

Barna szolgák és a cigány jósnő

CSELLE GABRIELLA

A cigányok többségi társadalom általi reprezentációjának vizsgálata a magyar nyelvű drámában kevéssé feltárt kutatási területnek tekinthető. Gyakran a roma önreprezentációval együttesen vizsgált tárgyról beszélhetünk: nem különül el a cigányok többségi társadalom általi-, illetve önreprezentációjának kérdése. Azok a tanulmányok, illetve doktori disszertációrészletek,¹ melyek eddig ebben a témában készültek, informatívak, kifejtettségük tekintetében viszont bővíthetők. A vizsgálat a líra, az epika, a film és a képzőművészetek területén már számos tanulmánnyal és könyvvel megtörtént, a dráma és a színpad átfogó vizsgálata azonban még várat magára. Így van ez a kanonikusnak tekinthető magyar drámák esetében is. Ezeknek a kanonizált műveknek cigányreprezentációi sokszor kívül esnek az elemzésen: a kanonikus mű vizsgálatra kerül, a benne reprezentált cigányalakok azonban nem. A 19. században született kanonikusnak tekinthető magyar drámák közül kettő esetében beszélhetünk a cigányok reprezentációjának kérdéséről. Hipotézisem szerint a két mű közül a cigányok tekintetében a sztereotipikusabb ábrázolásmód abban a drámában ta-

lálható, ahol ma már nem is tudjuk, hogy eredetileg cigányokról lett volna szó.

A magyar drámai kánon megteremtésében nagy szerepet tulajdoníthatunk Németh Antalnak. Az *ember tragédiája a színpadon* című 1933-as kötetének Sipőcz Jenő, Budapest polgármestere által írt előszava a kanonikus magyar drámák összegzésével nyit:

„A magyar költői génusz három halhatatlan drámai alkotásban kristályosította ki az örök magyar lélek három fő sajátosságát: a »Bánk bán«-ban az erős nemzeti érzés, a »Csongor és Tündé«-ben a csapongó, csodálatos mesélőkedv és »Az ember tragédiájá«-ban a borongó bölcselkedő hajlam jut teljesértékű kifejezésre.”²

A három megnevezett mű közül egyben nem találkozhatunk cigánykarakterekkel. Ez a *Bánk bán*, mely nem meglepő, hogy kívül esik a cigányreprezentáció körén. Általánosságban megfigyelhető, hogy a történelmi, vagy ehhez a műfajhoz közelítő drámákban ritkán³ találkozunk cigánykarakterekkel.

¹ Lásd BECK Zoltán, *A romológia írása – egy elbeszélhető romológia felé: Doktori disszertáció* (Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2009), 163–170; HEGEDŰS Sándor, „Színházak cigányai – cigányok színházai: Úton a Cigány Színház felé”, *Barátság* 6, 3. sz. (1999): 2507–2510; HEGEDŰS Sándor, „Magyar Dráma Napja”, *Lungo Drom* 15, 9. sz. (2007): 14–17, SZÖLLŐSSY Anna, „Cigányok a XIX. századi magyar színpadon”, *Beszélő* 7, 7–8. sz. (2002): 82–88.

² NÉMETH Antal, *Az ember tragédiája a színpadon* (Budapest: Budapest Székesfőváros Kiadása, 1933), III.

³ Eddigi kutatásaim alapján ehhez a kategóriához egyedül Weöres Sándor *A kétfejű fenéved* című 1972-es drámája – történelmi panoptikuma – sorolható, melyben egy cigányalak jelenik meg: Hercsula, a hóhér.

Vannak-e cigányok Vörösmarty
Csongor és Tündéjében?

Ha elolvassuk magát a drámaszöveget vagy megnézzük a *Csongor és Tünde* számos színrevitele⁴ közül valamelyiket, azt a megállapítást tehetjük, hogy nincsenek. Valóban, a *Csongor és Tündé*ben nincsenek cigányok. Vörösmartynek azonban a kritikai kiadás tanúsága szerint eredetileg szándékában állt a drámában szereplő, végül ördögfiakként megnevezett karaktereket cigányokként ábrázolni.

„A szereplők első fősorolásában még Kurrog, Berreg, Morog (vagy talán Horog) volt. [...] Eredetileg három muzsikussal cigány szerepeltetésére gondolt a költő. A terv érlelődése során ezekből cigánygyerekek lettek, majd – már a szereplők első fősorolásában – „árva manók vagy manófiak”. (A „fi” itt gyermeket jelent.)”⁵

A sztereotipikus cigányreprezentáció részét képezik a 19. század drámáiban a mestersegtípusok gyakori megjelenítései, a nyelvi különbözőség, a borszín kihangsúlyozása, a komikum, illetve a lopás. Ha összehasonlítjuk a kritikai kiadás szövegét a végleges szövegváltozattal, megfigyelhetjük, hogy a tervezett változathoz képest mi hiányzik:

„KURROG: A' jutalmak' napja vár. *muzsikával el*”⁶

„KURROG: A' jutalmak' napja vár. (El.)”⁷

⁴ Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet online adatbázisa 134 színrevitelt regisztrál a *Csongor és Tündé*hez.

⁵ VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei 9. Kritikai kiadás*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 802.

⁶ Uo., 701. – Itt és a későbbiekben a kritikai kiadás szedése szerint, a dráma szövege minden információt tartalmazva, változatlanul kerül idézésre.

A sztereotipikus megjelenítési stratégiák közül a muzsikusra való utalás, konkrétan a zenével távozás kihagyásra került. Fontos megfigyelni azonban, hogy az ördögfiak nevének első változata mintha hangutánzó szavakat sejtetne. Ez betudható „az állatisághoz közelítő, az ösztönszférával és a démonikus-sággal azonosítható jellem kifejezésére,”⁸ ennél is fontosabb viszont, hogy a kurrogás, berregés, morgás emlékeztethet a zeneiségre, így a muzsika nyomát a nevek végleges verziójában is láthatjuk. A sztereotipikus megjelenítési stratégiák közül a lopás és a komikum hordozása maradt meg. Ezek mellett a cigányságról tanúskodó barna bőr egy szöveg helyen a végleges dráma részét is képezi. Ez szinte úgy tűnik, mintha véletlenül maradt volna benne a szövegben, hiszen az ördögfiak barnaságára, annak egyéb jelentésére nehéz lenne magyarázatot adni.

„(A' manók visszajönek, 's Tünde előtt térdre borúlnak) TÜNDE: Keljete fel barna szolgák.”⁹

A korábbi szövegváltozatban az ördögfiak cigányságára nem csupán egyszavas utalást találhatunk. A korábbi szövegváltozatban Csongor első találkozása az ördögfiakkal magába foglalja eredetlegendájukat is, illetve reflektál a nyelvi nehézségek lehetőségére.

„ Csongor [A végleges szövegben ezt Balga mondja:] [...]

<Hé! cigányok, arra jönek.>

<Szánd meg őket, jó uram,> [A „meg” fölött: (Cs), a „jó uram” fölött: üsd agyon]

Csongor [Aláhúzva]

Szólj, vagy ints, hogy jőjenek [!]

⁷ Uo., 180.

⁸ GERE Zsolt, „Műfajküzöb: A *Csongor és Tünde* kontextusairól”, *Színház* 43, 3. sz. (2010): 39–41, 40.

⁹ VÖRÖSMARTY, *Összes művei...*, 178.

B. [Jav. ebből: Cs]
Értenék csak nyelvükön [!] [Jav. ebből:
Oh Csak tudnék [Jav. ebből: *tudn... mi*
nyelvük...] [...]

B
<*Vagy tán* [Jav. ebből: *talán*] *voltak már*
cserében> <*Megtanultak magyarul.*> [...]

Nem cigányok? [Jav. ebből: *szegények?*]

B
Nem. mióta
Vén mirígy fáját megették,
Már hatod rész ördögökké, [Jav. ebből:
örökké,
rosz [Jav. ebből: *vagy*] *manókká lette-*
nek. [Jav. ebből: *lettek*] [A sorkezdet
kisbetűvel.]¹⁰

Ezek a nyelvi nehézségek a végleges szöveg-
változatban is benne maradtak. Ez abból a
szempontból releváns számomra, mivel a ci-
gánykarakterek esetében gyakori a 19. szá-
zadi drámáknál, hogy nyelvileg megkülön-
bötetett pozícióba kerülnek. Beszédük gyak-
ran mutatja az idegenséget: egyfajta akcen-
tust, tájshólást használ.¹¹ Az idézetből az is
látható, hogy az ördögfiak cigányságának
eredete Mirígyhez köthető.

„Mirígy
Mindenik falat haraggá
Forron [Íráshiba: forrjon] össze bennetek
[!]
<*Egyszer*> <*Váljatok vad ördögökké*
<*állatokká*>
A' gyűlölség ostorozzon [!]
Egymás ellen felhuszítson:
Marakodva vesszetek. (el)¹²

Ha hiszünk Balga szavainak és Mirígy változ-
tatta őket cigányokká, mert megették a lá-

¹⁰ Uo., 523–525.

¹¹ Ez egészül ki gyakran a romani nyelvhez
társítható szavak megjelenésével is.

¹² VÖRÖSMARTY, *Összes művei...*, 496.

nyát, úgy ez a szövegrész maga az átok ese-
ménye. Bár az örökségen való vitázásra is
vonatkozhat a vadság és az állattá válás, de a
sztereotipikus cigányábrázoláshoz kapcso-
lódóan is értelmezhetővé válik az átok. A ci-
gányság mint átokverte élet, illetve az állati-
as, nem emberi viselkedés is ebbe az értel-
mezési keretbe tartozik. Ez különösen azzal
támasztható alá, hogy a fent idézett részlet-
nek éppen ez a sora került kihagyásra a vég-
leges változatban. Tehát a vad ördögökké,
állattá válás törlésre került, éppen úgy,
ahogy az ördögfiak cigánysága is.

A színrevitel tekintetében egy előadás-
ban, Zsótér Sándor 2004-es *Csongor és Tün-*
de rendezésében – mely a Budapesti Katona
József Színház Kamrájában került bemuta-
tásra – jelenik meg Vörösmarty eredeti ter-
ve. Zsótér és az előadás dramaturgja, Ungár
Júlia az előadásszöveg részévé teszi az
ördögfiak eredettörténetét, felhasználja a
kritikai kiadás idevonatkozó szövegét, vala-
mint a három ördögfi közül egynél a színészi
játék részévé teszi és a beszédmódban is
megjeleníti a sztereotipikusan a cigányokhoz
kapcsolt idegen, akcentusos megszólalást.
Ezek alapján is megállapítható, hogy a ka-
rakterek a változtatásokat követően sem áll-
nak távol a 19. században általánosnak te-
kinthető sztereotipikus cigányábrázolástól.
Számos jellemzőt megőriztek magukban,
melyek által felismerhetőek maradtak.

A cigány jósnő az 1800-as években

A sztereotipikus reprezentációt jellemző
nyelvi megkülönböztetés elhagyása tekinte-
tében is kivételnek tekinthető a másik, szin-
tén a magyar drámai kánon részét képező
szöveg, *Az ember tragédiája*. Különlegessége
azonban nem csak ebben rejlik. Ha akár az
1800-as évek akár az 1900-as évek szövegeit
megvizsgáljuk, gyakran találkozhatunk a ci-
gányalakoknál mesterségtípusokkal. Ezek
közül a muzsikus cigány a leggyakoribb, de a

cigány jósnővel is többször találkozhatunk.¹³ Az *ember tragédiájában* éppen ez az alak jelenik meg. Ennek vizsgálatához először szükséges kontextust adnom a cigány jósnőkről a tárgyalt korszakban.

A napi- és hetilapokban¹⁴ az 1840-es évekből¹⁵ származik a cigány jósnő első említése. Ez Luther erfurti cellájának és az ott található barátlakok folyosójának képzőművészeti alkotásait írja le. Az itt látható haláltánc egyik szereplője a „cigány jósnő” többek közt a csillagász, a vadász, a sírásó és a színésznő mellett. Érdekes, hogy ez a leírás mennyire emlékeztethet Az ember tragédiája londoni színének lezárására. Az adatok gazdagsága alapján megállapítható, hogy már az 1800-as években is a cigányság reprezentációja tekintetében a cigány nő jósnőként, kuruzslóként, míg a cigány férfi zenészként, muzsikusként tűnik fel. Ezek a megjelenések pedig a századon keresztül folyamatosnak tekinthetők, ezen belül pedig számos témakörre bonthatók, mondhatni osztályozhatók.

¹³ A muzsikus cigányok általában férfiak, illetve nem megnevezett, név nélküli karakterek, akiknél csak feltételezhetjük, hogy férfiakról van szó. Eddigi kutatásaim alapján a 19. századi drámák közül 12-ben találhatunk cigányokat: 8 muzsikust, 1 koldust, 1 kovácsot (itt szintén van muzsikus is) illetve 2 jósnőt. A 20. század 13 drámájából 11-ben szerepel muzsikus, 1-ben üstfoltozó, 1-ben pedig hóhér.

¹⁴ Ezek vizsgálatához az Arcanum online adatbázisát használtam. A „cigány/czigány jósnő” keresőkérdésre a 19. századból összesen 131 releváns találat áll rendelkezésemre (hozzáférés: 2024.11.16.). Az 1840-es évekből 1 megjelenés, az '50-es évekből 9, a 60-as évekből 18, a '70-es évekből 24, a '80-as évekből 27, az 1890-es évekből pedig 53 említéssel találkozhatunk.

¹⁵ VÁLYI Pál, „c. n.”, *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap*, 1848. febr. 13., 219.

Az 1800-as évek újságcikkeit áttekintve a farsangi időszak megnövekedett számú említéssel szolgál a cigány jósnők kapcsán. Megfigyelhető, hogy az ekkortájt tartott álarcosbálok kedvelt jelmeze volt a cigány jósnő öltözet, mely nemcsak a tudósításokban, de a lapokban megjelenő regényrészletekben és beszélyekben is szerepel. Gyakran olvashatók cigány jósnők által elkövetett csalásokról szóló hírek. Ezek a történetek arról számolnak be, hogyan csalják ki ártatlan és naiv emberekből a vagyont – ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni Csepreghy Ferenc *A piros bugyelláris* című 1878-as népszínművét, amely éppen egy ilyen történetet foglal magában. Persze itt valójában nem ijesztő a cigányasszony, inkább a komikum forrásaként jelenik meg. A cigány jósnők és jóslataik említése a 19. századi lapokban a politikai élet szereplőivel, uralkodókkal kapcsolatban is többször előfordul. Itt az uralkodót körülvevő legendárium részévé válik egy cigányasszony jóslata – mely természetesen a cikk megírása előtt valóra is vált. Itt kevésbé a számító és ravasz cigányasszony alakja jelenik meg, mint inkább a transzcendenssel valamiféle valós kapcsolatban álló, mágikus erővel bíró nőé. Továbbá a 19. század folyamán már találkozhatunk apróhirdetéssel is, nevezetesen Czipra cigány jósnő ajánlja fel szolgálatait.¹⁶ Czipra a hirdetés szerint a jóslatokat nemcsak személyesen, de levélben is továbbítani tudja az érdeklődőknek. Ez az apróhirdetés nemcsak közel százharminc év távlatból visszas és figyelemfelkeltő.

„Ellenben nem olvastuk egyik pesti újságban sem, hogy a rendőrség kinyomozta és el is fogta azt a közönséges szédelgőt, aki cigánynak és jósnőnek hirdeti magát és sok embert becsapott. [...] És miért ne folytathassa Czipra a cigányasszony a jóslásait, mikor egy sereg politikus egyebet se csinál, mint

¹⁶ N.N., „c.n.”, *Pesti Napló*, 1897. ápr. 18., o.n.

hogy napról napra megmondja a jövendő, pedig a miniszternek a markát se látta [...] El kell ismernünk, hogy Czipra egész új iskolát csinál ezen a téren. Eddig sok teketóriával járt a jövendölés: A tenyeret kellett megvizsgálni, kártyát kölletett vetni. Czipra már levélben is jósol. Minek az a sok hókusz-pókusz, amit már egyszerű levélben is el lehet végezni. Már is annyi kérdést intéznek hozzá, hogy maga nem győzi elvégezni. Hát segédjósnt alkalmazott.”¹⁷

Már a hirdetés megjelenésének évében cikkeznek a csaló jósnőről, aki a lap állítása szerint annyira jósnő, mint amennyire cigány. A *Hét* című lap az ügy kapcsán a rendőröket és a politikát kritizáló leleplező cikket ír, amiből azt is megtudjuk, hogy saját detektívet küldött ki a lap a jósnőhöz. A leggyakrabban ismétlődő megjelenés a korabeli lapokban egy *A cigány jósnő* címen megjelent kötet, melynek népszerűségét jól mutatja, hogy az 1800-as évek végéig harmadik, bővített kiadást is megért.¹⁸

A cigány jósnő nemcsak a lapok állandó szereplője, de még József főherceg is szentel egy rövid, különálló fejezetrészt a cigány jóslásnak *Czigány nyelvtan* c. 1888-ban megjelent kötetében¹⁹ (ami *A cigányok ethnológiája* fejezet része). A *Jóslásukról, varázslásukról, kuruzslásukról* c. szöveg az irodalomban megjelenő cigány jós- és varázslóalakokat gyűjti össze magyar és német nyelvű irodalomlistájában rövid ismertetéssel kiegészítve. Míg a drámák közül Csepreghy korábban említett *Piros bugyellárisát* a felsorolás ré-

szévé teszi, addig *Az ember tragédiája* kima-
rad összegzéséből.

A cigány jósnő Madáchnál

Madách Imrénél *Az ember tragédiájában* a jósnő a tizenegyedik, londoni színben jelenik meg a város forgatagának alakjai között. A jósnő itt egy kapzsi asszonyként jelenik meg, jóslata nem a transzcendenssel való való kapcsolatot mutatja, csupán a számító üzletasszonyt, aki azt jósolja, amit potenciális ügyfelei hallani akarnak.

„CZIGÁNYASSZONY: (*Félre.*) E felfödözés
szép sommát megér.”²⁰

Fontos megfigyelni, hogy a Madách-karakter megnevezésén kívül, a dráma egyetlen helyen sem tartalmazza a cigány szót. Tehát a londoni szín Czigányasszonyának színrevitelekora a cigánykép kialakítása teljes mértékben a színrevivőre van bízva. Madách a karakter beszédmódjában nem jelez idegenséget, külsejét nem ismerteti és egyik karakter sem bélyegzi meg őt a cigány megnevezéssel, foglalkozása, nem pedig származása van kihangsúlyozva.

A dráma első színrevitelére 1883. szeptember 21-én került sor a Nemzeti Színházban Paulay Ede rendezésében. Az ősbemutató színlapja alapján megállapítható, hogy Paulay nem cigányasszonyként értelmezte a jósnő alakját, hiszen ilyen szerepet nincs a felsorolásban, csupán Szathmárynét látjuk mint „vénasszony[t] Londonban.”²¹ Az első előadás óta számos színrevitel készült a Madách-szöveg felhasználásával.²² Ha ezek kö-

¹⁷ N.N., „Apró hirdetés”, *A Hét*, 1897. máj. 30., 354–355.

¹⁸ N. N., „Újjonnan megjelent könyvek”, *Corvina*, 1886. ápr. 20., 41.

¹⁹ Joseph Karl LUDWIG, *Czigány nyelvtan* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1888), 259–260.

²⁰ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája. Kritikai kiadás*, kiad. KERÉNYI Ferenc (Budapest: Argumentum, 2005), 431.

²¹ NÉMETH, *Az ember tragédiája...*, 14.

²² Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet adatbázisa 130 előadást regisztrál,

zül néhányat a látvány szempontjából megvizsgálunk, felfigyelhetünk arra, hogy az ábrázolás valamiféle sztereotipikus cigánykép felé tolódik el. Sok esetben a jósnő alakja kendőkkel ábrázolt karakter. Ezek nagy virágokkal díszített, rojtos kendők, melyeket akár vállra, szoknyára vagy fejre vetve viselnek az adott előadásban. Megjelenik ezen kívül a pipa, illetve az ékszerek is. Ezek a jelzések mind aktiválják a befogadó korábbi tapasztalatait, beindítják sztereotipikus elképzeléseit az autentikussággal – vagy annak látszatával – kapcsolatban. Ehhez nagyon hasonló ábrázolást láthatunk Jankovics Marcell *Az ember tragédiája* című 2011-ben bemutatott animációsfilmjében is. Itt azonban nem csupán a ruházatban láthatunk jelzést, de a karakter barna bőrszínében is.

Továbbá érdemes megemlíteni a Budapest Bábszínház Garas Dezső rendezésében 1999-ben bemutatott előadását. A londoni színház cigányasszonya itt kitüntetett pozícióban tűnik fel. Az erősen meghúzott jelenet szereplői közül Éván, Ádámon és Luciferen kívül minden karaktert kesztyűsbáb jelenít meg. Ezáltal a főbb szereplők kiemelt szerepkörbe kerülnek bunraku típusú bábjaikkal. Mellettük az egyetlen szereplő, akinek külseje és technikája eltér a jelenet többi epizódfigurájától az nem más, mint a cigányasszony. Ez a báb a bunraku típusú főszereplőkhöz hasonló méretű és mozgatású, hozzájuk képest azonban sem lába, sem teste nincsen. A szalmából készült báb végtagjai nincsenek egyértelműen elkülönítve a teste többi részétől. Ezáltal bár a talajon jár, ahogyan Ádámék is (a többi epizódalak a levegőben, illetve hirdetőplakátok tetején mozog) a jósnő valójában a földönlebeg. A figura kivitelezése ugyan a nagy aranykarika-fülbevalóval hasonló képhez közelít, mint a többi sztereotipikus cigányasszony alak, a szalmaszerű anyagból készült nagy orrú báb

amik között mind a felújítások, mind pedig az átiratok szerepelnek.

viszont a transzcendenssel való kapcsolatot, a ritualitást, valamiféle népiséget és a boszorkányok jellegzetes külsejét keveri. Erre a boszorkányságra erősít rá a jósnő kacaja, illetve megnevezése is: a tanulók „Banya! Banya!” felkiáltása. Varázserejét lebegő mozgása, a sötétből való előbukkanása és hirtelen eltűnése fokozza. Habár e figura vizuálisan nyomatékosít, hiszen egyszerre több hagyományt és sztereotip tapasztalatot aktivál, mégis inkább elvont, mint konkrét ábrázolásnak tudható be.

Megállapítható tehát, hogy ugyan a *Csongor és Tünde* részét már nem képezik cigányok, ettől függetlenül számos olyan sztereotípiát tartalmaz, melyek a 19. századi cigányábrázolások szerves részét adják. Ezzel szemben *Az ember tragédiájának* cigányábrázolása nem tekinthető sztereotipikusnak, a magyar színházi hagyományban azonban ezen ábrázolás sztereotipikusságának rögzülése figyelhető meg. E rögzülés kapcsán ugyan előfordulhatnak eltérő eseteket, mégis az autentikusság látszatát keltő, sztereotip látvány tekinthető általánosnak.

Bibliográfia

- BECK Zoltán. *A romológia írása – egy elbeszélhető romológia felé. Doktori disszertáció.* Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 2009.
- CSEPREGHY Ferenc. *A piros bugyelláris.* Budapest: Bródy József Kiadása, é.n.
- GERE Zsolt. „Műfajküszöb. A *Csongor és Tünde* kontextusairól”. *Színház* 43, 3. sz. (2010): 39–41.
- HEGEDŰS Sándor. „Magyar Dráma Napja”. *Lungo Drom* 15, 9. sz. (2007): 14–17.
- HEGEDŰS Sándor. „Színházak cigányai – cigányok színházai: Úton a Cigány Színház felé”. *Barátság* 6, 3. sz. (1999): 2507–2510.
- LUDWIG, Joseph Karl. *Czigány nyelvtan.* Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1888.

MADÁCH Imre. *Az ember tragédiája. Kritikai kiadás.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta KERÉNYI Ferenc. A mű kéziratának írásszakértői vizsgálatát végezte WOHLRAB József. Budapest: Argumentum, 2005.

N. N. „Apró hirdetés”. *A Hét*, 1897. máj. 30., 354–355.

N. N. „c.n.”. *Kis Ujság*, 1899. márc. 13., 7.

N. N. „c.n.”. *Pesti Napló*, 1897. ápr. 18., o.n.

N. N. „Újjonnan megjelent könyvek”. *Corvina*, 1886. ápr. 20., 41.

NÉMETH Antal. *Az ember tragédiája a színpadon.* Budapest: Budapest Székesfőváros kiadása, 1933.

SZÖLLÖSSY Anna. „Cigányok a XIX. századi magyar színpadon”. *Beszélő* 7, 7–8. sz. (2002): 82–88.

VÁLYI Pál. „c.n.”. *Protestáns Egyházi és Iskolai Lap*, 1848. febr. 13., 219.

VÖRÖSMARTY Mihály. *Összes művei* 9. *Kritikai kiadás.* Szerkesztette HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.