización en el teatro: los títeres y la ruptura del canon dramático*. <http://www.anmal.una.es/numero12/GOMEZ.htm#2#2>

7 García Lorca, Federico: A csodálatos vargáné, in: *García Lorca válogatott művei*. Budapest, Európa, 1963. p. 433.

8 García Lorca, Federico: *Don Cristóbal*, in: op. cit. p. 471.

9 Op. cit. p. 484.

mel.¹⁰ Jóllehet az ötlet végül csak terv maradt, tekintve, hogy hús-vér színészekkel adták elő a darabot, megállapíthatjuk, hogy García Lorca bábjátékíróként közelített először a színház világához.

Az első igazi, de sajnos csak töredékében ránk maradt bábjátékot Lorca feltehetőleg 1921–22-ben írta *Cristobícal* címmel. García Lorca örökösének archívumában lelhető fel ennek a műnek a hétoldalas kézírata, mely azért is különleges, mert Lorca saját kezű, a megálmodott színpadképről készített rajzát is őrzi. Lorca levelezéseiből az is kitűnik, hogy valószínűleg sikerült megnyernie Manuel de Falla segítségét, aki nagy lelkesedéssel vállalta el a zenei aláfestés elkészítését.¹¹ Jóllehet csak töredék ez a mű, azonban a megmaradt kéziratban lévő számos javítás és áthúzás is tanúsítja, hogy a szerző nagy műgonddal foglalkozott ezzel a félbehagyott darabbal.

A fennmaradt hét oldal ismeretében azonban felfedezhető jó pár hasonlóság a későbbi *Don Cristóbal* és *Doña Rosita tragikomédiájával*. Első szembetűnő egyezés rögtön a szereplőkben észrevehető. Mindkét darabban feltűnik Doña Rosita, Don Cristobita/Cristobícal, a kikötőbeli Currito, legények és lányok csoportja, Cocoliche, a Vak (koldus). Cocoliche neve a *Cristobícal* második oldalán többször fellelhető, jóllehet később Lorca áthúzta és átváltoztatta *Curritóra*.

Egyéb jelek is mutatnak arra, hogy a két textus között szoros kapcsolat van. Nézzük például a *Tragicomedia* első képében Rosita énekét: „*Por el aire van / los suspiros de mi amante, / por el aire van, / van por el aire.*” („Szép szeretőm / sóhaja röpken az égen, / viszi a szellő, / szálldos a szélben.”)¹² Ugyanez a *Cristobícalban* valamivel rövidebb verzióban még így hangzott: „*Por el aire / van los suspiros / de mi amante*” (a kézirat negyedik lapján).

Ha nem is szó szerinti hasonlóság, de tartalmi azonosság tűnik szembe a *Leányok* (*Cristobícal*, 3. lap) és *Legények* (*Tragicomedia*, 2. kép) énekében is, melyben a Guadalquivir folyóban fürdőző szeretőről dalolnak.

A címszereplő főhős leírása is hasonló: *Cristobícal* dühösen keresi *Don Leñador-Corazón*t, hogy javítsa meg eltört fütykösét. Ugyanígy *Cristobitának* is „*a fütykös kibullik a kezéből és nagy rugócsörömpölés hallatszik*”, majd ezt mondja: „*Jaj a pocakom! Miattatok eltörtem, meghalok! Jaj, meghalok! [...]*”¹³ (6. kép).

A *Don Leñador-Corazón*hoz hasonló beszédes nevek a *Tragicomediában* is megjelennek: *Espantanublos* (*Felleghajtó*, a kocsmáros) és *Canza-Almas* (*Telebeszél*,

10 Erre Lorca egyik Gregorio Martínez Sierrának írt leveléből következtethetünk. Gibson, Ian: *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929*. Barcelona, Grijalbo, 1985. p. 256.

11 García Lorca, Federico: *Epistolario*. Madrid, Alianza, 1983. p. 50.

12 <http://www.tinet.org/~picl/libros/glorca/gl003200.htm>; Magyar fordítás: *Federico García Lorca válogatott művei*, op. cit. p. 300. (András László fordítása.)

13 Op. cit. p. 329.

a varga).¹⁴ E rövid összehasonlításból is kiderül, hogy a két darab között nem pusztán műfajbeli, hanem textuális rokonság is kimutatható.¹⁵

A *Don Cristóbal és Doña Rosita tragikomédiája* (*Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita* vagy ismertebb címen: *Titeres de Cachiporra*) is műfajilag egy *bábjátékszerű bobózat*, melynek első kézírata 1922 augusztusában született, azonban Lorca később három különböző verzióban is átdolgozta a történetet.¹⁶

A darab eredete népmesei: a feleséget pénzen vásárló agresszív Cristobita megbűnhődik, a fiatal szerelmesek, Cocoliche és Rosita pedig egymáséi lesznek. Az egyszerű cselekmény ellenére a nagy Lorca-drámák *leitmotíja* már jelen van: fiatal nő érdekházassága egy idős férfival, az ember valódi érzelmeinek lábbal tiprása a pénz miatt, a mindenáron férjhez menés vágya a nőkben. Lorca víziójában az asszonysors ellen – „*zárdaszűz meg kapcarongya*”¹⁷ – nem lehet lázadni: „*Bele kell törődnöm, mert ez a törvény*.”¹⁸ – mondja Rosita. Jóllehet a *Tragicomédiában* már megpendíti ezt a húrt Lorca, a darab végkifejlete mégsem szomorú.

García Lorca következő, bábokra írt munkája a *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* (ez fordításból nem jelent meg, de magyarul a címe: *A bazsalikomot locsoló lányka és a kérdezőgató herceg*) az egyetlen olyan darab az életműben, mely kifejezetten gyermekközönség számára készült 1923 januárjában, a Három Királyok megünneplése alkalmából. García Lorca levelezésében 1922 decemberében találunk utalást a *La niña*ra Fernández Almagro irodalomkritikusnak írt levélben. Ebben Lorca meghívja barátját „*egy színházcskába, melyet Falla és én rendezünk nálam. Egy rendkívüli bábszínház lesz, olyan tiszta művészetet akarunk csinálni, melyre már nagy szükségünk van*.”¹⁹ Majd kedvcsinálásként így jellemzi a darabot: „*gyöngédséggel és groteszk fordulatokkal teli bábköltemény, melyhez a hangszeres kíséretet Falla komponálta klarinéttra, hegedűre és zongorára*.”²⁰ A bábjáték mellett még bemutattak egy egyfelvonásos Cervantes-darabot (*Los dos habladores*) és egy

14 Valójában ezek Lorca szülőfalujában ismert gúnynevek voltak. (García Lorca, Francisco: *Federico y su mundo*. Madrid, Alianza Tres, 1981. p. 279.)

15 A *Cristóbalról* részletesebb elemzés lásd: Menarini, Piero: Un texto inédito de Lorca para guiñol: Cristóbal, in: *Anales de Literatura Española Contemporánea*. Univ. of Colorado, XI. 1987. pp. 13–37.

16 Az első kézirat (MsA) az első, az ötödik és a hatodik képet tartalmazta. Ezt követte egy második változat (MsB) a második, harmadik és negyedik képpel. Ennek dátumát ugyan nem ismerjük, azonban annyi bizonyos, hogy később született, mint az első. A harmadik kézirat (MsC) öt oldallal kibővítette még a második verzió (MsB) második képét. Létezik még egy külön lap (MsD), mely a szereplő figurák listáját tartalmazza. Az MsA és az MsD változatokon a *Titeres de Cachiporra*, az MsB verzió a *Titeres andaluces de Cachiporra* cím szerepel. Menarini, Piero: *Federico y los titeres...*, op. cit. pp.114–115.

17 García Lorca, Federico: A csodálatos vargáné, in: *Federico García Lorca válogatott művei*, op. cit. p. 420.

18 Federico García Lorca: Don Cristóbal és Doña Rosita tragikomédiája, in: *Federico García Lorca válogatott művei*, op. cit. p. 303.

19 Menarini, Piero: *Federico y los titeres...*, op. cit. p. 115.

20 Op. cit.

régi, Három Királyokról szóló, bibliai tárgyú színjátékot. A mű színpadra állításában Lorca művész barátai is segítettek. A fentebb idézett Manuel de Falla nemcsak a zenét szerezte, hanem játszotta is, a bábokat és a díszletet Hermenegildo Lanz készítette. A figurákat többek között maga Federico és a költő nővére, Isabel mozgatta.

A *La niña*... először nyomtatásban a *Títere* című bábművészeti folyóiratban jelent meg 1982-ben, majd 1984-ben bekerült az *Anales de Literatura Española Contemporánea*ba (Kortárs Spanyol Irodalmi Évkönyv). Egy évvel később New Yorkban, a Society of Spanish-American Studies gondozásában is kiadásra kerül, majd 1986-ban az Aguilar Könyvkiadó által kiadott García Lorca *Összes műveiben* is feltűnik, mintegy hivatalosan is Lorcának tulajdonítva az addig kétséges szerzőjű bábjátékot.²¹

Az említett négy kiadás ellenére azonban Menarini dokumentumokra hivatkozva erősen megkérdőjelezi az opus valódi szerzőjét. Állítása szerint az eredeti és egyszeri alkalommal bemutatott Lorca-mű nem maradt fenn az utókornak, csak Francisco és Concha García Lorca (akik részt vettek az előadáson) visszaemlékezésének köszönhetően ismerjük a mű rekonstruált verzióját. Ezen kívül létezik még két másik változat is: az egyik Roberto Aulés,²² a másik César Linari²³ nevéhez fűződik. Menarini alapos elemzés után arra a következtetésre jut, hogy az 1986-ban kiadott Lorca-Összesben (Madrid, Aguilar) valójában César Linari verzióját közli a kiadó.²⁴

Nehéz helyzetben vagyunk tehát amikor e mű bemutatására vállalkozunk, hisz, ha elfogadjuk Menarini okfejtését, nem is rendelkezünk a valódi Lorca-darabbal. Az ismert munkák és az 1923-as előadáson részt vevő rokonok, barátok visszaemlékezéseinek köszönhetően azonban valamelyest sikerült képet alkotni arról, hogy milyen is lehetett ez a bábjáték.

Az említett változatok között sok különbség van, azonban az alaptörténet azonos: mindegyik egy híres népmeséből, *A bazsalikombokorból* (*La mata de albabaca*) veszi a cselekményt. Vagyis Lorca nem maga találta ki a történetet, hanem egy népmesét akart dramatizálni, s a bábok segítségével felerősíteni annak kifejezési lehetőségeit.²⁵ Az eredeti Lorca-mű rekonstrukcióját tovább nehezíti, hogy maga a forrás is többféle

21 Porras, Francisco: Un texto inédito para títeres, de Federico García Lorca, in: *Títere*, Madrid, n.º. 23, enero de 1982.; *Anales de Literatura Española Contemporánea* (ed.: Luis T. González del Valle), 9. 1984. pp. 1–15.; *La niña que riega la albabaca y el príncipe preguntón*. New York, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1985.; García Lorca, Federico: *Obras completas*. Edición de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, II, 1986. pp. 61–70.

22 A Buenos Aires-i városi színház igazgatója volt a '60-as években.

23 Híres bábművész, aki több García Lorca-művet adaptált bábszínpadra.

24 Piero Menarini szerint az alábbi négy verziója létezik a *La niña*ának: Lorca elveszett szövege (1923), Aulés változata (1960), Francisco és Concha García Lorca rekonstrukciója (1977–1980), valamint az Aulés-féle változatot alapul vevő Linari-átdolgozás (1982). (Menarini, Piero: ¿Es *La niña que riega la albabaca y el príncipe preguntón* realmente de Lorca?, in: *Un hombre de bien. Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*, Alessandria, Edizione dell'Orso, 2004. pp. 177–190.

25 Menarini, Piero: Gli anni dei burattini, in: *L'impossibile/posibile di Federico García Lorca*, Atti del convegno di studi Salerno, 9–10 maggio, 1988. Salerno, Edizione Scientifiche Italiane, 1988. p. 147.

változatban él a spanyol nyelvű országokban. A mese egy herceg történetét beszéli el, aki találkozik három, bazsalikomot locsoló nővérrel. Mindegyik lánynak felteszi ugyanazt a kérdést: *Hány levele van a bazsalikomnak?* A három nővér közül ketten nem tudnak válaszolni, azonban a harmadik, hasonló kérdés formájában replikázik az ifjúnak: *Hány csillag van az égen?* (Egyes változatokban variálódik ez a kérdés: *Hány sugara van a napnak?* / *Hány bomokszem van a tengerben?* ... stb.) A herceg nem mond semmit, csak szégyenkezve odébbáll, de elhatározza, hogy bosszút áll a lány pimaszsága miatt. Másnap, kereskedőnek álcázva (Lorca változatában valószínűleg halárusnak, de Aulés változatában a herceg maga helyett egy néger szőlőárust küld)²⁶ visszatér, és csókért cserébe kínálja fel portékáját. Harmadnap újra megjelenik a herceg és megismétli az első nap kérdését, mire a legfiatalabb lány a már ismert kérdéssel válaszol, de ekkor a herceg tovább fűzi a kérdések sorát: *És a csók, amit adtál, hogy ízlett?* A lány válasz nélkül, megszegyenülve megy haza. A történet tovább folytatódik: a lány egyszer csak hallja, hogy a herceg hirtelen megbetegedett és az egész országban nincs senki, aki meg tudná gyógyítani. Ekkor a lány orvosnak álcázza magát és elmegy a palotába, hogy meggyógyítsa az ifjút. Természetesen a herceg meggyógyul, megbocsát a megaláztatásokért, a két fiatal összeházasodik és boldogan élnek, amíg meg nem halnak.

Lorca a népmesék néhány jellegzetes vonását megőrzi az eredeti verzióból: a hármas szám (három nővér), ismétlődések (találós kérdések sora), álruha alkalmazása (halárus, orvos), egy gazdag herceg és egy szegény lány szerelme. Valószínű, hogy Lorca csak néhány olyan változtatást alkalmazott, melyek enyhítettek, finomítottak az eredeti történeten, és ezáltal közelebb hozta a mesét a gyerekközönség ízléséhez és érzékenységéhez. Például a mese egyes népi változataiban az orvosnak öltözött lány különféle nevetséges és megalázó módszerekkel (répát dug a herceg hátsó felébe / megcsókoltatja egy öszvér farát, és hasonlók) igyekszik meggyógyítani a beteget. Ilyen és ehhez hasonló vulgarizmusok azonban Lorca változatából kimaradtak.

A különleges színházi estet a García Lorca család házában szalonjában rendezték és jöllehet a darabot csak egyszer, szűk körben mutatták be, újságírók mégis beszámoltak az eseményről. Ezek közül érdemes kiemelni José Mora Guarnidónak a *La Vozban*, valamint José Francésnak a *La Esferában* írt kommentárját. Ez utóbbi még fényképeket is közöl az előadásról és a bábokról.²⁷

A *Don Cristóbal* (*Retabillo de Don Cristóbal*) bábbohózat (1931) első olvasatra sok közös vonást mutat a *Tragicomediával*. Elmondható, hogy amíg a kéziratban ránk maradt *Cristobical* a *Tragicomedia* első változata volt, addig a *Retabillo* ez utóbbinak

26 Hermenegildo Lanz által készített bábok megmaradtak Enrique Lanz Durán gyűjteményében, így ezek ismeretében biztosan állítható, hogy a néger figurája Lorca művében nem szerepelt. (Menarini, Piero: *¿Es la niña...?*, op. cit. p. 183. 11. lábjegyzet)

27 Menarini, Piero: *Federico y los títeres...*, op. cit. pp. 124–128.

a variánsa. Az alapszituáció itt is ugyanaz, azonban részletesebb összehasonlítás után jól érződnek a különbségek is, nem is beszélve az eltérő végkifejletről.

Összefoglalva néhány jellegzetes eltérés a két mű között:

A *Tragicomedia* még *bábjátékszerű bobózat*, addig a *Retabillo* már tisztán *bábobózat*.

Az előző megállapításból következik az is, hogy a *Retabillo* cselekménye sokkal vázlatosabb, egyszerűbb, megkönnyítve ezzel a bábszínpadai előadást.

Ennek következménye szintén, hogy a szereplők száma drasztikusan lecsökken: az 1922-es verzióban még 20 feletti ez a szám, addig az 1931-es, érettebb változat már csak 7 figurával dolgozik, lényegesen leegyszerűsítve egy tényleges bábszínházi megvalósítást.

Míg a *Tragicomediában* a próza dominál, addig a *Retabilloban* Lorca szembetűnően megemeli a lírai betétek arányát. Sok olyan jelenet van, ahol a szereplők kizárólag rímekben szólalnak meg.

A *Retabilloban* Lorca előszeretettel használ durvább, kendőzetlen, a népies pajzán­ságot tükröző kifejezéseket.

A legszembetűnőbb eltérés kétség nélkül a két mű befejezésében van. Lorca a *Tragicomediában* népmesébe illően szolgáltat igazságot, kielégítve a nézők igazságérzetét is. A *Retabilloban* azonban már nem képes hazudni még a mese kedvéért sem, inkább befejezés nélkül hagyja a darabot, pontosabban *deus ex machina* eszközt alkalmazza: a bábszínház igazgatója dugja be fejét a színpadra és összeszedi a bábokat, véget vetve az előadásnak. Lorca ekkor már tudja, és vallja, hogy a megkövült spanyol szokásrend nem kedvez a népmesei illúzióknak, úgyis a *törvény* győz az ember felett.

E rövid séta a lorcai bábjátékok világában is bizonyítja, hogy az andalúz művész számára milyen fontosságú volt ez a műfaj. Láthattuk, hogy a bábok iránti vonzalom nem múló szeszély volt, hanem az egész életművet átölelő szenvedéllyé vált García Lorca számára. Ő nem alsórendű kategóriaként tekintett a bábszínházra, sokkal inkább a művészi kísérletezés fő eszközének tartotta, mely a színház gyökereihez tér vissza, s amelyben „*a színjátszás legősbibbi lényege él tovább.*”²⁸

28 García Lorca válogatott művei, op. cit. p. 484.